

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Bruno Leonardo Ramos Andreotti

Verdade e Justiça:
americanismo e fascismo nas histórias do Superman

Doutorado em História

São Paulo
2023

Bruno Leonardo Ramos Andreotti

Verdade e Justiça:
americanismo e fascismo nas histórias do Superman

Doutorado em História

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em História, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Pedro Tota.

São Paulo

2023

Banca Examinadora

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 – processo número 8888.7.313521/2019-00 - e da Fundação São Paulo (FUNDASP).

RESUMO

Verdade e Justiça: americanismo e fascismo nas histórias do Superman

Bruno Leonardo Ramos Andreotti

O presente trabalho realiza uma investigação do imaginário heroico norte-americano a partir da análise dos *comics* do Superman ao longo do século XX e início do XXI, abordados como elementos constitutivos do imaginário como dimensão da história e, como tal, produtores de sentidos historicamente e socialmente construídos, que conferem sentido ao real ao mesmo tempo que o produzem. Por meio da análise dos temas e das imagens que compõem e repetem-se nessas histórias, remetidas ao contexto de sua produção, identificam-se correlações na cultura e mudanças sociais subjacentes às obras, evidenciando como compõem um americanismo e compartilham certos elementos com o fascismo. Superman nasceu como um filho do New Deal e de Roosevelt, com um lema poderoso: *Verdade, Justiça e o American Way*. A verdade era trazida pela ciência; a justiça, pelo devido processo legal, a crença nas instituições; e o *american way* era ajudar os necessitados e oprimidos, depois defender a lei e a ordem e, finalmente, às vésperas da Segunda Guerra Mundial, defender a democracia. Nos anos 1950 e 1960, durante a Guerra Fria, as histórias do personagem representam os medos e sonhos dos Estados Unidos no que era entendido como uma guerra não somente contra sistemas políticos e econômicos antagônicos, mas contra modos de vida antagônicos. É nesse período que o personagem se cristaliza como representante do otimismo e do *american way*. Durante os anos 1970 houve uma contestação dos valores tradicionais americanos. O personagem então começa a duvidar de si mesmo, da importância e relevância de seu papel. Pela primeira vez é colocado um limite às suas ações, limite moral, ético: o Superman pode inspirar a humanidade, mas não a governar. Como um contraponto a essa perspectiva, o Superman do filme de 1978 surge como uma recuperação da visão dos anos 1950 e 1960, portador de um otimismo e uma inocência perdidos, e é aclamado pelo público. Durante os anos 1980 a história do personagem é totalmente reformulada. Superman é imbuído de valores americanos em um contexto neoliberal em que a utopia de massas se apartou das aspirações individuais. Esse percurso é remetido à relação entre americanismo e fascismo, ou entre democracia e autoritarismo, revelando o paradoxo do imaginário heroico americano: o herói que atua para defender as instituições democráticas com ações que são antidemocráticas, autoritárias.

Palavras-chave: Superman, americanismo, fascismo, imaginário, super-herói.

ABSTRACT

Truth and Justice: americanism and fascism in the Superman stories

Bruno Leonardo Ramos Andreotti

The present work investigates the North American heroic imaginary based on the analysis of Superman comics throughout the 20th and early 21st centuries. These narratives are approached as constitutive elements of the imaginary as dimensions of history and, as such, producers of historically and socially constructed meanings, which give meaning to reality at the same time that they produce it. Through the analysis of the themes and images that compose and are repeated in these, referred to the context of their production, correlations are identified in the culture and social changes underlying the works, showing how these stories compose an Americanism and keep certain elements with fascism. Superman was born a child of the New Deal and Roosevelt, with a powerful motto: Truth, Justice and the American Way. Truth was brought by science, justice by due process of law, belief in institutions and the American Way was to help the needy and oppressed, then upholding law and order, and finally, on the eve of the United States' entry into World War II, defender of democracy. In the 50s and 60s, during the Cold War, the character's stories represent the fears and dreams of the United States in what was understood as a war not only against two antagonistic political and economic systems, but against antagonistic ways of life. It is during this period that the character crystallizes as a representative of optimism and the American Way. During the 1970s, there was a contestation of traditional American values. The character then begins to doubt himself, the importance and empowerment of his role. For the first time, a limit is placed on his actions, a moral, ethical limit: Superman can inspire humanity, but not govern it. As a counterpoint to this perspective, the Superman of the 1978 film emerges as a recovery of the vision of the 50s and 60s, with optimism and lost nostalgia and is acclaimed by the public. During the 80's the character's history is completely reformulated. Superman is more human than ever, imbued with American values in a neoliberal context where mass utopia has become detached from individual aspirations. This route is linked to the relationship between Americanism and fascism, revealing the paradox of the American heroic imaginary: the hero who acts to defend democratic institutions at the same time that his actions are anti-democratic, authoritarian.

Keywords: Superman, Americanism, fascism, imaginary, superhero.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e à Fundação São Paulo (FUNDASP) pelos subsídios que permitiram a realização desta pesquisa entre 2019 e 2022.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), por criar um ambiente sem o qual esta pesquisa não seria possível.

Ao meu orientador, Antonio Pedro Tota, por me guiar nessa jornada.

A Renato Ferreira Machado e Denise Bernuzzi de Sant'Anna, pelas críticas e sugestões no exame de qualificação.

A Wilson Andreotti, Thereza Ramos Andreotti, Caio Otávio Ramos Andreotti e Nathalina Granatta Ramos, por tudo.

Aos Quadrinheiros Mauricio Zanolini, Adriano José Marangoni, João Vitor Mascarenhas e Iberê Moreno, pelos anos de amizade, quadrinhos, diversão e rigor.

Aos meus amigos Marcelo Manaro, Jorge Wilson Bucholcas Filho, José Eduardo de Souza Latanzi e Maurício de Paula Kanno, pelo apoio incondicional.

SUMÁRIO

PRÓLOGO	14
CAPÍTULO I – SUPER-HEROÍSMO, FASCISMO E AMERICANISMO (1938-1943)	30
Os super-heróis são fascistas?.....	30
Super-heroísmo e fascismo.....	36
Superman, fascismo e nazismo.....	52
Americanismo e fascismo.....	57
Pelo que luta o Superman?.....	59
Verdade e justiça e americanismo.....	67
CAPÍTULO II – MEDOS E SONHOS NOS COMICS DO SUPERMAN (1948-1964)	71
Entre medos.....	71
Entre sonhos.....	89
Superman Presidente.....	103
CAPÍTULO III – O SUPERMAN ENTRE A DÚVIDA E A CERTEZA NA NOSTALGIA CONSERVADORA (1969-1978)	110
Dúvida e desespero.....	111
Superman no Vietnã.....	118
Um herói obsoleto?.....	124
Uma tentativa de atualização.....	126
Deve existir um Superman?.....	135
O Superman como Pai.....	140
1978.....	147
As duas faces do herói	149
CAPÍTULO IV – O YUPPIE CONSERVADOR (1986-1987)	152
Crises.....	152
John Byrne.....	153
O traje.....	155

Os Estados Unidos e a Terra.....	158
Desejo de onipotência, realidade da impotência.....	163
O culto mítico do dinheiro.....	168
Lei e ordem.....	170
Vietnã revisitado.....	174
The Adventures of Superman.....	175
A perda da individualidade e o <i>american way</i>	182
Democrata ou republicano?.....	188
EPIÍLOGO.....	194
REFERÊNCIAS.....	205

LISTA DE IMAGENS

- Figura 1 - Capa de *Action Comics n.1* (junho de 1938)..... 14
- Figura 2 - Overman, a versão nazista do Superman da Terra-10, uma das muitas terras do multiverso da DC Comics. Desenho de Jim Lee. (MORRISON, 2015)..... 30
- Figura 3 - Capa de *World's Finest Comics n.9* (março de 1943). Superman, Batman e Robin arremessam bolas de beisebol nos líderes dos países do Eixo (Hitler, Mussolini e Hirohito), posicionados atrás de faixa com os dizeres “Derrote o Eixo com os selos de guerra”..... 31
- Figura 4 - Capa de *World's Finest Comics n.247* (novembro de 1977) Na história representada na capa, um falso irmão gêmeo do Superman tenta dominar a Terra, e o gesto da figura com o uniforme do Superman e seu exército é uma clara alusão ao nazismo, um exemplo de como a tendência fascista do personagem, e dos super-heróis de maneira geral, foi bastante explorada ao longo de sua história..... 36
- Figura 5 - Trecho da HQ *O Cavaleiro das Trevas* (1986), de Frank Miller. Lana Lang, o primeiro amor do Superman, editora do jornal *Planeta Diário*, defende as ações do Batman, ainda que seu interlocutor, que representa a posição da maioria dos veículos midiáticos, ressalte que suas ações são ilegais e uma clara violação dos direitos civis, ao que ela responde que a população é vítima e que o Batman mostra que é possível resistir..... 39
- Figura 6 - Anúncio da série de livros pulp de Doc Savage de 1934. O personagem é chamado de “Super-Homem”, o que mostra que o termo estava presente no imaginário dos Estados Unidos já às vésperas da emergência do gênero super-herói.....44
- Figura 7 - Capa de *Action Comics n. 58* (março de 1943).....45
- Figura 8 - Imagem de livro escolar distribuído pelo Institute for American Democracy, 1949. Nele, um apelo do Superman à união da nação no contexto da Guerra Fria. O Superman diz “...E lembrem-se, garotos e garotas, sua escola – como seu país – é feito por americanos de diferentes raças, religiões, origens nacionais e mais...”. Abaixo, um aviso mais incisivo: “...se você ouvir alguém falando contra um colega de escola ou qualquer pessoa por conta de sua religião, raça ou origem nacional – não espere: diga que esse tipo de fala é não-americana. Mantenha sua escola toda-americana.”..... 46
- Figura 9 - Quadro de *Superman n.13* (1943).....48
- Figura 10 - O conto *The Reign of Superman*, publicado em *The Advance Guard of Future Civilization n.5* (1933)..... 55
- Figura 11 - Em *Superman n.1* (1939), a origem da superforça do personagem era cientificamente justificada. Ela seria consequência da evolução dos habitantes de seu planeta e da gravidade do planeta Terra, diferente de Krypton, sendo citados exemplos de animais terrestres que também possuiriam uma espécie de “superforça”..... 61
- Figura 12 - Página de *How Superman Would End the War* (1940)..... 62
- Figura 13 - Capa de *Superman n.17* (1942)..... 64

Figura 14 - Superman expõe uma conspiração estrangeira contra os EUA em <i>Action Comics n.41</i> (outubro de 1941).....	67
Figura 15 - A importância da ciência como engenhosidade americana para toda a humanidade em <i>Action Comics n.19</i> (dezembro de 1939).....	68
Figura 16 - Superman n.146 (julho de 1961). Nota-se que o Superman também possui cidadania brasileira.....	72
Figura 17 - Superman n.146 (julho de 1961).....	73
Figura 18 - Superman n.53 (agosto de 1948).....	74
Figura 19 - O testamento do Superman, respectivamente, em Superman n.66 (setembro de 1950) e Superman n.156 (outubro de 1962).....	75
Figura 20 - Action Comics n.248 (janeiro de 1959).....	80
Figura 21 - Quadro de Superman n.154 (julho de 1962).....	82
Figura 22 - Action Comics n.254 (julho de 1959).....	87
Figura 23 - Superman e Supergirl observam o destino final de Hyper-Man ao lado de sua amada, em Action Comics n.265 (junho de 1960).....	91
Figura 24 - Superman n.162 (julho de 1963).....	93
Figura 25 - Superman n.141 (novembro de 1960).....	95
Figura 26 - Contracapa de Giant Superman Annual n.6 (1962). Da esquerda para a direita: Jonathan e Martha Kent, Jimmy Olsen, Lucy Lane, Perry White, Lois Lane, Lana Lang, Superman, Supergirl, Professor Potter, Bizarro, Lara e Jor-El. Na parte superior direita, Krypto, Streaky, Super Horse, Mr. Mxyzptlk e, dentro da bolha, alguns membros da Legião dos Super-Heróis. No canto inferior direito, Super Monkey. No canto inferior esquerdo, Lori Lemaris.....	97
Figura 27 - Quadros de Action Comics n.311 (abril de 1964).....	101
Figura 28 - O homem na multidão.....	102
Figura 29 - Action Comics n.256 (setembro de 1959).....	104
Figura 30 - Action Comics n.285 (fevereiro de 1962).....	105
Figura 31 - Action Comics n.309 (fevereiro de 1964).....	106
Figura 32 - Capa de Action Comics n.381 (setembro de 1969).....	113
Figura 33 - Quadro de Superman n.229 (agosto de 1969).....	117
Figura 34 - O soldado americano Johnny Morely sob lavagem cerebral pela Dra. Han em Superman n.216 (maio de 1969).....	119
Figura 35 - Superman em pânico em Action Comics n.390 (julho de 1970).....	121

Figura 36 - Quadros de Action Comics n.393 (abril de 1970) e Green Lantern n. 76 (abril de 1970). À esquerda, Marla diz ao Superman: “Enquanto você está fora prevenindo desastres em mundos distantes, quem previne os desastres na sua própria casa? É hora de você fazer alguma coisa por essas pessoas! É hora do Superboy se tornar um Superman!”, em Action Comics n.393. À direita, o senhor diz ao Lanterna Verde: “Eu tenho lido sobre como você trabalha para os de pele azul, e sobre como em um planeta em algum lugar você ajudou os de pele laranja... e você fez muito pelos de pele roxa. Mas há peles com as quais você nunca se importou, as peles negras! Eu quero saber... por quê? Responda, senhor Lanterna Verde!” E a resposta do herói: “Eu não sei”, em Green Lantern n. 76.....	122
Figura 37 - Quadros de Action Comics n. 393 (outubro de 1970).....	123
Figura 38 - Capa de Superman n.233 (janeiro de 1970).....	127
Figura 39 - Quadro de Superman n.233 (janeiro de 1970).....	128
Figura 40 - Capa de Superman n.237 (maio de 1970).....	131
Figura 41 - Superman e seu duplo prestes a se enfrentarem em Superman n.242 (setembro de 1971).....	134
Figura 42 - Quadros de O Reino do Amanhã (2019).....	138
Figura 43 - World’s Finest Comics n.216 (março de 1973).....	144
Figura 44 - PSA publicada em Adventure Comics n.444 (abril de 1976).....	146
Figura 45 - Quadros de Superman n.312 (agosto de 1977). Superman diz à Supergirl: “Eu... eu o matei. Eu quebrei meu voto de nunca tirar uma vida e condenei só Deus sabe quantas outras. Minha carreira como Superman está acabada. [...] Estou indo para o satélite da Liga da Justiça para apresentar meu desligamento.”.....	147
Figura 46 - Capas de Crisis on Infinite Earths n.3 (junho de 1985) e Justice League n.21 (agosto de 1963).....	153
Figura 47 - Os Knight Hawks na primeira edição do segundo livro da trilogia; pôster do filme O Nascimento de Uma Nação; e uniformes da SS.....	157
Figura 48 - Superman n.2, fev. 1987. (DC COMICS, 2020, p. 39).....	159
Figura 49 - Man of Steel, 1986. (DC COMICS, 2020, p. 158).....	161
Figura 50 - Capa de Action Comics n.597 (fevereiro de 1988).....	167
Figura 51 – Legends, 1986-1987. (DC COMICS, 2016b, p. 72).....	171
Figura 52 - Man of Steel. (DC COMICS, 2020, p. 38).....	173
Figura 53 - Recortes das capas de Superman #14 (1941), The Adventures of Superman #424 (1987), Superman #150 (1999) e Superman #178 (2002).....	176
Figura 54 - The Adventures of Superman #425. (DC COMICS, 2020, p. 262).....	177
Figura 55 - The Adventures of Superman n.427 (abril de 1987).....	178

Figura 56 - The Adventures of Superman n.427, abr. 1987. (DC COMICS, 2020, p. 397).....	179
Figura 57 - The Adventures of Superman n.431, ago. 1987. (DC COMICS, 2005, p. 170).....	181
Figura 58 - The Union, em The Adventures of Superman Annual #1, set. 1987. (DC COMICS, 2008, p. 83-84).....	182
Figura 59 - Watchmen, 1986. (MOORE; GIBBONS, 2014, p. 60).....	185
Figura 60 - Pôster de divulgação do filme Superman (1978).....	192
Figura 61 - Quadro de <i>Action Comics</i> n.775 (2001, p. 31).....	198
Figura 62 - Superman participa de protestos não violentos no Teerã. Quadro de <i>Action Comics</i> n.900 (junho de 2011).....	200
Figura 63 - Imagem produzida e divulgada pela DC Comics para divulgação do novo lema do Superman: “Verdade, justiça e um amanhã melhor”.....	202
Figura 64 - Capa de <i>Superman: Kal-El Returns Special</i> n. 1 (junho de 2022). Arte de Dan Mora.....	204

PRÓLOGO

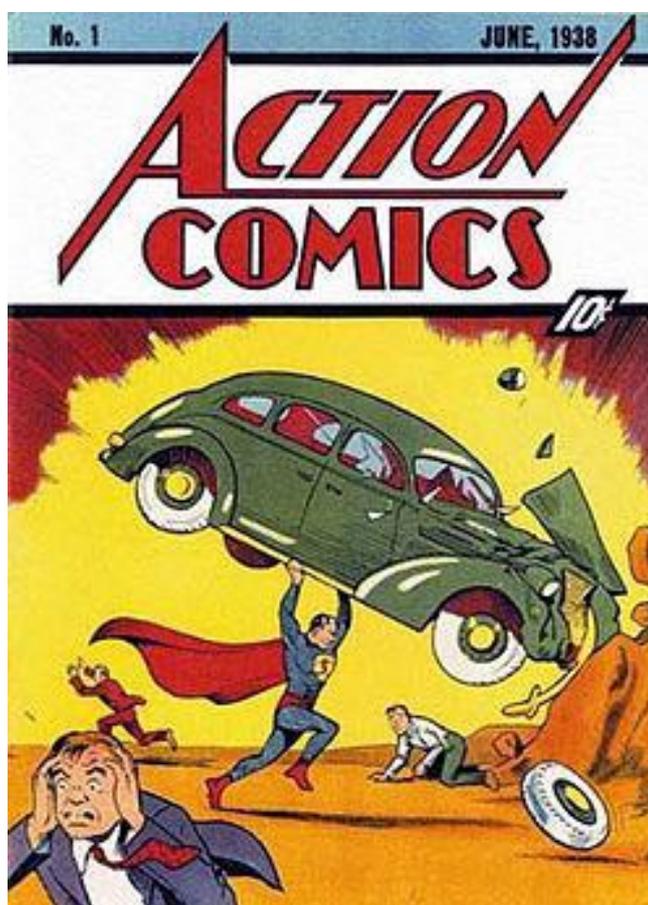


Figura 1 - Capa de *Action Comics n. 1* (junho de 1938).

Com o crescente bombardeamento de imagens em movimento que vemos atualmente, em resoluções cada vez mais altas, é difícil precisar o impacto que a *Action Comics n. 1* (junho de 1938) teve num mundo que nem o cinema a cores nem a televisão, ainda em estágio experimental, eram populares. No entanto, em 1938 aquele *comic*¹ atrairia a atenção de milhões de crianças e adultos nos Estados Unidos,

¹ O termo comumente designa as histórias em quadrinhos em inglês, que carrega a origem cômica da mídia. Há também os termos “*comic book*”, “*comicbook*”, “*comic magazine*” ou às vezes simplesmente “*comic*”, que também designa um formato específico de histórias em quadrinhos, 17 x 26 cm, comum nos Estados Unidos especialmente nas histórias de super-heróis, aqui no Brasil por vezes também chamado de “formato americano”. O *comic book* conta uma história por meio de imagens sequenciais que contêm um texto narrativo, tanto diálogo como monólogo, e sua periodicidade pode ser quinzenal, mensal, bimestral, trimestral ou mesmo anual, tendo como público-alvo, em sua origem, crianças de 8 a 10 anos, porém atualmente seu público são majoritariamente homens adultos de cerca de 40 anos (HALL, 2019, p. XXI). O formato é bastante atrelado à indústria de histórias em quadrinhos dos Estados Unidos e também aos fãs e colecionadores que os personagens que figuram em suas histórias agregaram ao longo de sua história, não sendo somente um artefato material ou um produto cultural, mas também um construto imaginativo de seus fãs/consumidores, possuindo também uma dimensão ideológica em sua definição, portanto um objeto social com identidade e história próprias (HATFIELD,

mostrando algo jamais visto até então: um homem em um traje azul, com um S no peito, com uma cueca por cima da calça, capa vermelha, erguendo um carro verde, esmagando-o contra uma pedra. A reação de desespero dos outros homens na imagem é nítida. Quem era aquele ser que podia erguer um carro tão facilmente? Por que estava fazendo aquilo? Por que o desespero dos outros homens?

Por apenas 10 centavos de dólar as respostas poderiam ser obtidas. Em um contexto de crise econômica, com os Estados Unidos enfrentando os efeitos da Depressão de 29, o *comic* apresenta-se como uma diversão viável para a grande maioria das crianças e também dos adultos. A edição continha histórias com outros personagens, como Sticky-Mitt Stimson, Pep Morgan e até mesmo uma aventura de Marco Polo, algo comum nos *comics* da época, o que valorizava ainda mais aqueles 10 centavos gastos. No entanto, o personagem que estampava a capa da revista, o Superman, criação de Jerry Siegel e Joe Shuster, também seria seu maior sucesso, fundando tanto um tipo de personagem, o super-herói, como o gênero da superaventura.

Ainda mais que isso. O Superman tornou-se símbolo dos Estados Unidos, da democracia, do capitalismo e, em última instância, do americanismo. Porém, como postularam alguns, poderia ser também, ao contrário, símbolo de certo autoritarismo e, no limite, do fascismo?

Desde criança sempre fui fascinado por super-heróis. Meu primeiro contato com esse personagem foi com a famosa série do Batman dos anos 1960, com Adam West interpretando o Homem-Morcego, isso antes de ser alfabetizado. Com o mundo das letras vieram os quadrinhos e o aprofundamento desse fascínio, levado por toda a adolescência.

Ainda no Ensino Médio fui apresentado à clássica obra *Para Ler o Pato Donald*, de Ariel Dorfman e Armand Mattlard, que mostra como os quadrinhos da Disney traziam toda uma ideologia capitalista e imperialista em suas páginas. Foi com essa obra que pela primeira vez me dei conta de que alguma criticidade era necessária frente aos super-heróis.

Lembro ainda das aulas do cursinho em que um professor de História criticava de maneira contundente as produções norte-americanas: seriados, filmes, quadrinhos

2020). Todas as histórias em quadrinhos mencionadas nesta pesquisa podem ser apreendidas por essa noção.

etc. Confrontei-o, dizendo que era possível fazer uma leitura crítica daquelas obras, que o que importava era menos *o que se consumia* e mais *a forma como eram consumidas aquelas obras*. Ele não concordou com minha posição.

Ao cursar História tive contato com a obra de Joseph Campbell, que, a partir das análises de diversas mitologias, chega ao conceito de monomito, ou Jornada do Herói. Segundo a perspectiva de Campbell, o herói é universal, sendo atualizado historicamente. Suas análises e sua obra foram muito importantes na minha busca pessoal pelo significado e sentido do herói, pois a dimensão antropológica e mitológica, arquetípica, deslocava a questão do pessoal para o humano. Dito de outra forma, a partir das análises de Campbell pude perceber que, ao gostar de heróis, de super-heróis, comungava com algo presente em toda a humanidade, o super-herói sendo apenas uma das mil faces de um Herói universal.

Avançando no curso, também tive contato com as análises da Escola de Frankfurt, sobretudo Adorno e Horkheimer, críticos da indústria cultural.

A indústria cultural permanece a indústria da diversão. — A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho. O pretense conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a sequência automatizada de operações padronizadas. (ADORNO; HORKHEIMER, 1995, p. 63)

Se levarmos em conta as análises de Adorno e Horkheimer, tudo já está dado de antemão. Qualquer coisa produzida pela indústria cultural serve ao capitalismo e, no limite, é apenas mais uma forma de alienação. Como estudante de História, ver a minha paixão de infância apenas como alienação era por demais frustrante. Sem dúvida, super-heróis podem ser alienação e podem ser mero escapismo. Mas isso está no modo como se consome, e não na obra em si. Essa base de argumentação que, em certa medida, é responsável pelo interesse em meu objeto de pesquisa.

Para além do interesse pessoal, o historiador e pesquisador de histórias em quadrinhos Ian Gordon, em seu curso *Superhero Entertainments*², lista basicamente duas razões básicas para a relevância dos super-heróis: a econômica e a cultural. Economicamente, os super-heróis são um negócio que movimentam bilhões de dólares (NOWLES, 2008, p. 23) apenas nos cinemas, atualmente a mídia em que são mais populares, mesmo que a origem do gênero se encontre nos quadrinhos. Culturalmente, Gordon argumenta que, se formos capazes de entender o motivo de tantas pessoas consumirem histórias de super-heróis, seremos capazes de entender algo sobre sua cultura, sobre sua importância.

Superando a dimensão mitológica e simbólica, a-histórica, levantada por pesquisadores como Joseph Campbell, e a perspectiva economicista de Gordon e Nowles, o estudo dos super-heróis em sua historicidade pode revelar elementos que possuem certa permanência histórica, como é o caso do fascismo como fenômeno transnacional e do americanismo como elemento central para a cultura americana, ambos importantes para compor o imaginário heroico no século XX. Pretende-se lançar luz sobre os possíveis traços fascistas na constituição do gênero da superaventura, ao qual pertencem os super-heróis, por meio da análise do Superman, e verificar como expressa o americanismo.

Para tanto, se partisse de uma definição de fascismo e mesmo de americanismo e fosse identificando o que é e o que não é fascista e americanista de acordo com essa definição fechada nas histórias analisadas, o que seria aferido não seriam as características fascistas ou o caráter americanista dos super-heróis, mas simplesmente a limitação da definição em si. Deve-se partir do caminho inverso, ou seja, analisar os elementos constituintes desses personagens e suas histórias, para então ver os elementos que convergem para os sentidos que se atribuem ao fascismo e ao americanismo, importante construto identitário nacional americano.

Entender os traços fascistas e americanistas do gênero da superaventura a partir dos quadrinhos do Superman poderá fornecer pistas importantes sobre sua permanência e relevância cultural e também sobre a formação do imaginário heroico americano no século XX e início do XXI. Afinal, tanto o fascismo como o americanismo mobilizam o regime de imagens, o diurno, chamado também de regime da antítese,

² Curso online disponível em <https://www.class-central.com/course/coursera-superhero-entertainments-3447>. Acesso em 17/10/2020.

operando uma separação em dois polos e a valorização de um em detrimento do outro: bem e mal, certo e errado etc. (DURAND, 2012a).

O regime diurno está ligado à luz e ao sol. Não é mera coincidência que o Superman tenha a origem de seus poderes ligada ao sol (a partir da década de 1960, como será visto) e que os nazistas tenham se utilizado do sol negro como símbolo – ainda hoje adotado por grupos neonazistas –, nem que Cristo tenha sido comparado, sobretudo na tradição medieval, com o sol. Regime também ligado ao belicismo, à liderança, ao poder (DURAND, 2012a), intimamente ligado ao arquétipo do herói. No entanto, ainda que compartilhando esses elementos, seria inexato aproximar americanismo e fascismo ao ponto de torná-los indiferenciados. Esta pesquisa busca discernir como as histórias em quadrinhos do Superman apropriam-se desses elementos (o regime diurno, o arquétipo do herói, americanismo, fascismo) historicamente.

Os estudos das histórias em quadrinhos concentram-se majoritariamente no campo das Ciências de Comunicação (VERGUEIRO, 2017). Mesmo que nos últimos 30 anos tenha sido registrado um crescimento nas pesquisas desenvolvidas em programas de pós-graduação de outras áreas (p. 74), a pesquisa histórica utilizando quadrinhos ainda é incipiente no Brasil, com os estudos concentrando-se na área de Comunicação e Artes, surgindo em menor número nas Ciências Sociais e na História, sem método específico, por ser uma fonte pouco utilizada (cf. PEDROSO, 2020, p. 19-22). E, mesmo com a importância que a chamada História Cultural conquistou nos últimos anos, e apesar da chamada *pictorial turn* ou *iconic turn*, a entrada de fontes imagéticas na pesquisa histórica é algo recente sob o aspecto da institucionalização da História como campo do saber acadêmico (RODRIGUES, 2021, p. 21).

Contribui para essa pouca utilização das histórias em quadrinhos como fonte nos estudos históricos não só o fato de o meio acadêmico em grande medida compartilhar com a sociedade em geral a percepção de que elas são um produto cultural associado à infância, à fantasia, fruto da indústria cultural e, portanto, sem grandes aspirações artísticas (RODRIGUES, 2021). Também colabora para essa pouca utilização uma sólida e endêmica iconoclastia presente na cultura ocidental, cujas raízes remontam às religiões monoteístas e ao pensamento socrático, platônico e aristotélico, passando pela escolástica medieval, pelo empirismo factual, pelo cientificismo e pelo historicismo (DURAND, 2014).

Ainda que com resistências importantes durante esse percurso, viu-se a explosão da produção, da divulgação e do consumo de imagens, iniciada no século XIX e intensificada durante todo o século XX e início do XXI, uma transformação profunda que impacta todos os níveis de representação e da psicologia do homem ocidental ou ocidentalizado. Ainda assim as imagens são relegadas muitas vezes ao campo do mero entretenimento (DURAND, 2014, p. 33-34) ou, no caso específico dos quadrinhos de super-heróis americanos, tomadas como um produto cultural para uma espécie de doutrinação ideológica ou imperialista. Esta pesquisa busca escapar dessas interpretações limitadas e limitantes ao mobilizar a noção de imaginário.

O imaginário é uma importante dimensão da História, aquilo que o historiador traz para o primeiro plano (BARROS, 2017), abarcando a dimensão simbólica de uma sociedade, suas representações, discursos e práticas percebidas como produtoras de sentido e identidade, conjunto de representações (VAHL; VASCONCELOS, 2014) histórica e socialmente construídas para conferir sentido ao real, e que também produzem esse real. Ainda pode ser entendido como o estudo das produções imagéticas, suas propriedades e efeitos, o conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais e linguísticas, formando conjuntos coerentes e dinâmicos (WUNENBURGER, 2007, p. 8-11).

Segundo a definição dada por Pedroso (2020) a partir das contribuições de Groensteen (2015), Eco (2008), Eisner (2001), McCloud (2004) e Postema (2018), podemos entender as histórias em quadrinhos como uma forma de arte e também como meio de comunicação híbridos, aliando elementos pictóricos (imagens e/ou textos), criando uma linguagem única que tem como objetivo transmitir informações e/ou mensagens. Isso é feito por meio de um sistema narrativo fragmentado e sequencial no qual os leitores participam ativamente da constituição ou reconstituição do sentido idealizado por aqueles que criaram a obra. Além disso, constituem-se como um fenômeno histórico, sociológico e econômico, pois são criadas e comercializadas dentro de contextos temporais e sociais específicos e dialogam de alguma forma com tais contextos.

Portanto, os quadrinhos serão abordados como elemento constitutivo do imaginário como dimensão da História e, como tal, produtores de sentidos historicamente e socialmente construídos, que conferem sentido ao real ao mesmo tempo que o produzem. Esses sentidos encontram-se materializados em imagens

visuais e linguísticas nas obras a serem analisadas, que formam conjuntos coerentes e dinâmicos em torno do personagem central a ser estudado, no caso, o Superman, buscando-se, a partir disso, compreender elementos que constituem o imaginário heroico americano no século XX.

Esses sentidos serão remetidos à concepção durandiana de imaginário, ou seja, entendido como conjunto de imagens que constituem o capital pensado do homo sapiens (DURAND, 2012a, p. 18), e à metodologia específica criada por Durand para seu estudo, a mitocrítica e mitanálise.

O principal ponto da mitocrítica de Durand é interpretar uma narrativa pela redundância de um mitema, entendido como a menor parte que compõe um determinado mito ou narrativa (ALMEIDA; ARAÚJO, 2018). Ao identificar esses mitemas (revelados pela sua redundância), é possível assinalar os mitos aos quais remetem e suas transformações históricas.

Como um complemento ou contraparte da mitocrítica, a mitanálise

[...] tenta perceber, por um lado, como é que determinada ideologia ou movimento sociocultural moldados por um determinado contexto histórico é tributário, nas suas diversas expressões, de determinadas figuras míticas, de certos mitos diretores, ainda que degradados, e, por outro, procura igualmente perceber como é que esses mitos ou figuras míticas permanecem, derivam ou se desgastam. (DURAND, 1996, p. 81-107, apud ALMEIDA; ARAÚJO, 2018, p. 29)

Por outras palavras, a mitanálise tem como uma das suas missões identificar “os núcleos míticos ou simplesmente simbólicos que são significativos de uma sociedade em um dado momento da sua formação” (DURAND, 2000, p. 216-217, apud ALMEIDA; ARAÚJO, 2018, p. 30). De maneira resumida, a metodologia para análise das histórias em quadrinhos tem inspiração na mitocrítica e mitanálise de Gilbert Durand, em que se identificam temas recorrentes como significativos para a sociedade na qual as histórias estão localizadas, para, em seguida, localizar núcleos simbólicos importantes para aquela sociedade. Entre tais núcleos, chama-se atenção para o americanismo, em contraposição ao fascismo, para a construção de um imaginário heroico americano, conceitos que serão reconstruídos com base nas fontes a serem analisadas.

Para tanto, as fontes utilizadas são os quadrinhos de super-heróis, especificamente os quadrinhos do Superman, personagem privilegiado para entender

as permanências e mudanças do gênero como um todo, uma vez que é considerado seu fundador, de fundamental importância cultural para os Estados Unidos e também para o mundo (GORDON, 2017).

Para Peter Coogan (2006), há certas condições para que um gênero, aqui utilizado no sentido de classificação de um grupo de histórias baseado em características comuns, possa se constituir: deve ser nomeado; devem haver elementos comuns que concedam ao conjunto de histórias pertencentes àquele gênero características que permitam tanto sua imitação como sua repetição; e os elementos desse gênero devem ser reconhecíveis tanto para os criadores (produtores) como para os consumidores a ponto de ser possível a criação de uma paródia. Temos um gênero firmado quando criadores e público conseguem nomeá-lo e reconhecer seus elementos básicos em suas histórias e também em paródias, o que significa que as suas convenções estão suficientemente reconhecidas. Ainda para Coogan, as convenções do gênero super-heróis seriam sua missão (sempre ao lado do Bem e com forte cunho moral), os superpoderes, a identidade secreta e o uniforme, e todas essas condições foram atendidas na já década de 1940.

Em outras palavras, um gênero pode ser entendido como um sistema de interação entre produtores e público de uma mídia, no caso, os quadrinhos de super-heróis (COOGAN, 1996).

Levando-se em conta os processos de imitação e repetição, o estudo do personagem em questão, o Superman, mostra-se fundamental para entender o gênero em sua constituição. Ou seja, à medida que identificarmos os traços fascistas e americanistas que constituíram esse personagem e foram replicados, imitados e repetidos, será possível finalmente apreender elementos do que consistiria o fascismo e o americanismo dos super-heróis.

Mas, além de ver um gênero nos quadrinhos de super-heróis, para uma melhor compreensão das fontes, também é necessário entendê-los como linguagem, isto é, um conjunto original de mecanismos produtores de sentido (GROENSTEEN, 2015, p. 10). Will Eisner (1996, p. 10), célebre quadrinista, criador de personagens famosos como Spirit, define uma narrativa gráfica como uma descrição genérica para qualquer narração que use imagens para transmitir ideias. Porém, o cinema poderia entrar nessa definição. O mesmo Eisner diz que a especificidade dos quadrinhos é que neles essas imagens estão impressas contendo balões e em sequência.

Scott McCloud, teórico e produtor de quadrinhos, inspirado em Eisner, propõe que sejam definidas “imagens pictóricas e outras, justapostas em sequência deliberada, destinada a transmitir informação e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McLOUD, 2005, p. 9). Os dois autores convergem no sentido de ligar a linguagem dos quadrinhos, ou seja, seus mecanismos produtores de sentido, à necessidade narrativa e à predominância da imagem. Essa predominância se deve ao fato de a maior parte da produção de sentido dar-se por meio dela (GROENSTEEN, 2015, p.17). Essas imagens, nos quadrinhos, têm suas próprias leis, as leis do desenho narrativo (p. 167), que, entre suas diversas características, para os limites da pesquisa destaca-se o antropocentrismo, isto é, o privilégio dado ao personagem, o agente da ação (p. 167), o protagonista, no nosso caso os super-heróis, mais especificamente o Superman.

Groensteen (2015) afirma que o único fundamento ontológico dos quadrinhos é a conexão de uma pluralidade de imagens solidárias, definindo como solidárias as imagens que participam de uma sequência, sendo uma das condições necessárias para se falar sobre quadrinhos é que suas imagens sejam diversas e correlacionadas de alguma forma. Portanto, para o autor, o significado de um quadro em uma história em quadrinhos nunca reside em si mesmo, mas na totalidade das relações que ele mantém com outros quadros solidários. O conjunto dessas relações foi batizado por ele de *artrologia*.

Partindo dessa reflexão, o que proponho pode ser visto como uma espécie de *artrologia histórica do Superman*. Procuo relações solidárias não só em sequências de imagens nas histórias do personagem em diferentes épocas e contextos, mas também na identificação e análise dos temas recorrentes de inspiração durandiana, buscando ampliar as relações estabelecidas ao longo de toda a sua história da maneira mais ampla possível dentro dos limites desta pesquisa, relacionando-as com os acontecimentos do campo histórico-político que informam o contexto de sua criação.

Para a realização desse intento, parte-se do pressuposto de que toda narrativa se desenvolve simultaneamente nos planos universal, arquetípico e mitológico e também no plano histórico, quando esses elementos universais são preenchidos por imagens que remetem a uma situação sociocultural específica, localizável no tempo e no espaço (ANAZ, 2017), portanto essas duas dimensões serão contempladas na análise.

É possível encontrar as fontes que utilizadas na pesquisa, as histórias em quadrinhos, em alguns arquivos, bibliotecas, hemerotecas e também em posse de particulares, devido ao seu valor ao colecionismo. No entanto, especificamente sobre as histórias do personagem pesquisado, o Superman, há dificuldades particulares.

A documentação selecionada para minha pesquisa, o universo das publicações desse personagem com mais de 80 anos, é tanto rara quanto extensa. É quase impossível achar um exemplar de *Action Comics #1*, a primeira aparição do Superman, e mesmo que fosse encontrado esse quadrinho estaria fora de qualquer possibilidade de aquisição. No último leilão, o quadrinho com a primeira aparição do Superman custou mais de 3 milhões de dólares, em 2021, arrematado para um comprador particular não identificado. E, a título de comparação, o preço de um exemplar com a primeira aparição do Batman estaria por volta desse mesmo valor, dependendo do estado de conservação. No mundo do colecionismo dos quadrinhos há um ranking com notas de 0 a 10 em que várias características dos exemplares são analisadas, sendo a principal o estado de conservação, que também afeta a flutuação dos preços.

Embora o Superman seja um ícone cultural mundial, não se tem notícia de nenhuma instituição ou colecionador que possua toda a coleção de quadrinhos com exemplares originais da época. Talvez a empresa detentora de seus direitos autorais, a Warner Brothers, sendo a DC Comics uma subsidiária, editora que atualmente publica o personagem, possua esse quase lendário arquivo, porém o acesso a esse arquivo é restrito a uso interno da editora (GABILLIET, 2010, p. 346).

Há, no entanto, inúmeras reimpressões, republicações e fac-símiles, de maneira que é possível encontrar com relativa facilidade a maioria dessas histórias, ainda que não em seu formato original. Porém, a republicação desses quadrinhos obviamente passa pelo controle editorial da DC Comics – portanto, passa pela intencionalidade da empresa na produção de uma memória sobre o personagem. Assim sendo, esta pesquisa não poderia limitar-se a essas republicações.

A questão da materialidade desses produtos culturais, os *comic books*, remete ao célebre texto de Benjamin “*A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*”. A tese de Benjamin é que, na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte, a aura dessa obra se atrofia. Essa aura pode ser entendida como a autenticidade de uma obra. E ela, segundo o autor, é a quintessência de tudo o que foi transmitido

pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até seu testemunho histórico.

Benjamin viu na fotografia e no cinema, pela primeira vez, obras de arte que surgiram já na época da reprodutibilidade técnica. E, portanto, as próprias noções de aura e autenticidade perderam o sentido. Afinal, qual a diferença entre um filme e sua cópia do ponto de vista da exibição?

No entanto, a aura pode até se atrofiar, mas não se perde completamente. Minha hipótese é de que os quadrinhos, os gibis, *comics* ou, como quer que os chamemos, o objeto físico é aquele que mais resiste em perder sua aura.

Conhecemos os preços estratosféricos a que chegam uma *Action Comics #1* ou uma *Detective Comics #27* (primeiras aparições do Superman e Batman, respectivamente) e, não obstante, sabemos que seria possível reproduzi-las identicamente como foram da primeira vez, ou mesmo ler as duas na tela do computador, com as cores mais vivas e mais nítidas que um original que sobreviveu até os dias de hoje.

É um paradoxo: quadrinhos (assim como o cinema) são produto da sociedade de massas e da reprodução técnica da obra de arte. No entanto, parece que, quanto mais se amplia sua reprodutibilidade técnica, mais sua aura resiste ao processo de atrofiamento.

De acordo com Benjamin, a unicidade, a autenticidade, a aura da obra de arte, é idêntica à sua inserção no contexto da tradição, e sua forma mais antiga se exprimia no culto. Há um traço ritualístico e teológico na obra de arte, mas, com sua reprodutibilidade técnica, ela poderia se libertar do ritual.

Benjamin afirma que muito se discutiu a respeito da fotografia se seria ou não uma obra de arte, sem que se colocasse uma questão anterior, se a própria invenção da fotografia não havia alterado a natureza da arte. O mesmo vale para os quadrinhos, que por muito tempo tiveram seu status de arte negado, discutido e, mesmo hoje, por vezes, rejeitado como arte, sendo reconhecido apenas como produto a ser consumido.

O autor comenta que o cinema introduziu uma brecha na velha verdade de Heráclito segundo a qual o mundo dos homens acordados é comum, o dos que dormem é privado. E o fez menos pela descrição do mundo onírico que pela criação de personagens de sonho coletivo, como o camundongo Mickey, que hoje percorre o

mundo inteiro. Benjamin chamou isso de “explosão terapêutica do inconsciente”. O mesmo poderia ser dito do Superman.

Mas, voltando à questão da materialidade desses *comics*, é fácil encontrar a história contida em *Action Comics #1* (eu mesmo tenho algumas versões e fac-símiles), porém, o quadrinho era uma antologia, com diversas histórias, não só do Superman, essas outras mais difíceis, como por exemplo as aventuras do cowboy Chuck Dawson ou do mágico Zatara (ainda que futuramente esses personagens fossem incorporados ao universo da editora DC Comics). Porém, graças à paixão que esses personagens despertam nos fãs, além das republicações oficiais constantes, é possível encontrar todas as histórias publicadas com esses personagens por meio de *scans* disponíveis na internet, normalmente feitos a partir de republicações, mas é possível encontrar também *scans* dos quadrinhos originais.

Graças a esses *scans*, atualmente possuo em arquivo digital todas as histórias em quadrinhos nas quais Superman apareceu desde a década de 1930 até os dias atuais. Lembrando que é um personagem de publicação ininterrupta desde seu surgimento, e também que muitos títulos foram publicados devido ao sucesso (*Action Comics, Superman, Adventures of Superman, Man of Steel* etc.), de modo que a leitura de toda essa documentação se torna impossível – ainda que já tenha lido grande parte dela, por ser também fã e colecionador de quadrinhos.

Portanto, apesar de conhecer bem a materialidade desses objetos, os quadrinhos, ou *comics*, formato de aproximadamente 26 x 17cm, com a qualidade do papel e o tipo de encadernação variando bastante ao longo das décadas, o principal contato que terei com essas histórias será em uma tela de computador, tablet ou celular. As cores também estarão longe das originais, pois é comum um tratamento sobre elas nas republicações ou mesmo toda uma recolorização por outro profissional com técnica distinta da original, bem como a republicação em papéis melhores do que na origem, a partir dos quais a maioria dos *scans* são feitos.

É impossível saber a autoria de muitas dessas histórias, apenas suposta ou posteriormente descoberta, principalmente entre as histórias das décadas de 1930, 1940 e 1950, quando o trabalho com quadrinhos era considerado algo *menor* e até certo ponto vergonhoso por seus autores³. Além disso, era comum que o autor que

³ Ainda que, conforme explicitado, as histórias em quadrinhos constituam uma linguagem própria, híbrida da escrita com a imagem desenhada, os quadrinhos tiveram sua aceitação pelas elites pensantes dificultada por diversos fatores, mas principalmente por sua característica de utilização da

assinava contratasse assistentes e ajudantes, apenas supervisionando o trabalho. Com o passar do tempo e o reconhecimento artístico dos quadrinhos, as histórias passaram a ser creditadas e seus autores reconhecidos, sendo a questão da autoria um tanto problemática ao tratar-se de quadrinhos de super-heróis e, mais especificamente, do Superman por diversos motivos.

O mais notório é que o Superman passou por vários criadores ao longo das décadas de existência, e um segundo motivo é que há toda uma equipe criativa envolvida na produção de um quadrinho de super-herói. Há o artista da capa, arte-finalista da capa e o colorista, que podem ser pessoas diferentes, há também o artista, arte-finalista e colorista da história contida no quadrinho em si, que podem também ser pessoas diferentes, e o artista responsável pelo letreamento do quadrinho. Além disso, as decisões criativas do roteirista devem passar pelo crivo do editor do quadrinho e também do editor-chefe e estar alinhadas com o que está acontecendo com toda a continuidade do universo ficcional da editora, com os demais personagens (cada um com seus próprios autores) e eventos que ocorrem naquele universo etc. Portanto, menos que a noção de autor, talvez seja mais apropriado trabalhar com a noção de *equipes criativas*, ainda que, por praxe, ao se creditar um determinado quadrinho, nomeiem-se apenas o roteirista e o artista da parte interna, da história em si.

No entanto, para as histórias analisadas, a identificação dos autores foi feita quando possível. E há de se fazer a ressalva de que, para a metodologia de análise das histórias em quadrinhos inspirada na mitocrítica e na mitanálise de Gilbert Durand – em que se identificam temas recorrentes como significativos para a sociedade na qual as histórias estão localizadas para, em seguida, localizarem-se núcleos simbólicos importantes para aquela sociedade, no caso, o fascismo e o americanismo –, o peso da autoria é menos importante que a identificação de temas recorrentes, esses sem dúvida mais reveladores para a perspectiva da análise do que a concepção de um autor ou autores em particular, uma vez que o Superman passou por um grande

imagem desenhada e por ser uma linguagem direcionada para as massas (VERGUEIRO, 2017, p. 13), assim como o fascismo, poder-se-ia acrescentar. Freud (apud SAFATLE, 2019) assinala que “a massa pensa por imagens”, e esse seria o ponto de partilha entre a massa e o pensamento infantil. Essa associação entre a predominância da imagem com certa infantilidade e os quadrinhos como mero produto da indústria cultural ainda encontra eco nos dias de hoje e pode ser entendida dentro do que G. Durand chamou de iconoclasmo endêmico do Ocidente, que delimita a produção de imagens ao campo da mera distração, ou como algo da ordem do sonho e do irracional (DURAND, 2014), conforme mencionado, mesmo que os quadrinhos tenham passado por um processo intenso de legitimação cultural, especialmente nos Estados Unidos durante a década de 1970 (VERGUEIRO, 2017).

número de criadores nas mais diferentes mídias em seus mais de 80 anos de existência.

Dada a abundância das fontes escolhidas, foi necessário um critério de seleção que, ao mesmo tempo, pudesse ser suficiente para fazer uma análise exequível dentro dos limites da pesquisa e permitisse detectar a repetição de temas relevantes, relacionando-os ao fascismo e ao americanismo. Isso foi feito escolhendo recortes temporais que remetessem a cada uma das Eras dos quadrinhos de super-heróis, abordando os principais títulos estrelados pelo Superman em cada período.

A periodização dos quadrinhos de super-heróis norte-americanos por Eras, que será utilizada nesta pesquisa, está de acordo com a definição de gênero da superaventura dada por Coogan anteriormente. Em cada uma das Eras, os elementos que são imitados, repetidos e parodiados mudam, não obstante, algo permanece invariável o suficiente para que todas as histórias de super-heróis, independentemente das Eras⁴, ainda sejam reconhecidas como tal. Cada uma delas pode ser resumida da seguinte forma:

Era de Ouro (1938-1950): com heróis no estilo pulp e brutais. Viu o nascimento de clássicos como Superman, Batman e Mulher-Maravilha e a constituição dos primeiros elementos comuns ao gênero, ou convenções de gênero.

Era de Prata (1956-1970): ficou marcada pelo Comics Code Authority (o código de censura autoimposto pelas editoras de quadrinhos dos Estados Unidos) e por criar certas noções que perduram até hoje, como a de que “heróis não matam”. Marca uma nova geração de heróis e novas versões de personagens da Era de Ouro, como o Flash e Lanterna Verde. São histórias mais leves se comparadas às da Era de Ouro, com temáticas tiradas da ficção científica e num tom quase surreal.

Era de Bronze (1970-1985): teve uma abordagem de temas mais complexos, como drogas, preconceito etc. Um marco do período é a série que ficou conhecida como *Hard Traveling Heroes*, em que o Arqueiro Verde e o Lanterna Verde enfrentam

⁴ Essa periodização é reconhecida por produtores e criadores, ainda que seus marcos cronológicos sejam por vezes questionados por alguns pesquisadores de histórias em quadrinhos. Sob certos aspectos, a pesquisa serve para romper com as generalizações necessárias para qualquer periodização, mas há de se reconhecer sua utilidade como construtos teóricos para uma melhor apreensão e organização da realidade, como qualquer conceito. Para uma descrição, análise e problematização detalhadas das Eras ver “Quadrinhos Através da Histórias – As Eras dos Super-heróis” (ANDREOTTI; MARANGONI; ZANOLINI, 2017).

problemas políticos e sociais em suas aventuras, escrita por Denny O'Neil e desenhada por Neil Adams.

Era de Ferro (1986-1994): teve seus heróis anabolizados e psicóticos, quase como uma evolução da Era de Bronze. Obras como *Watchmen* (Alan Moore/David Gibbons) e *O Cavaleiro das Trevas* (Frank Miller) marcam o início do período, que também viu editoras como a Image ganharem cada vez mais mercado com heróis “sombrios”.

Renascença (1994-hoje?): podemos dividir os quadrinhos desse período em duas grandes vertentes. A primeira busca resgatar a inocência e o clima fantástico da Era de Prata, fazendo uma releitura dessa e de outras Eras. A segunda opera uma desconstrução de conceitos estabelecidos em outras Eras, também tendo a Era de Prata como referência principal.

A tese está estruturada em quatro capítulos, delineados a partir da percepção dos temas redundantes (inspiração na mitocrítica de Durand, como mostrado anteriormente) observados nas histórias em quadrinhos analisadas, evidenciando os núcleos simbólicos significativos presentes em sua relação com o fascismo e o americanismo (inspiração na mitanálise de Durand, como mostrado anteriormente). A análise revelou temas que muitas vezes extrapolam o fio condutor da análise, a relação entre fascismo e americanismo nas histórias do Superman, no entanto esses temas, quando abordados, são remetidos sempre ao ponto central da análise.

Ainda que o foco principal das obras analisadas em cada capítulo tenha um limite cronológico bem definido, a argumentação remeterá constantemente a obras que extrapolam esses mesmos limites, por vezes até fora das histórias em quadrinhos, dada a característica multimidiática dos super-heróis, especialmente o Superman, que tinha seu próprio show de rádio em 1940, sua primeira animação em 1941 e sua primeira aparição em filme em 1948, na medida em que os temas repetem-se para além dos quadrinhos, seguindo também assim um princípio dado por Durand, que diz: “quanto mais vasto é o terreno de informação, mais a mitocrítica é fértil” (DURAND, 2012a, p. 134).

O capítulo 1, *Super-Heroísmo, Fascismo e Americanismo (1938-1943)*, procura explicitar os traços fascistas na constituição da superaventura como gênero, bem como a concepção de americanismo nele presente, bem como localizar essa problemática e verificar como se expressava nas histórias do Superman durante a Era

de Ouro, abordando nesse percurso a questão do pensamento eugênico nos Estados Unidos e na Alemanha, a noção de super-homem e como se apresentam os temas recorrentes da verdade e justiça nessas histórias.

O capítulo 2, *Medos e sonhos nos comics do Superman (1948-1964)*, visa explicitar como as histórias do Superman durante o fim da Era de Ouro e a Era de Prata expressaram os grandes medos (radiação, invasão, cooptação) e sonhos (a realização do *american dream* e do *american way* por meio do consumo, consubstanciado no casamento) dos Estados Unidos, tornando o Superman um símbolo da realização de um ideário conservador e otimista no período.

O capítulo 3, *Entre a dúvida e a certeza conservadora (1969-1978)*, mostra como as transformações ocorridas principalmente entre as décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos impactaram os quadrinhos de super-heróis, gerando uma espécie de confusão e mal-estar que afetou o personagem, tornando-o também expressão desses sentimentos, ao mesmo tempo que esse Superman inseguro foi de alguma forma recusado pelo público, que buscou a recuperação dos ideais de outro período, do Superman conversador dos anos 1950 e 1960.

O capítulo 4, *O yuppie conservador (1986-1987)*, examina como o Superman transforma-se em um *yuppie* neoliberal durante a Era Reagan (1981-1989), apartando-se, assim, de sua proximidade com os trabalhadores dos Estados Unidos, transformando-se numa espécie de modelo de sucesso neoliberal, síntese do ideário conservador nos Estados Unidos.

Ao final, em uma espécie de *Epílogo*, pretende-se realizar uma reconstituição histórica do percurso do Superman como personagem e ícone cultural a partir da síntese das histórias analisadas, bem como sinalizar mudanças importantes ocorridas no início do século a partir de análises pontuais de algumas histórias em quadrinhos, explicitando como o americanismo e o fascismo foram dois traços constantes, ainda que mudando historicamente seu sentido, revelando elementos importantes na composição do imaginário heroico americano no século XX e início do XXI.

CAPÍTULO I – SUPER-HEROÍSMO, FASCISMO E AMERICANISMO (1938-1943)



Figura 2 - Overman, a versão nazista do Superman da Terra-10, uma das muitas terras do multiverso da DC Comics. Desenho de Jim Lee. (MORRISON, 2015)

Os super-heróis são fascistas?

A acusação de que super-heróis são fascistas é quase tão antiga quanto o próprio gênero. Já em agosto de 1945, ao final da Segunda Guerra, um artigo não assinado na revista *Time* perguntava aos leitores: “Os Quadrinhos são fascistas?”

Algumas observações a respeito desse artigo. Embora a pergunta do título seja genérica sobre “quadrinhos”, a matéria menciona especificamente quadrinhos de super-heróis, talvez pela primeira vez associando o gênero ao fascismo. Merece atenção o fato de que essa crítica aos super-heróis ocorre no contexto do final da Segunda Guerra Mundial, depois de esses personagens já terem cumprido com seus deveres patrióticos e contribuído significativamente na propaganda de guerra dos Estados Unidos, sobretudo incentivando a venda de “*bonds and stamps*”, os selos de guerra, que tinham como objetivo reduzir a quantidade de dinheiro em circulação e, desse modo, evitar a inflação dos preços e também financiar as operações de guerra, momento em que as vendas do gênero já davam sinais de decadência – ainda que o artigo indique que mais de 25.000.000 de histórias em quadrinhos fossem vendidos todos os meses, cifra elevada para os padrões atuais.

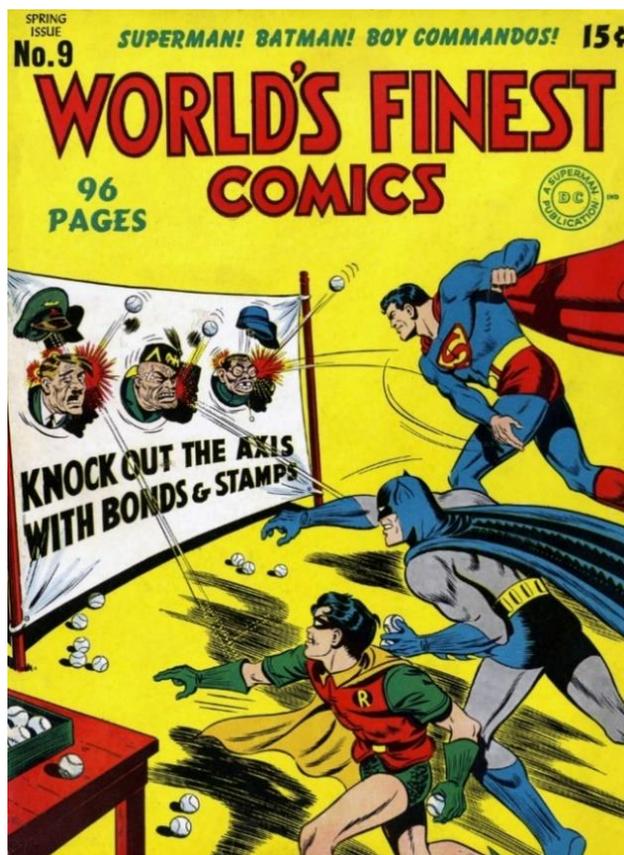


Figura 3 - Capa de *World's Finest Comics* n.9 (março de 1943). Superman, Batman e Robin arremessam bolas de beisebol nos líderes dos países do Eixo (Hitler, Mussolini e Hirohito), posicionados atrás de faixa com os dizeres “Derrote o Eixo com os selos de guerra”.

Outro ponto digno de nota é que o artigo já prenuncia em quase uma década a histeria antiquadrinhos que tomou conta dos Estados Unidos em meados da década de 1950, que culminou com a criação do *Comics Code Authority* (código de autocensura criado pelas editoras americanas), cujo maior expoente sem dúvida foi o livro “*Seduction of the innocent*” (1954), escrito pelo psiquiatra Fredric Wertham, pois a segunda questão posta no texto da revista *Time* é se os quadrinhos seriam bons para crianças.

Ainda que a primeira resposta seja “não”, dada pela Dra. Laretta Bender, psiquiatra, dizendo que os quadrinhos proporcionam a mesma catarse aos leitores que Aristóteles atribuiu ao drama, a maior parte do artigo é dada ao “sim” de Walter J. Ong, historiador das religiões e filósofo, que associa o Superman a Hitler e Mussolini (chegando até mesmo a sentenciar “O Superman é nazista”).

O principal argumento para afirmar a associação entre super-heróis e fascismo é que suas histórias são centradas na figura de um homem poderoso e apelam para o irracional, para uma mentalidade de rebanho. Assim como Hitler e Mussolini.⁵ Quem o inaugura é o jesuíta, professor de literatura e filósofo Walter Ong, em um artigo de 1945 denominado “*The Comics and the Super State*”:

A civilização da nova ordem é em grande parte um fenômeno de rebanho. Seu os sujeitos são, idealmente, homens padronizados, homens em bloco, homens agindo e controlados na massa no plano infra-razional. O plano do superestado monolítico depende de haver uma massa manobrável de seres homogêneos que atua automaticamente. Este é o rebanho. Seus membros devem agir, não por meio de suas inteligências, mas do impulso de ser como o próximo homem, o impulso de conformidade. Dentro o rebanho, a diferenciação é vista com terror. Essas diferenças que não podem ser niveladas – em algumas ocasiões racial, em outras ocasiões diferenças partidárias – são purgadas. Para focar o impulso de conformidade, tudo está centrado em um homem – o líder, o herói, o duce, o Führer. As respostas do rebanho não estão ativadas no nível racional, esse herói não apela por argumentos. Ele não explica; ele dá um show. Ele constrói sobre os sonhos do rebanho: ele hipnotiza. Assim fez Hitler e Mussolini. (ONG, 2013, p. 25)

Em essência é o mesmo argumento que Fredric Wertham repetiria no famigerado “*Seduction of the innocent*” (1954):

Na verdade, Superman (com o grande S em seu uniforme - nós deveríamos, eu suponho, sermos gratos por não ser um S.S.) precisa de um fluxo interminável de novos sub-homens, criminosos e pessoas “de aparência estrangeira” não apenas para justificar sua existência, mas até para torná-la possível. É essa característica que gera em crianças uma ou outra de duas atitudes: ou elas fantasiam a si mesmos como super-homens, com os consequentes preconceitos contra os sub-homens, ou torna-os submissos e receptivos às adulações de fortes homens que resolverão todos os seus problemas sociais para eles – pela força. (WERTHAM, 1954, p. 35)

⁵ A associação dos super-heróis a uma mentalidade de rebanho é digna de nota, pois está em antítese com o individualismo liberal, um dos pilares do americanismo, poderoso construto identitário nacional que os super-heróis também representam e expressam. Essa ambiguidade tem certo sentido se pensarmos na questão da identidade secreta, um dos elementos constituintes do super-herói como personagem. Clark Kent é um proletário anônimo massificado e também é o poderoso Superman. Esses pontos serão examinados em detalhes adiante.

Tal perspectiva encontra eco na interpretação de Wilhelm Reich (REICH; WILHELM, 1988) sobre o tema. Nesse sentido, o Superman, o Führer e o Duce são líderes fortes que realizam o desejo das massas frustradas e impotentes. Em essência, esse é o mesmo argumento que será constantemente retomado para sentenciar que os super-heróis possuem uma essência fascista.

Pode-se dizer que a associação entre super-heroísmo e fascismo é quase tão antiga quanto o próprio gênero da superaventura, ao qual pertencem os super-heróis, quase tão antiga também quanto o personagem considerado o fundador do gênero, o Superman, pois pesquisadores contemporâneos ainda reverberam a questão, entre eles Chris Gavalier, Peter Coogan, Geoff Klock, Craig Fischer, entre outros (cf. GAVALIER, 2017, p. 102-103). E não foram apenas os pesquisadores americanos a associarem fascismo e super-heroísmo. Entre nós, um dos pioneiros dos estudos de histórias em quadrinhos do Brasil, considerado um dos principais pesquisadores dessa linguagem, Moacyr Cirne levantava a questão no breve artigo “Ideologia e mistificação dos super-heróis”, de 1971.

Cirne (1971) entende os quadrinhos de super-heróis como expressão de uma ideologia e o super-herói como uma necessidade social da alienação americana, produto nazistificante que se volta contra o nazismo por um imperativo político (e que mais tarde se voltaria contra o socialismo por um imperativo ideológico). Para Cirne, o super-herói, especificamente o Superman, é o mito da classe média americana em busca de autoafirmação, que se identifica com a possibilidade de assumir uma dupla identidade.

Mais recentemente, Rogério de Campos, escritor, tradutor, editor e pesquisador de quadrinhos, retomou a associação entre super-heróis e fascismo e, mais especificamente, entre o Superman e o fascismo em seu livro “Super-Homem e o Romantismo de Aço” (2018). Campos recupera a argumentação americana de que, em essência, são histórias que apelam a um homem poderoso no qual as esperanças da resolução de todos os problemas são depositadas, expressão de uma mentalidade de rebanho, e até mesmo a argumentação de Cirne, que identifica o gênero e o personagem como expressões da ideologia da classe média americana.

De acordo com Saccomani (1998), os usos do termo fascismo são vários, sua conceituação, quase impossível. É possível restringi-lo em sua historicidade específica, ampliá-lo para englobar também o nazismo e o socialismo estalinista e, ainda mais, para abarcar quaisquer movimentos que compartilhem algumas de suas características. As teorias e os conceitos que buscam explicá-lo também estão longe de um consenso até mesmo sobre como classificá-lo (cronologicamente, politicamente, historicamente, ideologicamente, disciplinarmente, sistematicamente, esteticamente etc.). Resumindo, “o termo Fascismo assumiu contornos tão indefinidos, que se tornou difícil sua utilização com propósitos científicos” (SACCOMANI, 1998, p. 466).

Mesmo assim, ainda há pensadores que se dedicam a uma delimitação conceitual capaz de definir o que seria fascismo. O filósofo americano Jason Stanley (2018) também tenta uma definição do fascismo, elencando aspectos importantes que, segundo o autor, poderiam funcionar como pontos de caracterização de movimentos fascistas, tais como a evocação de um passado mítico, a importância da propaganda, o anti-intelectualismo, a valorização da hierarquia, da ordem etc. Apesar dos pontos elencados por Stanley, sua ânsia por querer aproximar o governo Trump do fascismo por vezes compromete a análise do ponto de vista histórico, tornando-a anacrônica.

O historiador Federico Finchelstein (2019) faz uma leitura mais acurada, classificando o governo Trump não como fascista, mas como populista, porém entendendo populismo como fascismo adaptado à democracia, duas ideologias políticas que compartilham o mesmo objetivo: fomentar a xenofobia sem impedir a violência política.

As características elencadas pelo historiador norte-americano Robert O. Paxton no livro “*The Anatomy of Fascism*” (2004) são de suma importância, pois sua abordagem enfatiza o que os movimentos fascistas de fato fizeram, e menos o seu discurso. Paxton lista elementos importantes como a percepção de que existe uma crise que não pode ser solucionada por nenhum meio tradicional, a primazia de um grupo sobre outro, a percepção de que esse grupo é vítima e, portanto, está autorizado a fazer qualquer coisa para sair dessa condição, a submissão do indivíduo ao grupo, a violência como solução etc., alguns deles em sintonia com Stanley.

Kevin Passmore (2014) anota que toda definição é seletiva ao privilegiar certos aspectos do fascismo e negligenciar outros, e que a única coisa que o distingue de outros conceitos é sua enorme carga moral negativa. Enzo Traverso (2021) argumenta que o conceito de fascismo excede sua dimensão puramente historiográfica, devendo ser entendido como um conceito trans-histórico, isto é, capaz de transcender a era que o engendrou. Talvez fosse mais interessante pensar o fascismo, segundo propõe Vladimir Safatle em seu curso “Psicologias do Fascismo” (2019), como uma convergência de práticas e discursos que perseguem sociedades democráticas como uma sombra e podem ser atualizados sob determinadas condições.

Talvez as mesmas ressalvas feitas anteriormente em relação à utilização do conceito de fascismo possam ser feitas quanto ao conceito de americanismo. E, por todas essas questões, pretende-se utilizar o fascismo não como um conceito com limites definidos, segundo um autor específico ou corrente de pensamento determinada, mas como uma categoria de análise, reunindo um conjunto de questões, reconstruindo-se o termo em diálogo com as fontes para, dessa forma, também revelá-lo em sua historicidade. Ou, dito de outra maneira, analisar os elementos constituintes desses personagens e suas histórias, para então ver os elementos que convergem para os sentidos que se atribuem ao fascismo.

No entanto, uma acusação não torna o acusado, necessariamente, culpado. Ainda que o ônus da prova se inverta sob a égide do fascismo, em um Estado Democrático de Direito o sujeito é inocente até que se prove o contrário. Então devemos nos perguntar: se os super-heróis são fascistas, em que consistiria o fascismo dos super-heróis?

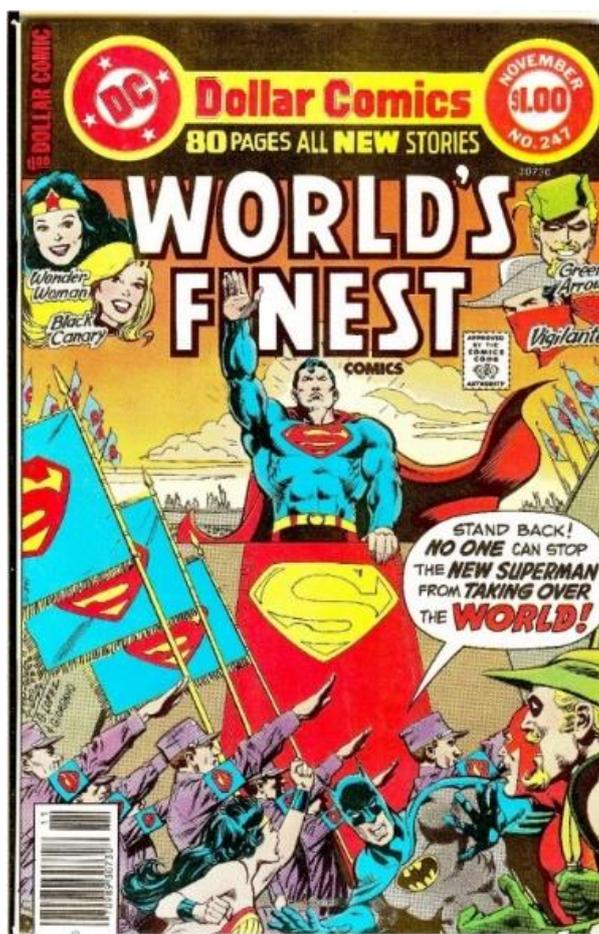


Figura 4 - Capa de *World's Finest Comics* n.247 (novembro de 1977). Na história representada na capa, um falso irmão gêmeo do Superman tenta dominar a Terra, e o gesto da figura com o uniforme do Superman e seu exército é uma clara alusão ao nazismo, um exemplo de como a tendência fascista do personagem, e dos super-heróis de maneira geral, foi bastante explorada ao longo de sua história.

Super-heroísmo e fascismo

Um dos pontos centrais do gênero da superaventura é a violência. Super-heróis estão constantemente em ação, e essa ação consiste basicamente em atos de violência e/ou intimidação. Emblemático é o fato de o personagem que inaugura o gênero, o Superman, estreiar em uma revista chamada *Action Comics* em 1938. Essa violência não pode ser separada do super-heroísmo, de acordo com o pesquisador Chris Gavaler, que considera nacionalista, antidemocrática e totalitária a violência praticada pelos super-heróis (GAVALER, 2017, p. 103).

Oportuno lembrar que Mussolini definia o fascismo como *ação* que nasce de uma necessidade (MUSSOLINI, 2019) e que há uma notória rejeição ao pacifismo e glorificação da violência, já presentes no Manifesto Futurista de Marinetti, de 1909, com sua exaltação da coragem, da audácia, da violência e da tecnologia, elementos também verificados nas histórias do Superman, como veremos. Cabe lembrar que um dos epítetos do personagem é *O Homem do Amanhã*.

O fascismo imbui a vida do indivíduo dessa atitude antipacifista “Não ligo a mínima” (*me ne frego*) – o mote orgulhoso dos esquadrões combatentes rabiscado por um ferido envolto em ataduras – não é apenas um ato de estoicismo heroico, mas resume a doutrina que não é meramente política: é a prova de um espírito combatente que aceita qualquer risco. (MUSSOLINI, 2019, p. 22)

No entanto, essa violência deve ser justificada de alguma forma. Os pesquisadores Lawrence e Jewett identificam o que chamam de “monomito americano”: a ideia de que forças estrangeiras estariam ameaçando instituições democráticas, e para defendê-las um herói violento e autoritário seria necessário (LAWRENCE, JEWETT, 2002, p. 36). O termo “monomito” foi utilizado pelo antropólogo Joseph Campbell para designar um tipo de história que é universal, também chamada de “jornada do herói”. Em outras palavras, Campbell entende que a humanidade conta a mesma história desde que se constituiu como tal, e essa história é a história do arquétipo do herói. Portanto, o monomito americano, por extensão, seria a história que os Estados Unidos contam para si, uma espécie de “jornada do herói” profundamente enraizada na história e constituição dos Estados Unidos como nação.

Tal constatação parece encontrar certa semelhança com as reflexões de Wunenburger (2007, p. 82-83) sobre o imaginário americano. De acordo com o filósofo, há certo maniqueísmo ontológico e moral no imaginário americano que se manifesta de duas formas: um mal exterior que é exterior ao grupo, à comunidade, à nação, considerada como sendo o bem; e outro tipo, interior ao próprio grupo, mas que é cultivado dialeticamente como expressão do bem. A sociedade americana teria necessidade de ser alimentada constantemente por essa espécie de figura violenta e

transgressora, que deve ser redimida de alguma forma, vindo como expressão dessa figura violenta e transgressora tanto cowboys⁶ como gangsters.

Associando as duas análises, poderíamos ver os super-heróis como expressões desse maniqueísmo ontológico e moral de que fala Wunenburger, tanto na sua expressão exterior ao grupo, defendendo as instituições democráticas de forças estrangeiras, como na sua expressão interior ao grupo, uma vez que, para defendê-las, é necessário um herói violento e autoritário, o que estaria em desacordo com os próprios princípios democráticos que esse herói deve defender. Eis o paradoxo do super-herói por excelência: defender a lei estando fora da lei que se pretende defender.

Sobre esse ponto, é interessante trazer à tona o que escreveu Frank Miller sobre seu clássico “O Cavaleiro das Trevas” (quadrinho publicado originalmente em 1986) em prefácio à obra 20 anos depois:

O Cavaleiro das Trevas é, obviamente, uma história do Batman. Em grande parte, procurei usar a escalada de violência ao meu redor para retratar um mundo que precisava de um gênio obsessivo, hercúleo e razoavelmente maníaco para por as coisas em ordem. Mas isso era apenas metade do serviço. Eu não guardei meu veneno mais poderoso pro Coringa ou pro Duas-Caras, mas para as insípidas e apelativas figuras da mídia que cobriam de forma tão pobre os gigantescos conflitos daquela época. O que essas pessoas insignificantes fariam se gigantes andassem sobre a Terra? Que tratamento elas dariam a um herói poderoso, exigente e inclemente? (MILLER, 2006, p. 9)

Nota-se como Miller parece manifestar a necessidade de que a figura heroica de seu protagonista esteja acima da lei, das instituições, da imprensa⁷, para que seja capaz de “pôr as coisas em ordem”. As qualidades listadas são significativas: gênio obsessivo, hercúleo, maníaco, um gigante sobre a Terra, poderoso, exigente, inclemente. Portanto, como o próprio sufixo *super* indica, os super-heróis estão acima dos meros mortais.

⁶ Digno de nota é o fato de que Hitler adorava as histórias do escritor Karl May (1842-1912) sobre o Velho Oeste americano. Embora pouco conhecido nos Estados Unidos, May contribuiu para formar uma imagem muito viva do Velho Oeste americano na Alemanha.

⁷ O filósofo Jason Stanley (2018) afirma que a política fascista busca abalar a confiança da imprensa, aumentando a sensação de que existe uma grande conspiração que serve para mobilizar políticos e movimentos fascistas. No quadrinho de Miller a imprensa é sempre crítica às ações do Batman, e, uma vez que é o protagonista da história, o leitor tende a vê-la como errada e o personagem principal como correto, legitimando, assim, suas ações.

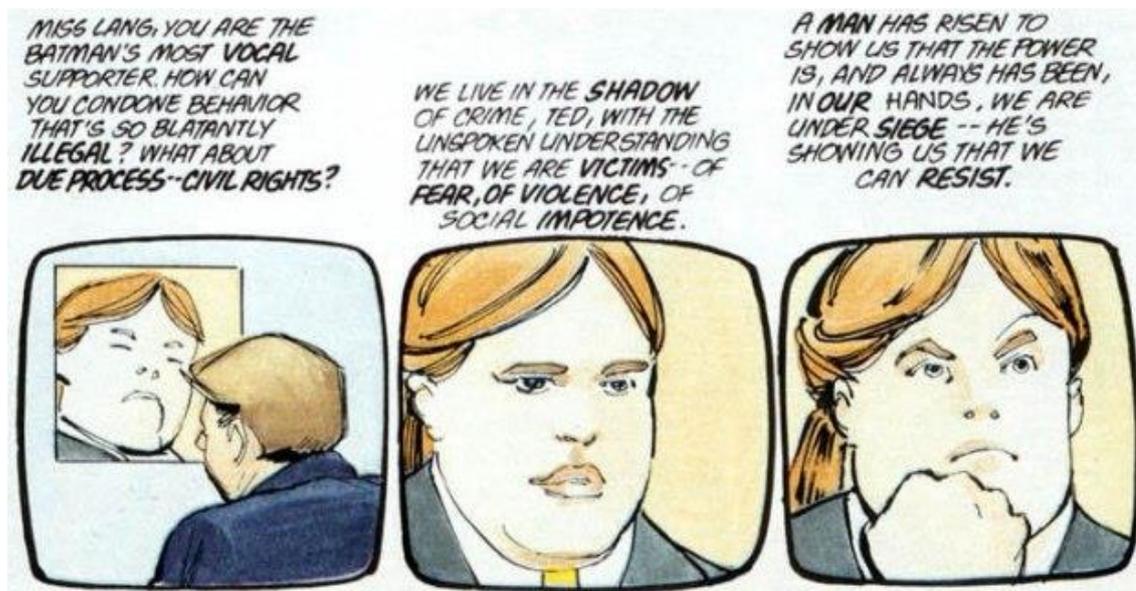


Figura 5 - Trecho da HQ *O Cavaleiro das Trevas* (1986), de Frank Miller. Lana Lang, o primeiro amor do Superman, editora do jornal *Planeta Diário*, defende as ações do Batman, ainda que seu interlocutor, que representa a posição da maioria dos veículos midiáticos, ressalte que suas ações são ilegais e uma clara violação dos direitos civis, ao que ela responde que a população é vítima e que o Batman mostra que é possível resistir.⁸

O historiador Robert O. Paxton destaca como uma das características do fascismo “a primazia do grupo, perante o qual todos têm deveres superiores a qualquer direito, sejam eles individuais ou universais, e a subordinação do indivíduo a esses deveres” (PAXTON, 2007, p. 360). Seriam, portanto, os super-heróis esse grupo apartado do restante da humanidade cujos deveres estariam acima de qualquer direito?

Um dos elementos constituintes do gênero da superaventura é a noção de “super-homem”, muito em voga tanto na filosofia como no imaginário do início do século 20, conforme indicam diversos pesquisadores (GAVALER, 2017; COOGAN, 2006; JONES, 2006). Como afirma Iuri Andréas Reblin,

[...] a história do Superman congregou diversos elementos que deram certo em outras aventuras, isso sem mencionar aqui a influência de personagens mítico-religiosos como Hércules e Sansão e a alusão a elementos da tradição judaica. Na verdade, segundo Peter Coogan e, igualmente, Randy Duncan e Matthew J. Smith, o Superman é o resultado da fusão de três estilos ou temas narrativos muito comuns nas primeiras décadas do século XX: o Super-Homem da ficção científica (corporificado por personagens como Frankenstein e Hugo

⁸ Na tradução de Jotapê Martins e Helcio de Carvalho, de 2011, a menção ao “processo legal” é substituída por “justiça” e “direitos civis” tornam-se “direitos humanos”, o que, embora aproxime a discussão do público brasileiro, altera significativamente o sentido original dos temas tratados por Miller.

Danner); o *Übermensch* de Nietzsche (representado por personagens como Tarzan e Doc Savage); e os vigilantes de dupla identidade (cujos expoentes mais significativos foram Zorro, Pimpinela Escarlata, O Sombra e O Fantasma). (REBLIN, 2015, p. 65)

O citado Peter Coogan, mesmo identificando o débito do *Übermensch* nietzschiano para a criação do Superman e dos super-heróis, reconhece que Edgar Rice Burroughs, criador do Tarzan, não estava tentando engajar-se num debate filosófico sobre o *Übermensch* nietzschiano nem mesmo empregar o conceito de maneira profunda, mas sim associar o personagem com o ideal que a figura sugeria para o grande público. E a ideia de um *Übermensch* presente nos pulps para o grande público era simplesmente um ser física e mentalmente superior e que, em última instância, serve a sociedade na qual está inserido (COOGAN, 2006, p. 159-163), assim como os super-heróis posteriormente o fariam.

Ainda assim, poucos conceitos filosóficos estão tão ligados à mitologia do gênero super-herói e seu maior representante, o Superman, quanto o conceito de *Übermensch* (BOGAERTS, 2013, p. 85). Vejamos alguns exemplos dessa ligação em algumas encarnações do personagem.

No primeiro episódio da série de televisão *Smallville* (2001), o jovem Clark Kent carrega consigo um exemplar de “Assim falava Zaratustra”, obra de Nietzsche em que o ensinamento do *Übermensch* mais se destaca. Ao vê-lo com o livro, Lana Lang, interesse romântico do personagem, pergunta se Clark é homem ou super-homem, e este diz que ainda não descobriu.

Em *All-Star Superman*, de Grant Morrison e Frank Quitely, é o próprio personagem de Siegel e Shuster que inspira Nietzsche a criar o conceito de *Übermensch* (MORRISON; QUITELY, 2008, p. 253).

É de extrema importância para a associação entre as duas figuras a tradução do conceito. Tanto nos Estados Unidos como no Brasil, encontramos a mesma controvérsia. Lá o termo foi traduzido por Superman (NIETZSCHE, 1995, p. 124) e aqui por Super-Homem, causando sua associação imediata. O prefixo latino “super” pode indicar tanto superioridade como excesso, e aí reside a origem do equívoco. O *Übermensch* nietzschiano é “superior” ao homem, mas não é um homem “em excesso”.

Paulo César Souza, tradutor de várias obras de Nietzsche, reconhece que “Além-do-Homem” seria mais fiel à ideia do filósofo, mesmo optando por traduzir o

conceito por “Super-Homem”, mais adequado do ponto de vista formal. Já o tradutor Rubens Rodrigues Torres Filho opta por “Além-do-Homem”, argumentando mesmo que a tradução por “Super-Homem” seria um desvirtuamento da ideia nietzschiana (NIETZSCHE, 1983, p. 375), conforme o próprio filósofo já alertara:

A palavra *Übermensch* como designação do tipo mais altamente bem logrado, em oposição ao homem “moderno”, ao homem “bom”, aos cristãos e outros niilistas – uma palavra que, na boca de um Zaratustra, do aniquilador da moral, se torna uma palavra que dá muito o que pensar – foi, quase por toda parte, por total inocência, entendida no sentido daqueles valores cujo oposto foi apresentado na figura de Zaratustra: quer dizer, como tipo “idealista” de uma espécie superior de homem, meio “santo”, meio “gênio”... (NIETZSCHE, 1983, p. 375)

Essa concepção desvirtuada do *Übermensch* que o associa a um tipo idealista, superior de homem, santo e gênio, está no cerne da associação entre o conceito e o Último Filho de Krypton.

Portanto, certamente há um importante elemento de convergência entre a ideia da existência de uma raça superior na ideologia nazista e a noção de super-homem no imaginário americano – mas isso não passa pelo conceito nietzschiano do *Übermensch*, a não ser de maneira muito superficial, considerando-se a ideia de um ser humano superior dotado de certas qualidades especiais, por vezes poderes, como eram os heróis das revistas pulp.

Essas revistas recebiam esse nome pela baixa qualidade do papel (de polpa) e pelo preço baixo, portanto eram largamente consumidas, por vezes também chamadas de *dime novels* (referência ao seu preço baixo), espécie de herdeiras das *penny dreadfuls* europeias. Apresentavam contos de aventura, mistério, terror e ficção científica, com protagonistas que possuíam algumas das características dos futuros super-heróis.⁹ Um dos mais importantes personagens desse tipo de ficção, que possui certas características eugênicas, é Doc Savage, criação de Henry W. Ralston, John L. Novic e Lester Dent.

⁹ Uma das mais famosas dessas revistas foi *The Brave and The Bold*, série semanal publicada no início do século XX. Em 1955 o mesmo nome seria dado a uma série de quadrinhos da DC Comics que publicava parcerias inusitadas entre os super-heróis da editora, publicada até 1983. Periodicamente o título ainda é publicado ou utilizado em outras mídias, como na animação *Batman: The Brave and The Bold* (2004-2008), o que atesta a continuidade entre os dois tipos de publicação, bem como uma das características das produções culturais americanas, em especial de super-heróis: a autorreferência constante.

Doc Savage foi criado por um grupo de cientistas que o treinaram para desenvolver toda a sua potencialidade humana ao extremo, com capacidades físicas e intelectuais no ápice para um ser humano. Muitas características desse personagem seriam herdadas pelo Superman: seu nome de batismo é *Clark Savage Jr.* (como a identidade secreta do Superman, *Clark Kent*), possui o epíteto de *Homem de Bronze* (enquanto o Superman seria conhecido como *Homem de Aço*), ambos possuindo uma base chamada *Fortaleza da Solidão*.

O elo entre o super-homem nazista e os super-heróis americanos pode ser identificado na eugenia. Na verdade, embora a ideia de eugenia hoje seja muito mais associada ao nazismo, foi a formatação institucional do movimento eugênico nos Estados Unidos que serviu de modelo para outras iniciativas eugênicas em outras partes do mundo (DEL CONT, 2013, p. 503), inclusive para a Alemanha nazista. O partido nazista admirava as políticas racistas e segregacionistas dos Estados Unidos durante o início do século XX (FINCHELSTEIN, 2020, p. 22). E, onde a identidade coletiva implica homogeneidade étnica, o fascismo sempre é uma possibilidade, sendo o caso-limite do imaginário do Estado-nação (BUCK-MORSS, 2018, p. 37).

Muitos americanos em posições de relevância para a sociedade partilhavam das ideias eugenistas, como por exemplo Henry Ford, magnata do setor automobilístico, e Lothrop Stodart, pensador americano que professava ideias eugenistas, referência para os nazistas, sendo seu livro "*The Revolt Against of Civilization – The Menace of the Under Man*" ("A Revolta contra a Civilização – A Ameaça do Sub-Homem"), de 1922, colocado como bibliografia obrigatória no currículo escolar do Reich. Stodart encontrou-se pessoalmente com o próprio Hitler em 1939, tamanho seu prestígio (WILKERSON, 2021, p. 93).

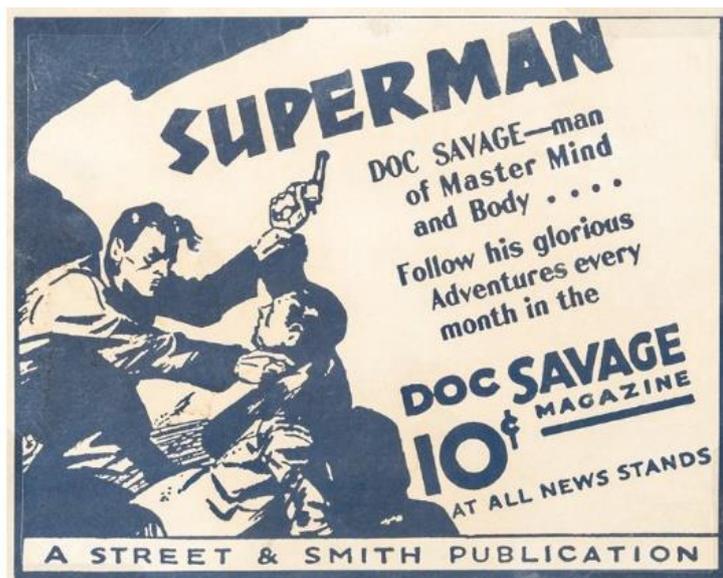
O próprio Führer era um grande admirador das realizações americanas, as quais atribuía à linhagem ariana do país, destacadamente o genocídio da população nativa, e via na Lei de Restrição à Imigração de 1924 uma referência para sua política de purificação racial (WILKERSON, 2021, p. 94). Ao restringir o número anual de imigrantes para 150 mil, estabelecendo uma cota para os novos imigrantes proporcional à representação populacional já existente no país, a lei era uma aplicação prática das ideias de outro pensador americano de referência para os nazistas, Madison Grant, especialmente aquelas contidas em seu livro "*The Passing*

of the Great Race; or, The Racial Basis of European History (“A derrocada da grande raça; ou A base racial da história europeia”), de 1926 (LEPORE, 2020, p. 453). Para os nazistas, as semelhanças eram óbvias, ainda que imperceptíveis para alguns americanos, talvez porque, sob muitos aspectos, as leis americanas de fundo eugênico eram severas demais para os nazistas (WILKERSON, 2021).

Para se ter uma ideia da popularidade das ideias eugênicas nos Estados Unidos, em 1910 foi criado um laboratório chamado “Oficina de Registro de Eugenia”, perto de Nova York, em que informações eram catalogadas e processadas. Na década de 1920 a esterilização era legal em alguns estados americanos, e em 1927 uma decisão judicial entendeu como constitucional a esterilização (DEL CONT, 2013). Nas décadas de 1920 e 1930 a *american ingenuity* (engenhosidade americana), isto é, a crença na capacidade técnica e criativa do homem americano, pretendia até mesmo criar uma geração de humanos superiores.

A eugenia inspirou a criação de heróis de ficção científica pulp como o Gladiador de Philip Wylie e Doc Savage, que por sua vez inspiraram a criação do Superman (JONES, 2006, p. 107), que veio de um planeta em que “a estrutura física dos habitantes era milhões de anos mais avançada do que a nossa”, conforme informado em *Action Comics #1* (junho de 1938). Alguns anos mais tarde, o soro do supersoldado que deu poderes ao franzino Steve Rogers em *Captain America #1* (março de 1941) evoca também a eugenia e a *american ingenuity*.

Enquanto nos demais países do Novo Mundo foram criadas hierarquias com os europeus no topo, os Estados Unidos criaram um sistema baseado no absolutismo racial, na ideia de que uma única gota de sangue africano ou porcentagens variáveis de sangue asiático ou indígena americano conspurcariam a pureza do indivíduo que, não fosse por isso, poderia ser tornado europeu; uma mácula que impedia que a pessoa fosse admitida à casta dominante. (WILKERSON, 2021, p. 13)



Imaged by Heritage Auctions, HA.com

Figura 6 - Anúncio da série de livros pulp de Doc Savage de 1934. O personagem é chamado de “Super-Homem”, o que mostra que o termo estava presente no imaginário dos Estados Unidos já às vésperas da emergência do gênero super-herói.¹⁰

Dessa forma, poderia haver alguém mais puro que um ser concebido em outro planeta e criado tendo como referência os valores americanos? Anos mais tarde, o tema da relação entre superseres e eugenia seria abordado diretamente no célebre *Miracleman*, de Alan Moore (1982-1985). No quadrinho, o nome do projeto que dá superpoderes ao protagonista e seus companheiros é Projeto Zaratustra, nome do profeta que anuncia a chegada do *Übermensch* nos escritos de Nietzsche. Na verdade, os superpoderes são a manifestação do cruzamento genético entre uma raça de alienígenas superiores e seres humanos. Ao final da série, o protagonista é instruído por uma espécie de comunidade alienígena a extirpar todos os males e vícios da humanidade.

Guiando a humanidade a uma nova era de prosperidade, as mudanças genéticas produzidas pelo Projeto Zaratustra estão ao alcance de todos, uma espécie de eugenia democrática, ainda que a vontade daqueles que recusam o processo seja respeitada. Nesse universo criado por Alan Moore existe inclusive uma piada que ilustra o caráter utópico das mudanças trazidas por *Miracleman* à humanidade: “Onde em um ônibus um super-humano negro se senta? Em qualquer lugar que ele queira.” A piada faz referência às leis segregacionistas dos Estados Unidos, que vigoraram

¹⁰ Fonte: HERITAGE AUCTIONS. Doc Savage Magazine Point of Sale House Ad (Street & Smith, 1934). LOT #92311. Disponível em: <<https://comics.ha.com/itm/memorabilia/superhero/doc-savage-magazine-point-of-sale-house-ad-street-and-smith-1934-/a/7192-92311.s>>.

entre o final do século 19 e meados do século 20, chamadas de *Jim Crow Laws*, e seu lema “Iguais, mas separados”.

Essa espécie de racismo eugênico latente nos super-heróis foi claramente expressa na propaganda antijaponesa durante a Segunda Guerra Mundial *Slap a Jap*, da qual o próprio Superman fez parte.

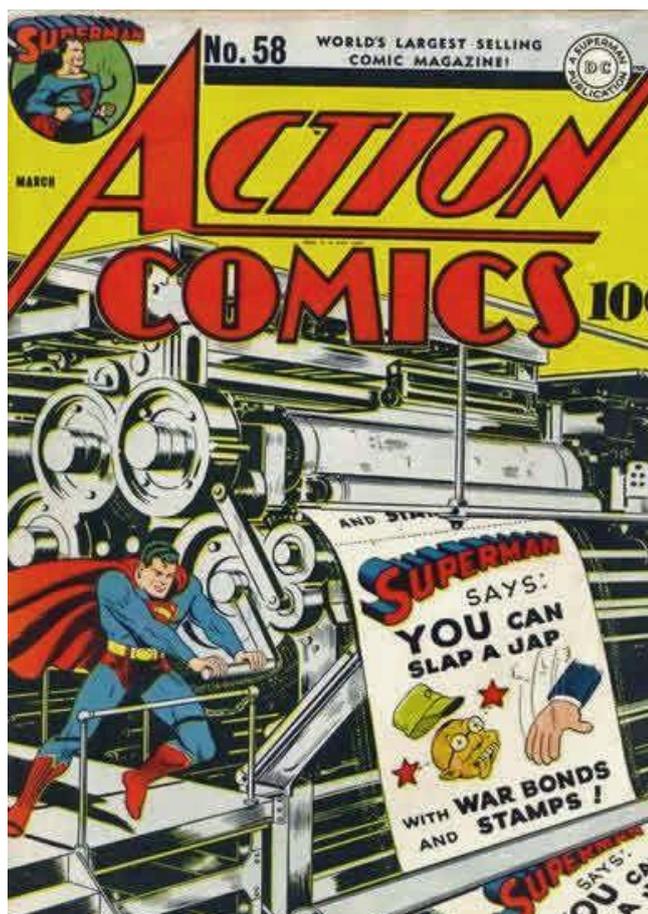


Figura 7 - Capa de *Action Comics* n. 58 (março de 1943).

Ainda que o Superman tenha lutado explicitamente contra a Ku Klux Klan (KKK) em seu programa de rádio em 1946 no arco de histórias intitulado *The Klan of the Fiery Cross*, e em 1949 já apareça defendendo explicitamente a união dos americanos independentemente de cor, raça, religião ou origens nacionais (já no contexto da Guerra Fria, diga-se de passagem), e mais recentemente no quadrinho *Superman Smashes The Klan* (2020), a recente produção *Falcão e o Soldado Invernal* (2021) retoma e resume a discussão em uma cena em que Barão Zemo – que é um vilão nazista na versão dos quadrinhos, mas um militar que quer vingança contra os Vingadores por ter sua família morta em um incidente envolvendo os heróis no

universo cinematográfico da Marvel – diz claramente: “O desejo de tornar-se super-humano não pode ser separado de ideais supremacistas.”

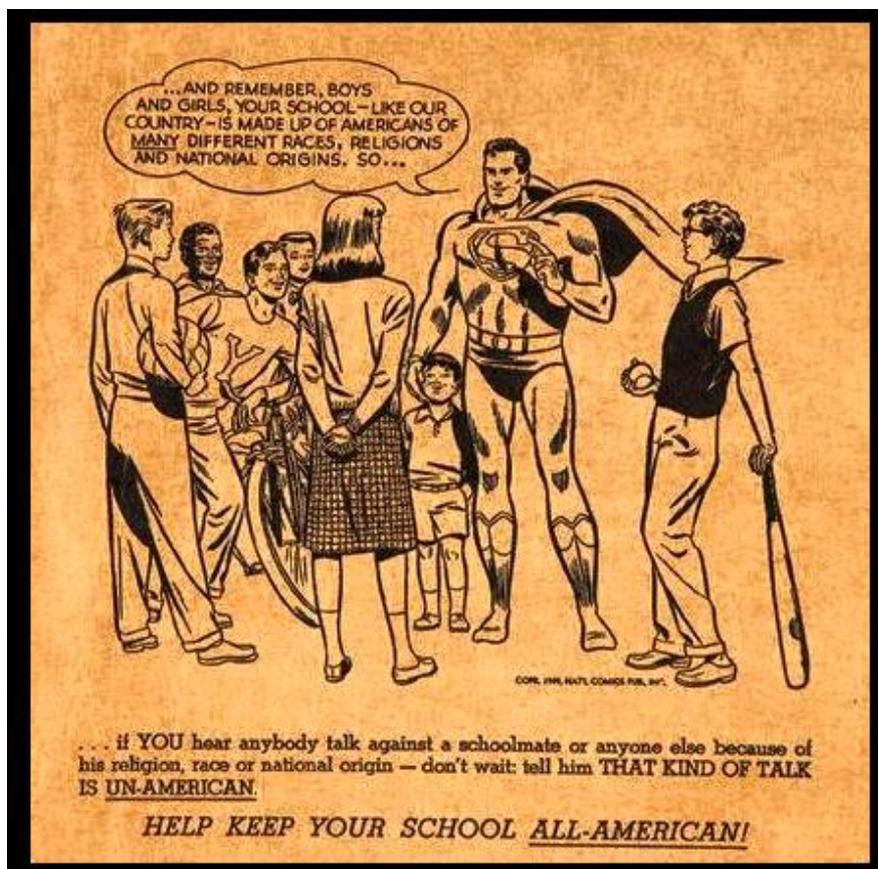


Figura 8 - Imagem de livro escolar distribuído pelo Institute for American Democracy, 1949. Nele, um apelo do Superman à união da nação no contexto da Guerra Fria. O Superman diz “...E lembrem-se, garotos e garotas, sua escola – como seu país – é feito por americanos de diferentes raças, religiões, origens nacionais e mais...”. Abaixo, um aviso mais incisivo: “...se você ouvir alguém falando contra um colega de escola ou qualquer pessoa por conta de sua religião, raça ou origem nacional – não espere: diga que esse tipo de fala é não-americana. Mantenha sua escola toda-americana.”

Embora a associação no imaginário americano entre o Super-Homem, eugenia e super-heroísmo seja evidente, as coisas tornam-se mais complexas sob um olhar atento. Ainda de acordo com Paxton, são características do fascismo:

A crença de que o próprio grupo é vítima, sentimento esse que justifica qualquer ação, sem limites jurídicos ou morais, contra seus inimigos, tanto internos quanto externos;

O pavor à decadência do grupo sob a influência do liberalismo individualista, dos conflitos de classe e das influências estrangeiras. (PAXTON, 2007, p. 360)

Evidentemente não são os super-heróis o grupo vitimizado, mas sim o próprio povo dos Estados Unidos (ou ao menos os pertencentes à casta branca dominante¹¹), suas instituições e seu estilo de vida que surgem vitimizados, ameaçados e a serem protegidos. Lembre-se do monomito americano anteriormente mencionado, “forças estrangeiras ameaçam instituições democráticas, e para defendê-las um herói violento e autoritário é necessário”.

No imaginário americano, os Estados Unidos, seu estilo de vida, estão sempre sendo ameaçados: seja pelos nativos na expansão para o Velho Oeste, seja pela vinda de imigrantes não nórdicos que ameaçariam o “verdadeiro” povo americano, por uma rebelião de escravizados, pelo nazismo, pelo comunismo, pelo terrorismo ou, na falta de todos eles, por alienígenas, seres de outras dimensões etc. Todas essas ameaças sendo percebidas como ameaças à democracia, que exigiriam, de acordo com o monomito americano, um herói para sua defesa, mostrando-se, portanto, nesse ponto, muito similar à matriz fascista, “constituída por binários tradicionais como ‘nós contra eles’ ou ‘a civilização contra a barbárie’ e o ‘povo contra seus inimigos’” (FINCHELSTEIN, 2019, p. 63), a ideia do outro como inimigo existencial e absoluto enquanto dimensão fundamental para sua ideologia, assim como no monomito americano.

E toda ameaça exige uma resposta à altura: os super-heróis, que poderiam exercer sua violência sem nenhum limite, desde que seja para proteger valores americanos. Importante notar que em 1943 um dos epítetos do Superman passaria a ser “defensor da democracia”.

¹¹ A jornalista Isabel Wilkerson (2003) argumenta que há um sistema de castas nos Estados Unidos, uma hierarquia artificial que tem como base a aparência, em que o sinal indicador é o que se chama de raça, a divisão dos seres humanos com base em sua aparência, a raça seria o instrumento básico, o marcador visível da casta, sendo os euro-americanos a casta dominante e os afro-americanos a base. A autora também traça paralelos com esse sistema e o que vigorou na Alemanha nazista e vigora na Índia.



Figura 9 - Quadro de *Superman n.13* (1943).

Diferentes de pessoas comuns, os super-heróis são a expressão daquela figura violenta e opressora onipresente e constantemente atualizada no imaginário americano. Aliás, também é uma das características do fascismo, “a beleza da violência e a eficácia da vontade, sempre que voltadas para o êxito do grupo” (PAXTON, 2007, p. 360).

O pesquisador Chris Gavalier chega a aproximar e resumir super-heróiismo e fascismo como sendo atos de violência autoritária e antidemocrática cometidos em nome da nação (GAVALIER, 2017, p. 102). Então o ponto central da questão é se essa violência seria autoritária e antidemocrática, em outras palavras, se quebraria ou não o monopólio da violência física legítima exercida pelo Estado, uma das características essenciais do Estado segundo Weber. Como comenta Pinheiro:

[...] o Estado não é um ser real, não pode executar nenhum ato de coerção, seja física ou de outra espécie porque ele não pode ele mesmo agir de alguma maneira [...]. O Estado exerce assim a coerção por intermédio de homens, que são considerados como órgãos do Estado. Mas há também atos de coerção cometidos por indivíduos que não tem a qualidade de órgãos do Estado. Esses atos, que não serão imputados ao Estado, mas aos próprios indivíduos, são entretanto autorizados ou mesmo prescritos pelo Estado. No caso da legítima defesa, os indivíduos estão autorizados a desempenhar atos de violência física, em certas situações, em certas condições e numa certa medida determinados pelo direito. Enfim, há numerosos atos do Estado que não são atos de coerção física, mas que prescrevem ou autorizam o emprego da força, por exemplo uma ordem dada à polícia. Monopólio significa não o exercício exclusivo da violência mas o direito

exclusivo de prescrever e em consequência proibir ou permitir a violência (a função ideal do monopólio é a ausência de toda violência efetiva). Monopólio é, portanto, o direito exclusivo de definir e de distinguir por meio de prescrições e de autorizações a coerção legítima e a coerção ilegítima. (PINHEIRO, s/d, p. 331-332)

A violência cometida pelos super-heróis é autorizada ou prescrita pelo Estado? Essa parece ser uma questão que permeia todo o gênero, reverberando no clássico *Watchmen* de Alan Moore e David Gibbons, de 1986, com a pergunta “Quem vigia os vigilantes?”. Ou seja, num mundo com seres tão poderosos como o Dr. Manhattan (personagem que tem poderes divinos) e Ozymandias (o homem mais inteligente do mundo na série), ou mesmo tão desequilibrados quanto Rorschach (vigilante paranoico de extrema direita), quem poderia limitar ou regular esse tipo de violência?

Em *Os Supremos* (2002), de Mark Millar e Bryan Hitch, versão atualizada dos Vingadores, as pessoas com superpoderes são chamadas de “pessoas de destruição em massa”, revelando todo o potencial destruidor dos super-heróis, e o problema de um controle das ações dessas pessoas permanece. Afinal, se os super-heróis ameaçam o monopólio da violência legítima exercida pelo Estado, isso é um problema, e se a violência cometida pelos super-heróis é autorizada ou prescrita pelo Estado, há um problema também, pois como lidar com um ser suficientemente poderoso caso ele decida agir fora dessa autorização ou prescrição?

A questão também é abordada na saga Guerra Civil, de Mark Millar, publicada entre 2006 e 2007, na qual há uma lei que estabelece que os super-heróis devem ser registrados e receber treinamento e autorização do Estado para agir. Um dos bastiões da Marvel, o Homem de Ferro, fica ao lado da lei, enquanto o Capitão América, bússola moral da Marvel segundo o próprio Stan Lee, entende a lei como uma violação da liberdade dos super-heróis.

Parece ser da própria natureza desses personagens serem violentos e transgressores, como mencionado, paradoxalmente defendendo a lei, a ordem democrática e constitucional, mesmo fora dela, por um bem maior, o bem da nação. Em um país que nasce por meio de uma quebra institucional, a Guerra de Independência Americana (1776), por vezes também chamada de Revolução Americana, tal paradoxo parece estar arraigado na história.

Lembre-se da Festa do Chá de Boston (*Boston Tea Party*), de 1773, episódio que antecede a guerra, em que os colonos se disfarçam de índios (talvez a primeira identidade secreta?) para lançar ao mar o carregamento de chá de três navios da Companhia das Índias Orientais, pois havia uma percepção de que a taxaço praticada sobre o chá era injusta. Ou mesmo dos *Minutemen* (não por acaso o nome do primeiro grupo de super-heróis em *Watchmen* e um tipo de míssil utilizado durante a Guerra Fria), os colonos organizados de maneira independente em forma de milícias para lutarem durante a Guerra de Independência. Em um país que nasce por meio de uma quebra institucional, transgredir a lei parece um meio legítimo de fazer com que a possível intenção por trás dessa lei seja cumprida.

De acordo com a própria Declaração de Independência dos Estados Unidos (1776), imbuída de princípios iluministas, um governo só existe para que sejam garantidos certos direitos inalienáveis:

Consideramos estas verdades como evidentes por si mesmas, que todos os homens são criados iguais, dotados pelo Criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes estão a vida, a liberdade e a procura da felicidade. Que a fim de assegurar esses direitos, governos são instituídos entre os homens, derivando seus justos poderes do consentimento dos governados; que, sempre que qualquer forma de governo se torne destrutiva de tais fins, cabe ao povo o direito de alterá-la ou aboli-la e instituir novo governo, baseando-o em tais princípios e organizando-lhe os poderes pela forma que lhe pareça mais conveniente para realizar-lhe a segurança e a felicidade. (DECLARAÇÃO DE INDEPENDÊNCIA DOS ESTADOS UNIDOS, 2021)

É legítimo destituir um governo que não garanta esses direitos. Poder-se-ia admitir, por extensão, que uma lei poderia ser quebrada para garantir que sua intenção seja realizada.

O paradoxo permanece e, quando não há uma ordem legal e constitucional clara, o problema da boa intenção, do bem maior, do bem da nação é um terreno um tanto quanto movediço. Como diz um ditado bem brasileiro, de boas intenções o inferno está cheio. Essa questão está ligada ao problema do vigilantismo, palavra que os estudiosos do tema adotam sobretudo para a realidade americana (SINHORETTO, 2001, p. 85) e que pode ser entendida como “uma resposta, por meios extralegais, à ineficiência e à crise de legitimidade do sistema de justiça” (p. 86), com perfil

conservador, pois são atos que visam manter e defender a ordem social estabelecida, e não mudar essa ordem (SERDERBERG, 1976).

Está certo que a palavra “vigilantismo” pode ser usada para abarcar ações tão diferentes quanto as ações organizadas de grupos como a Ku Klux Klan e a ação de Bernard Goetz, engenheiro elétrico que no Natal de 1984 atirou em quatro jovens negros que supostamente tentavam o assaltar. No momento ele não foi identificado, ficando conhecido como “Vigilante do Metrô”, porém se entregou dias depois à polícia. Foi então levado a julgamento por tentativa de assassinato, entre outras acusações, sendo absolvido de todas, exceto do porte ilegal de arma. O célebre Alan Moore, em prefácio à já citada obra de Frank Miller “O Cavaleiro das Trevas”, aproxima Goetz e o Batman ao dizer que

O próprio Homem-Morcego que se aproxima de nossa atual percepção dos vigilantes como uma força social nos moldes de Bernie Goetz, é visto pela mídia como um quase fascista e um fanático perigoso, enquanto que psiquiatras clamam pela liberdade do homicida Coringa sob pretextos estritamente humanitários. (apud NERDBULLY, 2016)

A absolvição de Goetz e a tolerância às ações da KKK parecem indicar uma certa leniência tanto da população como do Estado em relação às ações de vigilantismo nos Estados Unidos, especialmente as de cunho racista. Porém, um grupo de moradores que formam uma associação para vigiar o próprio bairro também pode ser considerado vigilantismo, que não necessariamente possui cunho racista. O que une as ações de vigilantismo é menos a questão racista e mais a defesa da ordem social pela própria população, de perfil conservador, e, de certa forma, tolerada pelo Estado e apoiada pela população.

É possível perceber o problema dessa espécie de transgressão jurídica do herói no imaginário americano no arquétipo do herói vigilante, definido por Hoppestand em seus aspectos positivos e negativos:

Existem duas definições do vigilante, uma positiva, outra negativa. A primeira definição é a do vigilante como um indivíduo heroico que renuncia aos mecanismos burocráticos do sistema legal para alcançar a “Justiça”. Ele (ou ela) é frequentemente desiludido com a ineficácia dos métodos socialmente aceitos de assegurar que a lei seja cumprida, ou com a eficácia do criminoso, e assim ele toma a lei em suas próprias mãos, tornando-se juiz e executor ao mesmo tempo. O vigilante desafia a lei para que possa defender os ideais básicos dessa

lei. Este paradoxo não é pensado como sendo contraditório pelo vigilante, e na verdade o paradoxo apresenta-se ao herói vigilante como sendo o meio viável para proteger os interesses da sociedade civilizada. A segunda definição do vigilante é a mais popular: a de um membro de um grupo que abusa da lei a fim de promover a vingança sem o questionamento moral sobre o fato dessa vingança ser ou não justa. Este tipo de vigilante faz parte da vil mentalidade de massa e frequentemente representa os piores casos de violência destrutiva e caótica tanto na realidade quanto na ficção. (HOPPENSTAND, 1992, p. 51)

Pensemos em alguns super-heróis que podem ser vistos como exemplos mais óbvios do arquétipo do herói vigilante, como Batman (que tem os pais assassinados por criminosos), o Justiceiro (que tem a família assassinada por criminosos), o Demolidor (o pai assassinado por criminosos) etc. Muitos super-heróis nascem justamente por conta da ineficiência do sistema de justiça e, por consequência, do próprio Estado, que justifica as ações desses personagens, que por suas próprias ações geram uma crise de legitimidade do sistema de justiça e do Estado. Afinal, se o Batman é muito mais efetivo no combate ao crime que a polícia de Gotham, por que ela existe? Essa questão é tangenciada na série *Gotham Central* (2003-2006), aqui também conhecida como *Gotham City Contra o Crime*, de Ed Brubaker e Greg Rucka.

Superman, fascismo e nazismo

Seria possível então afirmar que os super-heróis são fascistas? Eles perpetram uma violência não permitida pela lei, parecem estar acima dela, formam uma estirpe que está acima dos meros mortais e lutam pela manutenção da ordem social estabelecida. Porém, parecem atuar com o consentimento da população e do Estado, garantem que a lei seja cumprida e lutam em prol desses mesmos mortais, ainda que com um forte cunho nacionalista. Como nos lembra o célebre autor de *Maus*, Art Spiegelman, em uma introdução aos quadrinhos da Era de Ouro da Marvel, censurado por uma crítica velada a Donald Trump:

[...] os pioneiros dessa mídia embrionária [as histórias em quadrinhos] que moravam em Nova York eram predominantemente judeus e de outras minorias. Não foram só Siegel e Shuster, mas toda uma nova geração de imigrantes e seus filhos — os mais vulneráveis às mazelas da Grande Depressão —, que acompanhavam de perto a ascensão do virulento antissemitismo na Alemanha. Foram eles que criaram os Übermenschen norte-americanos, que lutavam por uma nação que, ao

menos nominalmente, receberia “seus fatigados, seus pobres, suas massas encurraladas que anseiam respirar liberdade...”, como dizem os versos gravados na Estátua da Liberdade. (SPIEGELMAN, 2019)

E mesmo assim essa proximidade entre os super-heróis e os fascistas, mais especificamente entre o Superman e os nazistas, foi notada pela própria SS em artigo de seu jornal semanal *Das Schwarze Korps*, em 1940, reproduzido em parte substancial a seguir:

Jerry Siegel, um sujeito intelectualmente e fisicamente circuncidado, que mora em Nova Iorque, é o inventor de um uma figura colorida e aparência impressionante, um corpo poderoso e com um traje de banho azul que também tem a habilidade de voar.

O inventivo israelita nomeou esse gentil rapaz com o corpo superdesenvolvido e mente subdesenvolvida de “Superman”. Ele propagandeia muito o senso de justiça do Superman, adequado para imitação pela juventude americana.

Como você pode ver, não há nada que os saduceus não farão por dinheiro!

Jerry olhou para o mundo e viu coisas acontecendo a distância, algumas delas o alarmaram. Ele ouviu sobre o despertar da Alemanha, da revitalização da Itália, resumidamente do ressurgimento das virtudes viris de Roma e da Grécia. “Certo”, pensou Jerry, e decidiu importar a ideia de virtude viril e espalhar entre jovens americanos. E assim nasceu esse “Superman”.

[...]

Bem, nós realmente devemos ignorar essas fantasias de Jerry Israel Siegel, mas aqui há uma pegadinha. Os audazes feitos do Superman são aqueles de um besouro-da-batata. Ele age na escuridão, de maneiras incompreensíveis. Ele clama “Força! Coragem! Justiça!” aos nobres anseios das crianças americanas. Invés de usar essa chance para encorajar virtudes realmente úteis, ele mostra ódio, desconfiança, maldade, preguiça e criminalidade para jovens corações. (cf. CALVIN UNIVERSITY, s/d)

Roberto de Campos, ao analisar o mesmo documento, sentencia: “[...] a SS reconhecia o Superman como uma imitação do nazismo” (CAMPOS, 2018, p. 41). Como a citação anterior demonstra, a SS não via o personagem como *imitação*, e sim como uma *deturpação* dos ideais nazistas. Na concepção do periódico, ambos possuíam a mesma fonte de inspiração, as virtudes viris da Antiguidade Clássica, para além do óbvio e nada surpreendente conteúdo antissemita do texto.

Campos ainda cita o pesquisador Chris Gavalier ao lembrar que o super-herói surge por causa do fascismo. “Sem Adolf Hitler”, cita Campos (2018, p. 41), “jamais o Super-Homem teria conseguido chegar à capa do Action Comics em 1938. [...] Os

super-heróis, paradoxalmente, defendiam a democracia com métodos antidemocráticos. Eram fascistas lutando contra fascistas”.

Não há referência sobre onde Gavalier teria escrito essas palavras. Mas no livro em que Campos desenvolve a ideia são citadas duas obras, “*On the origin of superheroes – from the Big Bang to Action Comics n. 1*” (2015) e “*Superhero Comics*” (2018). Em nenhuma das duas é possível encontrar a frase entre aspas citada por Campos. Há, no entanto, o parágrafo transcrito a seguir no segundo livro (tradução e grifos meus):

[...] Os super-heróis dos comics foram concebidos durante a ameaça do fascismo, alcançaram sua popularidade e expansão na guerra contra o fascismo, que começou a diminuir ao final daquela guerra e aos primeiros sinais de uma ainda distante vitória. Apesar desse tipo de personagem e a progressão de sua popularidade deverem ser compreendidos dentro de uma confluência de forças e fatores culturais, o paralelo com o surgimento e queda do fascismo provê uma perspectiva na concepção desse tipo de herói. (GAVALIER, 2017, p. 101-102)

O livro de Campos parece mais um libelo contra a indústria dos quadrinhos tendo como réu principal o Superman e, como tal, mais preocupado com a condenação do acusado do que com os fatos em si. Mesmo assim, é inegável que criadores e público reconhecem no Superman um potencial autoritário, fascista, que vez ou outra é explorado nos quadrinhos, como na série multimídia *Injustice* (2013-2016), na qual o personagem é apresentado como um ditador global; em *Reino do Amanhã* (1996), de Mark Waid, com desenhos de Alex Ross, em que o Superman assume características autoritárias para contar uma espécie de crise moral que toma os super-heróis; *Overman* (2007), que mostra o que teria acontecido caso a nave que veio de Krypton caísse na região dos Sudetos, transformando Kal-El, nome kryptoniano do Superman, no campeão do Terceiro Reich, criação do roteirista Grant Morrison.¹²

¹² Nenhuma das histórias mencionadas compõe o chamado *cânone* do personagem, isto é, compõe o que é comumente chamado de “cronologia oficial” do personagem, na verdade, uma arbitrariedade editorial que de tempos em tempos decreta quais histórias compõem a versão oficial atualizada do personagem e quais não. A indústria dos quadrinhos de super-heróis periodicamente opera em seus personagens *reboots*, termo emprestado da informática que na indústria de entretenimento significa descartar toda ou grande parte da continuidade anterior para recriá-la, preservando certos elementos essenciais e criando outros. Isso é feito periodicamente para resolver o problema das amarras criativas de uma cronologia muito extensa e para resolver questões mais simples como, por exemplo, o envelhecimento dos personagens. A DC Comics resolveu esse problema utilizando o recurso de Terras paralelas, portanto, haveria versões do Superman e de outros personagens em diversos mundos

Retrocedendo às origens da criação de Jerry Siegel e Joe Shuster, é possível encontrar elementos dessa virtualidade fascista já no surgimento do Superman. A primeira versão do personagem não era uma criança vinda de um planeta avançado prestes a explodir para a Terra, onde ganharia superpoderes. Em 1932, em um conto escrito por Shuster e desenhado por Siegel chamado *The Reign of the Superman*, o cientista chamado Ernest Smalley concede poderes telepáticos a um homem, e esse, inebriado pelo seu poder, tenta dominar o mundo. O conto foi recusado por diversas editoras e publicado em um fanzine editado pela dupla chamado *The Advance Guard of Future Civilization*, publicado em 1933. Mesmo que a alusão ao futuro personagem dos quadrinhos seja superficial, Jerry Siegel reconheceu que as suas origens se encontram lá (SIEGEL, 1988).

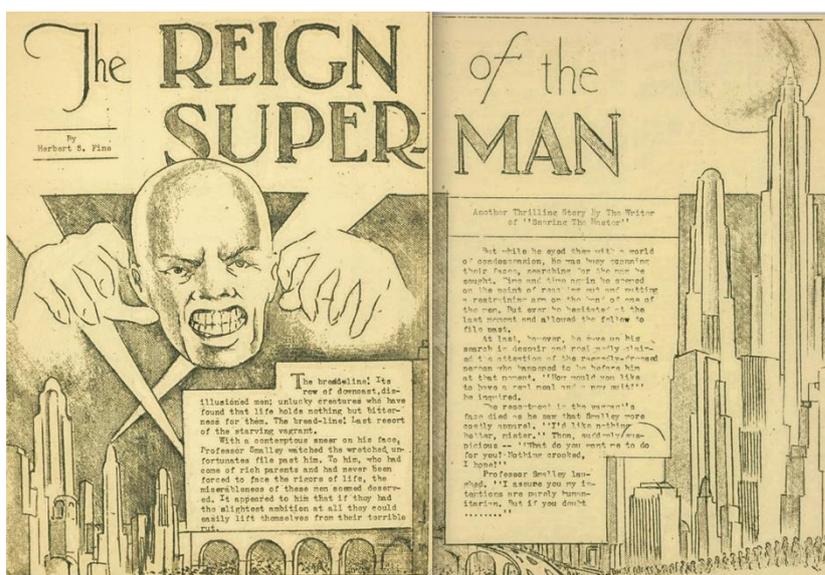


Figura 10 - O conto *The Reign of Superman*, publicado em *The Advance Guard of Future Civilization* n.5 (1933).

O já citado Morrison é um autor particularmente consciente dessa virtualidade fascista que o personagem parece carregar. Em *Action Comics #9* (junho de 2012), na história *A maldição do Superman* (*The Superman's Curse*), com desenhos de Gene Ha, numa história que se passa em um dos universos paralelos tão caros à DC e cheia

paralelos. Na década de 80 uma decisão editorial resolveu acabar com todas essas Terras para atrair novos leitores, rebotando toda a cronologia da DC Comics. Esse evento ficou conhecido como *Crise nas Infinitas Terras* (1985-1986). Para fins desta pesquisa, optou-se pela escolha das histórias que, na época em que foram escritas, compunham o cânone do personagem, sem, no entanto, descartar outras que parecem atualizar certas virtualidades do personagem em histórias que por vezes ultrapassam as amarras canônicas.

de metalinguagem, Clark Kent, Lois Lane e Jimmy Olsen são os criadores do Superman. E sobre sua criação diz Lois Lane: “Tentamos imaginar um campeão, um redentor alimentado por pensamentos capaz de salvar o mundo. Um messias inventado.”

Mas então o trio decide vender sua ideia a uma corporação. E Lois Lane pondera que, nas mãos de equipes especializadas em vendas, símbolos e marcas, surgiu

[...] um anti-herói violento, problemático e sem rosto que escondia uma vida secreta trágica, um ícone de marketing global. Todo mundo usa sua marca. Faz as pessoas se sentirem parte de algo grande, novo e maneiro. O Superman os ajuda a esquecer a realidade da vida banal, solitária e obediente que levam.

Na história ainda há um Superman maligno que Lex Luthor – seu maior inimigo – ajuda a derrotar. É Luthor quem desvenda essa versão maligna quando o encara: “É a essência bruta, a fera dentro do Superman. O menino presunçoso valentão fascista que sempre vi ali!” Somente o maior inimigo do personagem poderia ter uma percepção tão clara do que há de pior nele.

Na mesma HQ também é revelada qual seria a maldição do Superman: ele se torna qualquer coisa que se deseje. Morrison abordou nessa história diversas leituras possíveis para o personagem: um campeão, um redentor, um messias, um valentão, um fascista. E são possíveis justamente por conta de suas mudanças ao longo do tempo. Mais que recurso de roteiro, isso é a própria indústria assimilando e respondendo às críticas e as camadas de complexidade que a historicidade do personagem vai acumulando ao longo das décadas de ininterrupta publicação.

De qualquer forma, parece um tanto improvável que judeus e outros imigrantes, minorias nos Estados Unidos, criassem uma fantasia fascista no momento histórico em que eram perseguidos pelo nazismo. Afinal, a lição que os super-heróis parecem ensinar é justamente a prevalência do indivíduo, em muitos aspectos a realização do “sonho americano”, expresso na citação gravada na Estátua da Liberdade lembrada por Spiegelman, judeu assim como Siegel e Shuster.

O sonho americano é uma espécie de *éthos* idealizado da nação, definido por James T. Adams em seu livro “*The Epic of America*” (1931) como o sonho de uma terra onde a vida seria melhor, mais rica e mais repleta, com oportunidade para todos, onde qualquer pessoa poderia desenvolver suas capacidades e ser reconhecida por

isso, independentemente do nascimento ou da posição social. Superman, para todos os efeitos um imigrante que adotou os valores e o estilo de vida americano, sua antítese, o Batman, um exemplo perfeito do que podemos chamar, para utilizar a expressão de Ayn Rand, “aristocracia do dinheiro”, isto é, um *self-made man*, aquele que realizou o sonho, ainda que herdeiro, o Capitão América... enfim, todos os super-heróis, em última instância, lutam pelo sonho. Uma utopia liberal, sem dúvida, no entanto, dificilmente classificável como fascista por qualquer critério razoável.

Outro ponto digno de nota é que as ideias sobre fronteira defendidas tanto por Theodore Roosevelt como por Frederick Turner traziam a noção de que não seria uma questão de sangue ou mesmo de religião, mas forjada na experiência do Oeste. Concepções presentes na Declaração de Independência, como a de que os homens nascem livres e iguais, a busca da felicidade tomada como um *direito*, o governo é legítimo apenas com consentimento dos governados, o indivíduo é a base da sociedade (ao contrário da concepção fascista) e a de que o espírito americano não conhece fronteiras, elementos importantes do excepcionalismo americano, forjavam a ideia de que todos que os compartilhassem poderiam ser americanos (GERSTLE, 2011), um pouco com os valores inegavelmente universais defendidos pelo Superman: Verdade e Justiça e, somando-se aos elementos citados, também o *American Way*. Ainda assim, a obsessão americana pela conquista do Oeste e pelo movimento da fronteira prefigura o impulso de Hitler para o Leste, a fim de garantir o *Lebensraum* (BUCK-MORSS, 2018, p. 52), o direito do Estado de atuar sobre um determinado território para que garanta a sobrevivência do povo germânico.

Seria possível um mesmo tipo de personagem, o super-herói, mais especificamente o Superman, ser ao mesmo tempo fascista e expressão dos mais altos ideais liberais da sociedade americana? Não seriam as duas coisas mutuamente excludentes, ainda que possam ser apontados pontos de tangência entre ambas?

Americanismo e fascismo

O cerne da questão é que tanto o americanismo como o fascismo mobilizam o arquétipo do herói e, antes mesmo disso, mobilizam imagens heroicas, que, sob uma perspectiva durandiana, são anteriores até mesmo a esses arquétipos, estruturando nosso modo de pensar. Sob essa perspectiva, os heróis fazem parte do regime diurno de imagens, que se define, de maneira geral, como o regime da antítese

(DURAND, 2012a, p. 67). A antítese é fundamental para criar uma dicotomia para a construção de pensamentos identitários nacionalistas, *nós versus eles*, que, como vimos, é muito importante tanto para o monomito americano como para o fascismo, pode-se mesmo dizer, símbolos do americanismo e do fascismo, uma vez que todo elemento simbólico é bivalente, diferentemente dos arquétipos, universais. Os arquétipos ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas (DURAND, 2012a), e pode-se classificar a cultura americana como de preponderância diurna, prevalecendo os heróis e suas proezas, no nível arquetípico.

Portanto, as disputas pela apropriação de determinadas figuras heroicas para determinados fins políticos acontecem no campo do símbolo. E, dada sua polivalência, seria impossível ver nesses símbolos uma ou outra coisa, pois isso seria negar sua característica primordial, a polivalência, porém é possível fixar seus sentidos a partir de suas interpretações, essas historicamente localizáveis.

Conforme argumenta Boorstin (1965), uma das tarefas primordiais para uma nação é a construção de heróis. Em países como Itália, França e Inglaterra, a tarefa principal era transformar seus míticos heróis fundadores em história. No caso dos Estados Unidos, a questão posta era exatamente o contrário, como transformar pessoas reais em figuras míticas criando para si os seus próprios heróis fundadores.

Boorstin mostra como o personagem histórico David Crockett (1786-1836), um soldado e político estadunidense, foi popularizado pela tradição oral e pelas *dime novels*, tidas por muitos, preconceituosamente, como subliteratura devido à sua impressão precária, fertilizadas por um “humor vulgar” e pela “imaginação popular” e feitas para um público predominantemente masculino e para pessoas que não liam livros (BOORSTIN, 1965, p. 330). É desse tipo de literatura descrito por Boorstin que descenderiam os heróis pulp, os antecessores dos super-heróis, e também os quadrinhos de super-heróis na primeira metade do século XX, conforme visto anteriormente.

Personagens como Crockett foram os primeiros a mostrarem uma imagem idealizada que os americanos tinham de si, apenas exagerando traços comuns (BOORSTIN, 1965, p. 337). Algo parecido também ocorreu com George Washington, escolhido para ser construído como o mais importante Pai Fundador dos Estados Unidos e, portanto, mitificado. Desse modo, seguindo a reflexão histórica proposta por Boorstin, é possível dizer que, nos Estados Unidos, há tanto a necessidade de heróis

como uma espécie de clareza em relação a essa necessidade, possuindo efeitos duradouros no imaginário heroico americano.

Essa espécie de mitogênese heroica americana tem uma particularidade que merece atenção, pois se trata de um processo consciente, deliberado e autorreflexivo, ao mesmo tempo que possui elementos universais arquetípicos, e sua mitografia é feita utilizando estruturas arquetípicas do inconsciente para produções de ficção (PATEA, 2001, p. 21). Dito de outro modo, e para os fins específicos desta pesquisa, os quadrinhos de super-heróis são uma espécie de mitografia que se apropria de elementos arquetípicos para a criação de produtos culturais.

Essa apropriação da dimensão mítica, arquetípica, do herói também é compartilhada com o fascismo. Em 1933, Freud autografou um exemplar de seus livros para Mussolini, chamando-o de herói, um gesto irônico, pois, crítico à veneração do herói, estava preocupado com o que considerava um retorno do pai autoritário na forma de mitos políticos modernos, que exigiam submissão aos seus desejos agressivos, resultando em completa dominação (FINCHELSTEIN, 2020, p. 63-64).

Politicamente instrumentalizado, o herói capta todos os fervores da esperança coletiva (GIRARDET, 1987, p. 66), expressando uma visão coerente e completa do destino coletivo (p. 70). Para essa instrumentalização, é necessária certa adequação entre a personalidade do herói e as necessidades de uma sociedade em determinado momento de sua história, resposta a uma expectativa, objeto de análise privilegiado para a identificação de valores, ideologias e mentalidades (p. 82-83).

Portanto, como vimos, heróis sempre foram importantes na sociedade estadunidense e representaram, em menor ou maior escala, a tarefa de proteger a comunidade de ameaças externas.

Pelo que luta o Superman?

Desde sua primeira aparição, em 1938, o Superman, criação dos judeus americanos Jerry Siegel e Joe Shuster, luta pela verdade e pela justiça, termos abstratos, mas que, no contexto da reestruturação econômica promovida por Franklin Delano Roosevelt durante o New Deal, adquiriram um sentido concreto de ética em defesa dos trabalhadores americanos. Isso se evidencia na caracterização dos inimigos do Homem de Aço em suas primeiras histórias: padrões inescrupulosos, como em *Action Comics n.3* (agosto de 1938), políticos corruptos, em *Action Comics n.1*

(junho de 1938); estelionatários que prejudicavam a classe trabalhadora, em *Action Comics n.12* (maio de 1939); e o próprio sistema de justiça criminal dos Estados Unidos, que emergia como opressor dos inocentes em *Action Comics #37* (junho de 1941).

Superman surge nesse período como uma figura salvadora dos americanos, lutando mais contra a injustiça social do que propriamente contra o crime (PHILIPS; STROBL, 2013) no contexto da Grande Depressão, defendendo as reformas sociais e a assistência governamental trazida pelo New Deal de Roosevelt, um herói protegendo o cidadão comum das mazelas econômicas e sociais (WRIGHT, 2003), incorporando o ideal do poder político empregado para o bem público característico da Era Roosevelt (HADJU, 2009).

Outro tema recorrente é a importância da ciência como critério de verdade e redentora, conforme pode ser visto em *Action Comics n.19* (dezembro de 1939), na história *Superman e a praga púrpura* (*Superman and the purple plague*), escrita por Jerry Siegel, com desenhos de Paul Cassidy, em que o herói ajuda na criação de uma vacina para a praga mencionada no título, criada pelo vilão Ultra-Humanoide (o primeiro supervilão a figurar nas histórias do Superman). Em *Action Comics n. 26* (julho de 1940), na história *A clínica charlatã do professor Cobalt* (*Professor's Cobalt quack clinic*), o professor Cobalt tenta vender uma falsa cura para a paralisia infantil, em contraposição à política então levada a cabo por Roosevelt (ele mesmo uma vítima da doença), que criou uma comissão especial para pesquisa da enfermidade em 1933, ao assumir a presidência, que em 1938 tornou-se a Fundação Nacional para a Paralisia Infantil. Na história o Superman mostra-se a favor dos tratamentos cientificamente comprovados e exalta a Fundação criada por Roosevelt.

A relevância da ciência também pode ser vista já na edição de estreia do personagem, quando seus poderes são justificados considerando-se que o herói “veio de um planeta cuja estrutura física dos habitantes era milhões de anos mais avançadas do que a nossa”. Explicação retomada em *Superman n.1* (junho de 1939), ao se afirmar que o “Superman veio para a Terra do planeta Krypton, cujos habitantes haviam evoluído, após milhares de anos, até a perfeição física [...] não é muito exagero prever que, algum dia, o nosso próprio planeta pode ser inteiramente povoado por super-homens”, enfatizando aspectos da ciência eugenista da época, como será abordado adiante.

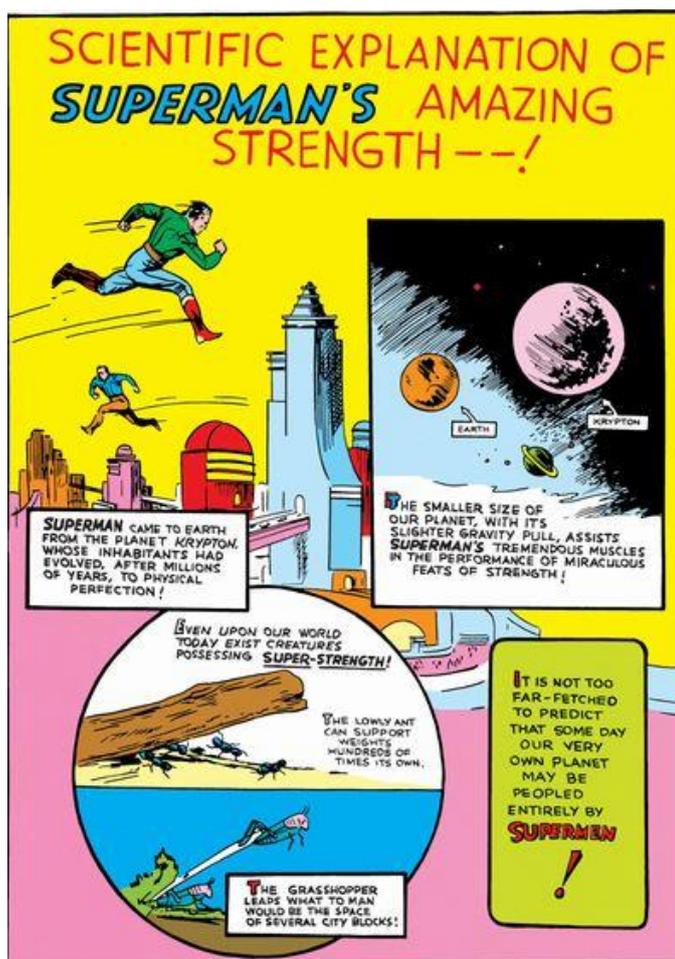


Figura 11 - Em *Superman n.1* (1939), a origem da superforça do personagem era cientificamente justificada. Ela seria consequência da evolução dos habitantes de seu planeta e da gravidade do planeta Terra, diferente de Krypton, sendo citados exemplos de animais terrestres que também possuiriam uma espécie de “superforça”.

Em *Action Comics n.22-23* (março e abril de 1940), na história *Europa em Guerra (Europe at War)*, escrita por Jerry Siegel, com desenhos de Paul Cassidy, uma das primeiras em que o Superman envolve-se em um conflito internacional, Clark Kent e Lois Lane são enviados para cobrir a guerra entre os fictícios países da Galônia e Torão. Durante a história, ficamos sabendo que a guerra foi fomentada para “fins escusos” por um vilão chamado simplesmente de Luthor, futuramente Lex Luthor, um dos maiores vilões do Superman, que teria aparições recorrentes a partir de então. Uma primeira indicação nos quadrinhos de que a guerra na Europa não poderia ser ignorada por muito mais tempo.

Os criadores do Superman recebem um convite inusitado da revista *Look*: criar uma história explicando como o Homem de Aço lidaria com a guerra. No início de 1940 foi publicada a história *How Superman Would End The War* (Como o

Superman acabaria com a Guerra), em que o herói captura Hitler e Stálin, identificando dois potenciais inimigos dos Estados Unidos, o fascismo e o socialismo (lembre-se que o Pacto de Não Agressão firmado entre os dois estadistas ainda não havia sido quebrado), levando-os para serem julgados na Liga das Nações, e ambos são condenados pelo “maior crime da História moderna”, que seria a “agressão não provocada contra países indefesos”.

Ainda que a história não faça parte do cânone do personagem no período, o Superman já havia interferido em outros países, como lembram Siegel e Shuster nas páginas da *Look*.



SIEGEL AND SHUSTER GAVE SUPERMAN A BIG JOB in this episode, when they assigned him to solve the international situation just for *LOOK*, but such tasks are nothing new for him. He once stopped a war "somewhere in South America" by dumping a munitions profiteer into the trenches for a dose of his own medicine. On another occasion he plucked two opposing generals from their tents and told them to settle their differences with bare fists. They knew no "differences," shook hands and made peace.

Look - February 27, 1940 - <http://superman.ws>

Figura 12 - Página de *How Superman Would End the War* (1940).

Na história *O Terror espreita San Caluma* (*Terror Stalks San Caluma*), publicada em *Superman #6* (1940), com roteiro de Jerry Siegel e desenhos de Paul Cassidy, o herói atua quando descobre que um ditador do fictício país sul-americano de San Caluma não deixa que as doações vindas dos Estados Unidos cheguem à população, entregando-o para a justiça. E, em *Superman n.2* (setembro de 1939), na

história *Superman, Campeão da Paz* (*Superman champeom of peace*), com roteiro de Jerry Siegil e desenhos de Joe Shuster, impede uma guerra civil na Boravia, país fictício localizado na Europa. Tal postura mostra-se alinhada tanto com a Política da Boa Vizinhança de Roosevelt como com sua visão dos Estados Unidos como arsenal da democracia (TOTA, 2009), expressão do chamado “universalismo rooseveltiano”, a visão da luta da elite política americana contra o fascismo e também sobre as relações internacionais que deveriam se seguir à derrota do fascismo (HENRIQUES, 2009). O Superman é a imagem do New Deal e dos valores representados pelo então presidente dos Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt.

Os valores da classe média, da chamada pequena burguesia, transformavam-se em valores universais. Padrões e comportamentos “adequados” eram aqueles que pudessem ser aceitos por “gente simples” e até pelo operariado. Este era o espírito do “novo iluminismo”. Um conceito de política e de comportamento pautado pela moral austera, pela força de vontade, pela necessidade de vencer e lutar diante das mais adversas situações. Ora, como Roosevelt era um universalista wilsoniano, paulatinamente os valores da política americana, do sistema americano, da democracia, do espírito comunitário, do republicanismo, do chamado american way of life, transformavam-se em modelo a ser seguido, a ser divulgado e difundido pelo resto do mundo. (TOTA, 2009, p. 158)

Conforme a inevitabilidade da entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial se aproximava, e após a sua concretização em dezembro de 1941, os temas dessas histórias começaram a mudar e o personagem passou a mostrar, além de um defensor da classe proletária, também um patriota. A partir daquele ano, outro tema passa a ser recorrente nas histórias do Superman: a existência de conspirações de nações estrangeiras que intentam destruir a democracia e/ou a economia dos Estados Unidos, como por exemplo em *Superman n.15* (abril de 1942), na história *Os sabotadores napkneses* (*The napknese saboteurs*), escrita por Jerry Siegil, com desenhos de Leo Nowak. Nessa HQ, o embaixador do país fictício do Napkã (Napkan) planeja apoiar golpes nos países da América Latina, até transformar todos os países da América em *antiamericanos* e, finalmente, tomar os Estados Unidos, com o país sendo uma clara referência ao Japão. Curiosamente tal prática de fato foi implementada pelos Estados Unidos, especialmente durante as décadas de 1950 e 1960.

Em 1942, quando os Estados Unidos já estavam na guerra com a União Soviética e seus Aliados, a capa de *Superman #17* mostrava a mudança: Superman aparece capturando Hitler e Hirohito. A essa altura, “o isolacionismo americano estava enterrado para sempre” (TOTA, 2009, p. 169).

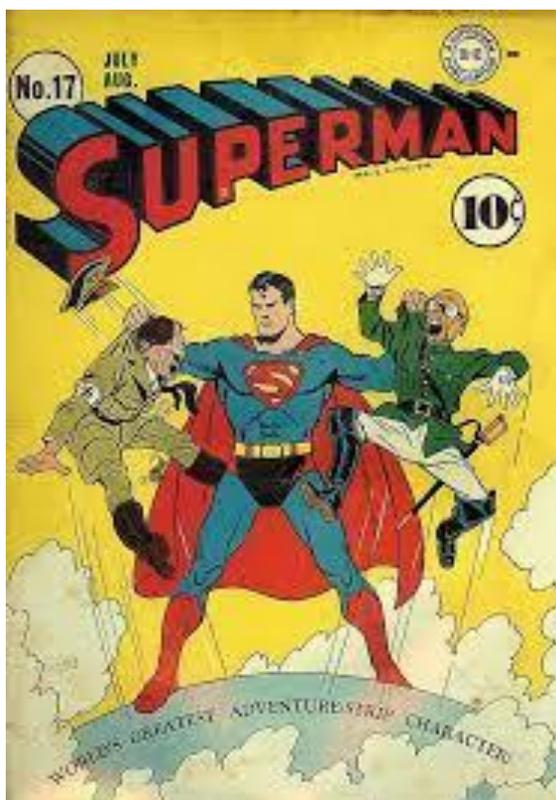


Figura 13 - Capa de *Superman n. 17* (1942).

Em *Superman n. 18* (outubro de 1942), em *A Conquista de uma cidade* (*The conquest of a city*), escrita por Jerry Siegel, com desenhos de John Sikela, a relação da ameaça estrangeira com o nazismo e o fascismo fica explícita. A história começa com Clark Kent indignado quando vê uma fábrica fechada, sendo que poderia estar contribuindo para o esforço de guerra, e percebe que os cidadãos de Metrópolis preferem o lazer ao engajamento. Nas palavras do próprio Clark Kent: “Os cidadãos de Metrópolis estão dormindo. Isso tem me preocupado. Nossa própria existência está em perigo pelo fascismo e estamos preocupados com problemas insignificantes. Em todo lugar há uma falsa sensação de alegria, as pessoas têm que acordar.” Decide então, com o apoio de seu chefe, Perry White, escrever um artigo para conscientizar a população, mobilizando aqui um tema recorrente do período: a imprensa como meio

privilegiado para a exposição da verdade, atuando contra os inimigos da nação, como será visto adiante.

Ao ler o artigo, o advogado Carl Bland, diretor do Clube Atlético Izan (anagrama de *nazi*), propõe que seja simulado um ataque nazista em Metrópolis, para alertar a população da ameaça. Bland é, na verdade, um nazista infiltrado, e o ataque simulado revela-se real, com os nazistas infiltrados (membro do clube) matando alguns oficiais das forças policiais, tentando envenenar os suprimentos de água da cidade e buscando destruir a usina de fornecimento de energia elétrica. Ao final, Superman consegue impedir a ameaça, e os cidadãos passam a cooperar com o esforço de guerra.

Em *Superman n.20* (fevereiro de 1943), em *Destruidores das Profundezas* (*Destroyers from the depths*), escrita por Jerry Siegil, com desenhos de John Sikela, o vilão nazista Herr Fange, que consegue controlar monstros marinhos com um artefato, obtém permissão do próprio Hitler para interromper o envio de suprimentos dos Estados Unidos para a Inglaterra. O vilão morre na batalha contra o herói devorado por um dos monstros quando o artefato é destruído, impedindo assim o controle das bestas marinhas.

Em *Superman n.24* (outubro de 1943), na história *O rei das maluquices* (*The king of crackpot lane*), escrita por Jerry Siegil, com desenhos de Joe Shuster, o cientista Loui Dolan, personagem com tom cômico acentuado, como referenciado no título, desenvolve um gás que pode paralisar as pessoas temporariamente, que poderia ser empregado na guerra para derrotar os inimigos dos Estados Unidos sem feri-los, porém o inventor é menosprezado pelo Departamento de Guerra. Contudo, um espião nazista (com a ajuda de um americano) rouba a invenção, utilizando-a para roubar e sabotar carregamentos e armas que seriam mandados para o front, provando a eficácia do invento. Ao final, Superman consegue capturar os vilões, e o cientista é contratado pelo governo dos Estados Unidos.

Em *Superman n. 25* (dezembro de 1943), na história *O homem que o Superman recusou-se a ajudar* (*The man Superman refused to help*), com roteiro de Jerry Siegil e desenhos de Ira Yarbrough, é revelada a existência de uma organização nazista secreta nos Estados Unidos denominada *101% Americanism Society*, que é

desbaratada pelo FBI com a ajuda do Superman. Nos arquivos da organização descobre-se que o major Jonathan Ramsey, herói da Primeira Guerra Mundial, está entre os membros da organização, e ele então é condenado por traição, mesmo jurando inocência. No decorrer da história, a trama mostra que o major foi incriminado pelos nazistas, sendo o verdadeiro colaborador preso pelo Superman.

Na mesma edição ainda há outra história em que o Superman enfrenta os nazistas, *O rei dos quadrinhos (The king of comic books)*, com roteiro de Jerry Siegel e desenhos de Joe Shuster, em que o cartunista Henry Jones, criador do super-herói Geezer, sofre uma tentativa de assassinato por parte de nazistas que querem impedir que o artista continue produzindo suas histórias por ridicularizar Hitler em suas páginas. O artista obviamente é salvo pelo Superman, que o inspira a continuar com sua obra. A relação entre Geezer/Superman é bastante óbvia, talvez uma maneira de os criadores do Superman explicitarem aos leitores como eles próprios colaboravam ativamente para o esforço de guerra.

No contexto da Segunda Guerra Mundial, uma mudança pode ser notada nos quadrinhos de super-heróis do período: todos passam a fazer parte da propaganda de guerra americana, defendendo um americanismo vago sinônimo de ideais elevados como democracia e liberdade (WRIGHT, 2003). Mas os nazistas ainda voltariam como vilões após o término da guerra algumas vezes, como em *Superman n. 53* (agosto de 1948), na história *Um trabalho para o Superhombre (A job for the Superhombre)*, com roteiro de Don Cameron e desenhos de Al Plastino, quando o ex-espião nazista The Eye forma um grupo com os mais perigosos criminosos de Metrópolis; em *Superman n. 62* (fevereiro de 1950), na história *Magia negra em Mater (Black magic on Mars)*, com roteirista desconhecido e desenhos de Wayne Boring, quando Martler, um ditador marciano inspirado em Hitler, tenta invadir a Terra com seu exército; ou ainda em *Action Comics n. 177* (fevereiro de 1953), na história *A arma anti-Superman (The anti-Superman weapon)*, com roteiro e desenhos de Al Plastino, quando o vilão nazista chamado apenas de O General monta uma base secreta nos Estados Unidos utilizando-se de tecnologia de cientistas de diversos países para cometer atos criminosos. Conforme observado, o tema da invasão, da agressão à comunidade que deve ser defendida, é constantemente retomado.

Verdade e justiça e americanismo



Figura 14 - Superman expõe uma conspiração estrangeira contra os EUA em *Action Comics n.41* (outubro de 1941).

O método para lidar com os antagonistas do herói era frequente: exposição dos atos vilanescos e dos vilões à imprensa e/ou ao sistema judiciário por meio da confissão, conseguida sob ameaça de violência física do herói. Dessa forma, verdade e justiça adquirem sentidos muito precisos nas histórias do Superman: proteção da classe trabalhadora e dos Estados Unidos contra aqueles percebidos como seus inimigos, sejam internos (patrões inescrupulosos, políticos corruptos, estelionatários) ou externos (conspiradores estrangeiros, por vezes quintas-colunas), por meio da exposição à imprensa e entrega ao sistema de justiça criminal, tendo como valor e critério de verdade a ciência.

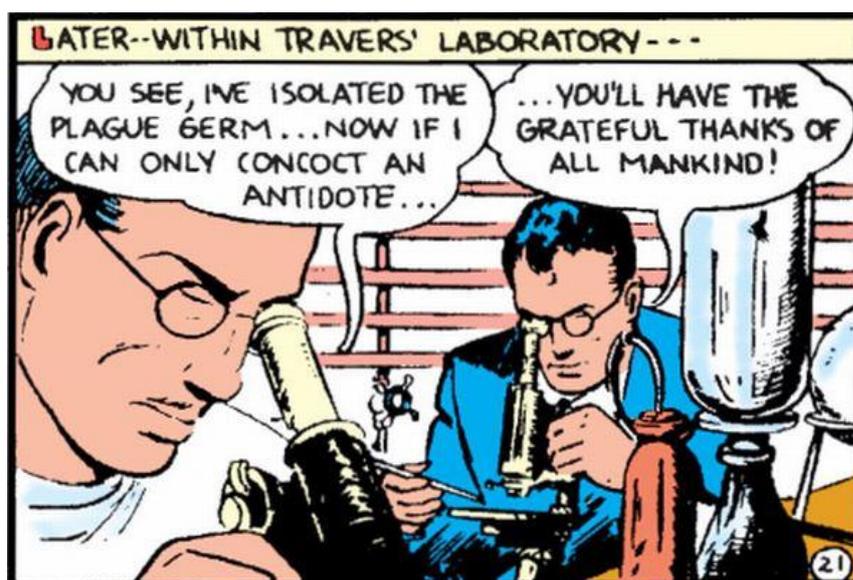


Figura 15 - A importância da ciência como engenhosidade americana para toda a humanidade em *Action Comics n. 19* (dezembro de 1939).

Esses elementos constituem o americanismo do Superman em suas primeiras histórias, moldando esse construto identitário nacional, que pode ser compreendido também como uma ideologia que inclui um conjunto de dogmas a respeito da natureza da boa sociedade (LIPSET; MARKS, 2000, p. 31), entre a Crise de 1929, o New Deal e a Segunda Guerra Mundial. Tomando para si a tarefa de defender a nação de seus inimigos, o Superman assume, no plano imaginário e simbólico, a tarefa de proteger a comunidade de ameaças nesse momento histórico importante para a formação da identidade americana, compondo o imaginário heroico e a narrativa da nação.

Os elementos e dispositivos da narrativa da nação são referências compartilhadas por aquela sociedade e auxiliam na ideia de pertencimento à comunidade. Essa narrativa faz intensos usos do passado, mobiliza símbolos e mitos, reconstitui a história da nação de forma linear, contornando conflitos, aparando arestas e, como em uma saga ou épico, reverberando êxito no presente. (JUNQUEIRA, 2018, p. 13)

Esses elementos do americanismo podem ser vistos nas próprias mudanças de epítetos pelas quais o Superman passou durante suas primeiras histórias. Em sua primeira aparição ele é referenciado como o “campeão dos oprimidos, a maravilha física que jurou dedicar sua existência para ajudar os necessitados” (*Action Comics n. 1*, junho de 1938), ressaltando assim a necessidade de algum tipo de justiça social ao proletariado dos Estados Unidos. É oportuno lembrar que a década de 1930

chegou a ficar conhecida como “A Década Vermelha” nos Estados Unidos, tamanha a influência do movimento socialista. Conforme afirma Warren Susman,

[...] É vital para a história do socialismo na América entender que os mesmos anos que testemunharam o crescimento de um interesse considerável e apoio às ideias e ao Partido Socialista foram os mesmos anos que também viram o crescimento do “americanismo” como uma ideologia, especialmente as primeiras décadas do século vinte. [...] Certamente nos anos de 1920 a nova ordem criada pelos Estados Unidos como um todo sob o reino do progressivismo e moldada pela experiência da guerra “estava sacralizada” ou santificada pela mística do Americanismo, o que substituiu a velha ética protestante do capitalismo corporativista. (SUSMAN, 2003, p. 77)

Poucos meses depois da estreia do herói, ele é apontado como “amigo dos necessitados e oprimidos”, com seus poderosos dotes físicos utilizados “em uma batalha de um homem só contra o mal e a injustiça” (*Action Comics n.8*, janeiro de 1939), manifestando o mitema do maniqueísmo ontológico. No ano seguinte, é chamado de “dinâmico defensor da lei e da ordem”. Finalmente, em 1941, conforme vimos anteriormente, ele é caracterizado como “defensor da democracia” (*Superman n.13*, dezembro de 1941). Essas alcunhas resumem o americanismo expresso pelo Superman, valores presentes no imaginário heroico americano no período, alinhados com as políticas de bem-estar social de Roosevelt e com a necessidade da coesão da nação frente à guerra.

Nas histórias do Superman, a verdade era a exposição dos inimigos do proletariado e da nação à imprensa e a defesa da ciência (expressão também de outro elemento do americanismo, a *engenhosidade americana*), e a justiça era o azeiteamento do sistema de justiça criminal por meio de seus atos, crença, portanto, no sistema democrático e legal dos Estados Unidos, ainda que agindo fora desse mesmo sistema (o paradoxo do herói, expressão também do mitema americano do herói transgressor).

Porém, verdade e justiça, embora pilares do americanismo, estão em relação com o fascismo, que também tem a verdade e a justiça como pilares. Os sentidos desse significado, contudo, são totalmente diversos, se não antagônicos.

Os fascistas associavam as políticas de seus líderes a uma verdade mítica transcendental. A verdade do fascismo conectava a realidade do movimento e seus líderes com o passado mítico de heroísmo, violência e subordinação [...] Para os nazistas, Hitler era a fonte

suprema de justiça precisamente porque, como argumentava Schmitt, a natureza judiciária do Führer emanava da mesma fonte vital que o direito do povo. [...] A vontade de Hitler, o sentido fascista da verdade em sua liderança sagrada, era formulada como lei pública alemã. Consequentemente, os nazistas davam status jurídico à concepção revolucionária fascista mais vasta de que o líder determinava a veracidade de suas próprias ações e desejos. [...] Em resumo, para os nazistas, o líder se tornou lei porque representava a verdade ideológica, “suas palavras tinham força de lei”. (FINCHELSTEIN, 2019, p. 65-71)

Ainda que compartilhando ideais de heroísmo e violência (ao agir, essencialmente, de maneira violenta, impondo sua força física aos malfeitores e conseguindo as confissões dos criminosos por meio da ameaça), Superman é filho do *éthos* do New Deal e de Roosevelt (ROBERTS, 2018, p. 316). De acordo com o historiador Ian Gordon (2017), a nostalgia é um traço definidor do personagem, sentimento que está em sintonia com o mito da idade de ouro, o que parece indicar que o Superman está ligado ao triunfo americano, seja evocando um passado glorificado, seja na promessa de uma espécie de volta a esse passado, nesse ponto estando associado a um passado mitificado dos Estados Unidos.

Americanismo e fascismo, cada um à sua maneira, mobilizam politicamente o arquétipo do herói e imagens heroicas com o intuito de alcançar a coesão da nação, “a mitologia da Idade de Ouro tende sempre, ou quase sempre, a edificar o modelo de uma comunidade fechada, estreitamente encerrada no calor de sua intimidade protetora” (GIRARDET, 1987, p. 127). Modelo esse que, como visto, conforme o monomito americano, deve ser protegido pelo herói transgressor, no caso o Superman e, por extensão, todos os super-heróis, inaugurando a chamada Era de Ouro (1938-1950) dos quadrinhos de super-heróis, período em que a superaventura se constituiu como gênero.

CAPÍTULO II – MEDOS E SONHOS NOS COMICS DO SUPERMAN (1948-1964)

Entre medos

No final dos anos 40 e durante os anos 50 e 60 do século passado, o Superman passou por uma nova onda de popularidade nos quadrinhos, ainda que não no mesmo nível dos anos de guerra (WELDON, 2016, p. 110), e sua aparição e sucesso em outras mídias (cinema, televisão, rádio e tiras de jornal) atestavam sua importância cultural e seu sucesso comercial. No final dos anos 50, mais especificamente em 1958, o editor Mort Weisinger assumiu o controle dos comics do Superman, acentuando o tom de escapismo e maravilhamento tão característico da Era de Prata dos quadrinhos de super-heróis (ANDREOTTI; MARANGONI; ZANOLINI, 2017, p. 39) e das histórias do Superman no período.

A edição *Superman n.53* (agosto de 1948) comemora os dez anos de criação do personagem recontando sua história, com roteiro de Bill Finger (cocriador do Batman) e desenhos de Wayne Boring. O Superman continua sendo um imigrante vindo do planeta Krypton, conforme sua origem recontada em *Superman n.1* (junho de 1939, com roteiro de Jerry Siegel e desenhos de Joe Shuster, criadores do personagem), e, chegando à Terra, ainda é adotado por um casal americano, John e Mary Kent (posteriormente com seu nome mudado para Martha Kent) nessa versão. A missão do herói na Terra é dada explicitamente por seu pai terrestre em seu leito de morte:

Nenhum homem na Terra tem os incríveis poderes que você tem. Você pode usá-los para se tornar uma poderosa força para o bem. Há homens maus nesse mundo, criminosos e foras da lei que perseguem pessoas inocentes. Você deve lutar contra eles em cooperação com a lei. Para melhor enfrentar esses criminosos você deve esconder sua verdadeira identidade. Eles não deverão saber que Clark Kent é um super-homem. Lembre-se, porque é isso que você é, um Superman. (Superman n.53, agosto de 1948, p. 11)

Em *Superman n.146* (julho de 1961), em *A história da vida do Superman (The story of Superman's life)*, escrita por Oto Binder, com desenhos de Al Plastino, a origem do personagem é novamente recontada para acomodar novos elementos de sua cronologia (como o fato de que passou sua juventude atuando como Superboy e

a presença de Krypto, o supercão), mas os elementos centrais aqui mencionados permanecem.

Digno de nota é o fato de que nessa história o Superman é agraciado com a cidadania em todos os países-membros das Nações Unidas. O personagem aceita a honraria, no entanto, ressaltando que sua lealdade será sempre com os Estados Unidos em primeiro lugar.

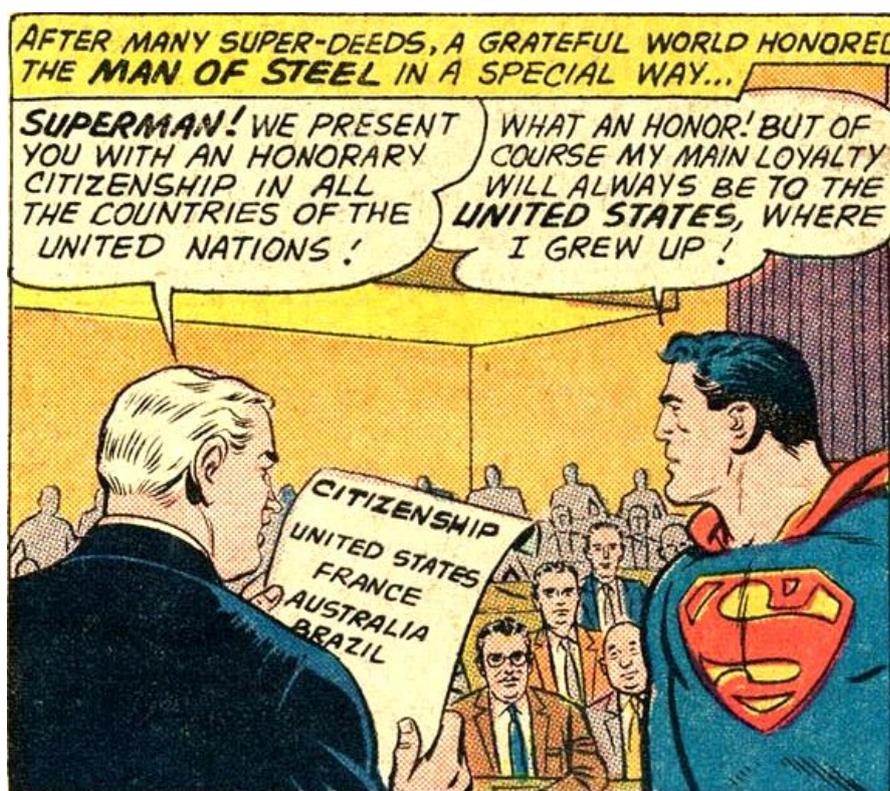


Figura 16 - Superman n.146 (julho de 1961). Nota-se que o Superman também possui cidadania brasileira.

Nessa fase é possível notar uma primeira mudança em relação aos primórdios do personagem, quando esse tinha uma relação ambígua com a lei, agora devendo agir em cooperação com as forças legais. Na mesma história até mesmo a construção de moradias para os mais necessitados teve de passar pela sanção do prefeito de Metrópolis para ser executada, algo que o Superman do final da década de 1930 simplesmente faria sem a permissão de uma autoridade legal constituída, ainda que permaneça, na história, um defensor dos necessitados e campeão dos azarões.

Afinal, o pós-Segunda Guerra Mundial foi um período de nacionalismo exacerbado, em que os americanos celebravam sua autoimagem com um entusiasmo vigoroso, após o sucesso contra a Alemanha nazista. E, num contexto em que o país

assumiria a liderança mundial contra a ameaça comunista (TOTA, 2009, p. 89), um herói nacional só poderia sê-lo se estivesse alinhado com a lei e a ordem.

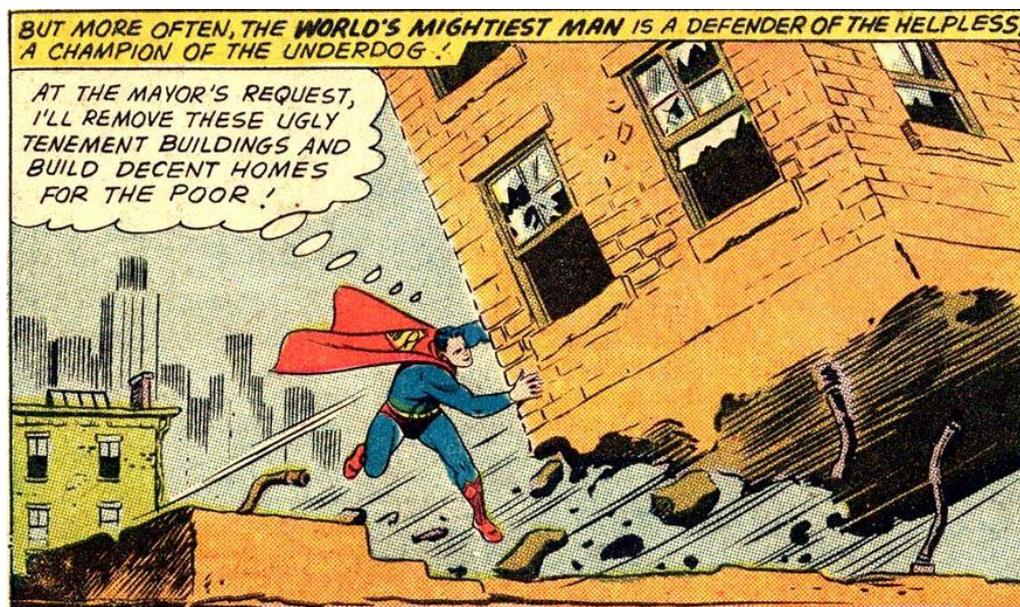


Figura 17 - Superman n.146 (julho de 1961).

Durante as décadas de 1950 e 1960, o personagem adotaria cada vez mais um caráter conservador e alinhado com o status quo. Foi durante os anos 50 que o personagem passou a ser chamado de *Big Blue Boy Scout* (algo como o Garoto Escoteiro Grande e Azul), o que na época era algo *bom*, conforme lembrado pelo quadrinista Mark Waid em seu prefácio para a coletânea “*Superman in the Fifties*” (2002). De fato, em *Superboy n.13* (março de 1951), na história *O Super-Garoto Escoteiro de Smallville (The Super-Boy scout of Smallville)*, com roteiro de William Woodfolk e desenhos de Curt Swan, o personagem em sua versão juvenil junta-se aos escoteiros. Embora seja apenas em uma edição, o epíteto seguiria com o personagem em sintonia com o clima conservador do período, que o marca de maneira indelével.

Outro elemento importante é o motivo da destruição de Krypton, cujo núcleo, na história, é composto de urânio, e por isso o planeta estaria fadado a tornar-se uma “gigantesca bomba atômica” (Superman n. 53, agosto de 1948, p. 5), elemento que se repete nas duas versões da origem do personagem aqui mostradas, sinalizando um importante tema do período: o medo da radiação nuclear (MAGUIRE, 2012, p. 18). No ano seguinte, a kryptonita, fragmento de Krypton que pode ser apresentado em diversas cores e afetar de diversas maneiras o Superman, sendo o mais comum

enfraquecê-lo, faz sua primeira aparição nos comics do personagem, em *Superman n.61* (novembro de 1949), na história *Superman retorna à Krypton (Superman Returns to Krypton)*, com roteiro de Bill Finger e desenhos de Al Plastino, mas já era um elemento apresentado no programa de rádio do personagem desde 1943, com sua origem em uma história não publicada de 1940 escrita por Jerry Siegel. Não por acaso, o material afeta o organismo do Superman por meio de sua *radiação*.



Figura 18 - Superman n.53 (agosto de 1948).

Em *Superman n.66* (setembro de 1950), na história *Os últimos dias do Superman (The last days of Superman)*, de autoria desconhecida, com desenhos de Wayne Boring, o risco de morte é tão grande devido à longa exposição à kryptonita que Superman chega a escrever uma espécie de testamento na Lua, que reafirma um importante ensinamento judaico-cristão: “*Faça o bem aos outros e todo homem pode ser um Superman*”, conforme pode ser visto a seguir. O episódio acontece novamente em *Superman n.156* (outubro de 1962), em uma história com o mesmo título, escrita por Edmund Hamilton, com desenhos de Curt Swan, com a diferença de que dessa vez Superman é infectado por um vírus de kryptonita, repetindo a mesma mensagem.

O risco reaparece também em *Superman n.130* (julho de 1959), na história *A maldição da kryptonita (The curse of kryptonite)*, escrita por Oto Binder, com desenhos de Al Plastino, e em *Action Comics n.262* (março de 1960), na história *Quando o Superman perdeu seus poderes (When Superman lost his powers)*, escrita por Robert Bernstein, com desenhos de Wayne Boring. Claro que ao final de todas essas histórias

algo acontece e o Superman se recupera. No entanto, é importante notar a associação da kryptonita com a radiação e a bomba atômica, uma tecnologia dominada pelos soviéticos e que poderia derrotar os Estados Unidos e, por consequência, o próprio Superman.

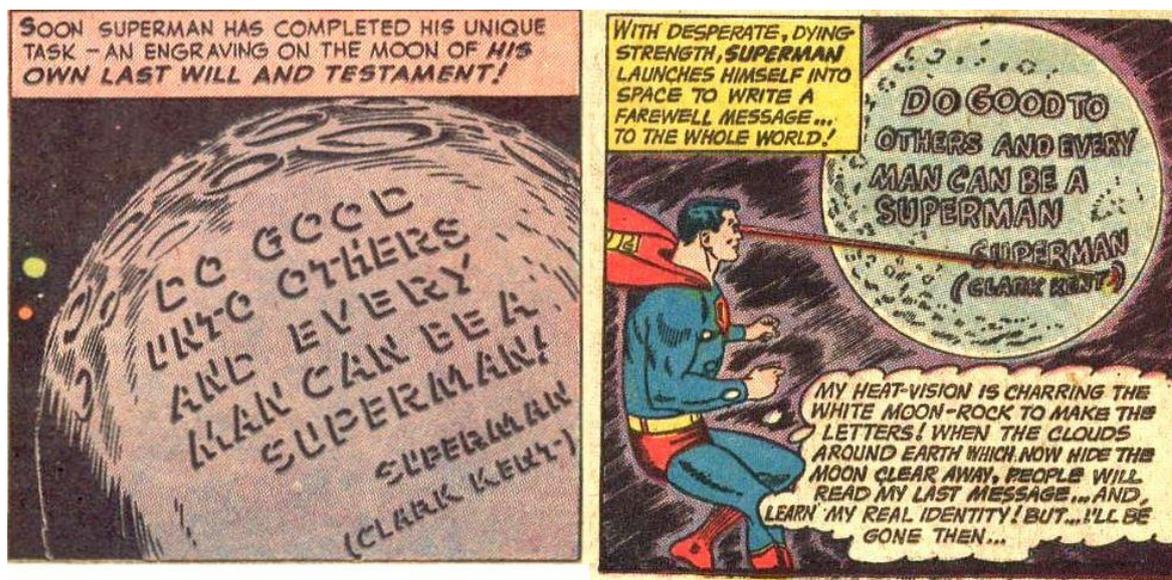


Figura 19 - O testamento do Superman, respectivamente, em Superman n.66 (setembro de 1950) e Superman n.156 (outubro de 1962).

Um dos traços mais marcantes do personagem são os elementos do messianismo judaico-cristão, recuperados pelo monomito americano, que seculariza os ideais judaico-cristãos do herói que se sacrifica pela comunidade em sua luta contra o mal (LANG; TRIMBLE, 1988, p. 158). As homologias, para utilizar uma expressão cara a Gilbert Durand, são muitas.

Renato Ferreira Machado (2021, p. 10), ao comentar essas homologias, afirma que o Messias não é desse mundo, mas habita-o secretamente durante um período de sua vida, ameaçado por forças do mal. Jesus cresce em Nazaré, Superman em Smallville. Ambos vivem toda a experiência humana por meio de laços com sua família, em uma espécie de período oculto de suas vidas, colocando-se a serviço dos que mais precisam. Para o cristianismo, Jesus dá início ao Tempo da Graça, ou ainda ao Reino de Deus, e o Superman, por sua vez, ao revelar seus poderes publicamente, estabelece um tempo de esperança. Ambos não hesitam em sacrificar a própria vida diante do mal absoluto, vencem a morte e desencadeiam um futuro revelado por suas presenças.

Mircea Eliade (2016, p. 163-164) comenta que a literatura épica, gênero do qual o gênero da superaventura de certo modo descende, está relacionada à mitologia e aos comportamentos míticos, prolongando, em um plano e com outros fins, a narrativa mitológica, tomando, nas sociedades modernas, o local antes ocupado pela recitação dos mitos nas sociedades tradicionais.

De uma perspectiva durandiana, as imagens mobilizadas pela literatura épica e pelo gênero da superaventura são, sob o aspecto do regime diurno, as mesmas, constituindo elementos do capital pensado do homo sapiens. Abordando especificamente o romance e a literatura, mas, acredita-se, plenamente extensível ao gênero da superaventura, Eliade segue afirmando que esta possibilita uma revolta contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele que somos obrigados a viver e trabalhar, anseio, portanto, da experiência da transcendência, do comportamento mitológico, que em uma compreensão superficial por vezes é chamado de escapismo. Essa dimensão do sagrado presente no personagem não pode ser ignorada se o objetivo for compreender sua importância e impacto na cultura americana. Dito de outro modo, o plano ideológico dessas narrativas tende a ser potencializado pelo seu aspecto arquetípico e vice-versa.

Voltando ao tema da radiação, em *Action Comics n.249* (fevereiro de 1959), na história *O homem de kryptonita (The man of kryptonite)*, escrita por Otto Binder, com desenhos de Al Plastino, Lex Luthor consegue sintetizar a kryptonita em uma espécie de soro ingerível, tornando-se ele próprio um “Homem de Kryptonita”, o que parece representar o fato da instrumentalização militar da energia nuclear pelos soviéticos, sendo também uma forma da presença do tema do duplo a ser tratado adiante. Luthor já era uma espécie de cientista louco desde sua primeira aparição, em 1940, mas essa característica seria acentuada nesse período. A ciência, que aparecia como redentora nas primeiras histórias do Superman, adquire aqui um caráter dúbio, e muitos dos antagonistas dessas histórias são cientistas loucos, o que pode ser associado ao crescente temor das superarmas atômicas (SMITH, 2007, p. 19)¹³

¹³ Em seu livro *Os Homens do Fim do Mundo*, P. D. Smith (2007) sugere que o arquétipo do cientista louco surge na década de 1950, associado ao medo da superarma. O mais correto seria dizer que ele ressurgiu, pois o arquétipo literário do cientista louco é tão antigo quanto a própria ficção científica, se localizarmos sua origem com o Frankenstein de Mary Shelley, de 1818, também com profundas raízes arquetípicas em um sentido mais amplo, se interpretarmos o romance como uma leitura da lenda judaica do Golem, o que traz um paralelo interessante com o gênero da superaventura, também inspirado na ficção científica ao mesmo tempo que com raízes arquetípicas mais profundas.

tornadas realidade já no final da Segunda Guerra Mundial, com seu potencial bélico expandido com a bomba H na década de 1950.¹⁴

Em *Superman n. 149* (novembro de 1961), em uma “história imaginária” – um recurso narrativo para que as histórias pudessem explorar possibilidades para além da cronologia oficial do personagem constante no período analisado – intitulada *A morte do Superman (The Death of Superman)*, escrita por Jerry Siegel, com desenhos de Curt Swan, o Superman chega a morrer de fato por uma exposição prolongada ao material arquitetada por seu arqui-inimigo Lex Luthor¹⁵. Em *Action Comics n.294* (novembro de 1962), na história *O assassino de kryptonita (The kryptonite killer)*, escrita por Edmund Hamilton, com desenhos de Al Plastino, o vilão chega a construir um robô de kryptonita para matar o Homem de Aço.

A existência de um material que pode ter os mais variados efeitos sobre o Superman, especialmente o de enfraquecê-lo, é um recurso narrativo muito prático (e por isso mesmo muito utilizado) para criar tensão e conflitos em histórias que envolvem um personagem tão poderoso, ainda mais num contexto em que seus poderes seriam consideravelmente ampliados. No entanto, o ponto mais relevante é que a kryptonita sempre estaria associada ao medo da radiação durante o período

¹⁴ Se as superarmas atômicas despertavam o medo da ciência e dos cientistas, a Corrida Espacial, a disputa entre americanos e soviéticos pela exploração do espaço, também despertavam o interesse e o fascínio pela ciência e pelos cientistas, e é uma característica do período, da Era de Prata, uma aproximação dos super-heróis com a ficção científica (ANDREOTTI; MARANGONI; ZANOLINI, 2017, p. 36). O fascínio pela ciência e sua relação com a Corrida Espacial podem ser vistos nos quadrinhos com a criação e o sucesso do grupo de super-heróis Quarteto Fantástico, por Stan Lee e Jack Kirby, na editora Marvel, principal concorrente da DC Comics. Em *Fantastic Four n. 1* (novembro de 1961), o cientista Reed Richards toma a decisão de levar a nave que construiu ao espaço, quando Susan Storm diz que, caso não aproveite a oportunidade, os comunistas poderiam vir a ganhar a Corrida Espacial. Mesmo advertido pelo amigo Bem Grimm sobre os riscos da exposição a “raios cósmicos”, os três, acompanhados do irmão mais novo de Sue, Johnny Storm, partem para o espaço e, depois de sofrerem um acidente e serem afetados pelos raios cósmicos, ganham superpoderes. Já nas páginas do Superman esse fascínio pelo espaço pode ser observado nas constantes visitas do Superman a Krypton, a outros planetas e na presença constante de alienígenas. Quanto aos fascínio e interesse pela ciência, podemos observá-lo representado por um poder bastante visto no período, porém posteriormente frequentemente esquecido: a superinteligência do personagem, como pode ser observado em *Action Comics n.241* (junho de 1958), na história *A superchave para a fortaleza do Superman (The super-key to Fort Superman)*, escrita por Jerry Coleman, com desenhos de Wayne Boring, na qual é informado que o Homem de Aço construiu um robô que é capaz de pensar na velocidade da luz e vencê-lo em uma partida de xadrez. Curiosamente, a história é considerada o nascimento oficial do Superman da Era de Prata (WELDON, 2019, p. 129). Esse superpoder e a valorização da ciência também estão associados à defesa da verdade que o personagem representa, conforme visto no capítulo anterior.

¹⁵ Um detalhe interessante é que Luthor é julgado por kryptonianos de Kandor, que o classificam como “o maior vilão desde Adolf Eichmann”, o infame burocrata nazista que contribuiu para a articulação do extermínio da população judaica e rendeu a célebre análise de Hanna Arendt sobre a banalidade do mal. O julgamento ocorreu em abril do mesmo ano em que a história foi publicada.

analisado, tornando-se uma metáfora para como os americanos que lidavam com a realidade da energia nuclear em sua sociedade (LEE, 2012, p. 30). Mas não somente.

O medo da energia nuclear também está associado ao medo da invasão, um tema constante no período analisado (MAGUIRE, 2012, p. 20), não só nos quadrinhos, mas também no cinema da década de 1950, “o medo de que o mundo estava cheio de forças e radiações que ninguém pensara que fossem possíveis” (SMITH, 2007, p. 99), da ameaça à comunidade presente no monomito americano, mais especificamente o medo do perigo vermelho, da ameaça comunista, que perturbaria a ordem social e levaria ao colapso, algo tão temido quanto a própria bomba atômica (SMITH, 2007, p. 378).

Não por acaso, foi em 1949 que a União Soviética detonou sua primeira arma nuclear, uma bomba de plutônio denominada RDS-1, tornando-se oficialmente uma potência nuclear, revelando que o medo da aniquilação dos Estados Unidos pela União Soviética não era apenas propaganda da Guerra Fria, mas sentido como real pelos americanos, afinal os comunistas também dominavam uma tecnologia capaz de aniquilar seu maior herói.

Nas histórias do período analisado, as invasões alienígenas ou seres de outras dimensões são constantes. Lembre-se o fato de que a palavra em inglês para alienígena e estrangeiro é a mesma: *alien*. Em *Superman n.65* (julho de 1950), na história *Os três super-homens de Krypton (The three supermen of Krypton)*, escrita por Alvin Schwartz, com desenhos de Wayne Boring, o planeta natal do Superman corre o risco de ser dominado por três cientistas rebeldes, o objetivo é evidente: derrubar o conselho que governa o planeta e instaurar uma *ditadura*. Jor-El, pai kryptoniano do Superman, consegue afastar a ameaça, mas os mesmos cientistas tentam dominar a Terra, sendo impedidos pelo Superman. Em *Action Comics n.162* (novembro de 1951), na história *A coisa (It)*, escrita por Bill Finger com desenhos de Wayne Boring, é vez de a Terra ser ameaçada por um ser extremamente poderoso de outra dimensão.

A invasão nem sempre ocorre de maneira aberta. Em *Action Comics n.234* (novembro de 1957), na história *O alienígena de 1000 disfarces (The alien of 1000 disguises)*, escrita por Edmund Hamilton, com desenhos de Wayne Boring, o alienígena invasor tem como poder disfarçar-se de qualquer objeto ou pessoa – inclusive terminando a história disfarçando-se do próprio Superman, insinuando, dessa forma, o tema da cooptação a ser analisado adiante.

Em *Action Comics n.242* (julho de 1958) ocorre a primeira aparição de um dos inimigos mais clássicos do personagem, Brainiac, na história *O super-duelo no espaço* (*The Super-Duel in Space*), com roteiro de Otto Binder e desenhos de Al Plastino, em que o vilão recebe o epíteto de “*Alienígena de aço*” (*Alien of Steel*), um alienígena que almeja encolher cidades da Terra para repovoar seu planeta natal, devastado por uma praga, governando o novo planeta. Na história é revelada a existência de Kandor, uma cidade kryptoniana, encolhida, com milhares de kryptonianos, que seriam presença constante nas histórias do período, e um importante marcador do tema do duplo, a ser examinado adiante.

Em alguns casos esporádicos no período, não se trata de uma invasão alienígena, mas da ameaça de uma invasão de uma potência estrangeira¹⁶, como em *Superman n.122* (julho de 1958), na história *O super-sargento* (*The super sergeant*), escrita por Otto Binder, com desenhos de Wayne Boring, em que, para capturar espões de outra nação, o Superman faz os agentes acreditarem que os Estados Unidos possuem soldados com superpoderes iguais aos dele, fazendo assim com que a potência estrangeira desista da invasão. Ou em *Action Comics n.248* (janeiro de 1959), na história *O homem que nenhuma prisão pôde deter* (*The man no prision could hold*), em que o cientista nazista Von Kamp, que escapou da Alemanha, conduz o Projeto X, um satélite construído em uma ilha não mapeada e produzido por trabalhadores em condições análogas à escravidão por um “sindicato do crime internacional” capaz de espionar os Estados Unidos. Note-se como os membros desse sindicato são representados como militares cujos uniformes trazem elementos que recuperam tanto os uniformes nazistas como os uniformes dos exércitos soviéticos e coreanos (Figura 19).

¹⁶ Interessante notar que a palavra *alien* em inglês pode significar tanto alienígena como estrangeiro.



Figura 20 - Action Comics n.248 (janeiro de 1959).

Outra variação importante do tema é quando o invasor consegue de alguma forma manipular ou controlar o Superman, como em *Action Comics n.244* (setembro de 1958), na história *O super-tritão do oceano* (*The super-merman from the sea*), escrita por Otto Binder, com desenhos de Wayne Boring, em que o Superman colabora com invasores de um mundo submerso para invadir a Terra. Ao final da história, é revelado que tudo não passava de um artifício do Homem de Aço para derrotar os invasores. Mas o medo de que algo ou alguém pudesse cooptar ou controlar o Superman repete-se em outras histórias, como em *Superman n.118* (janeiro de 1958), na história *A morte do Superman* (*The death of Superman*), com roteirista desconhecido e desenhos de Al Plastino, em que o Sindicato do Crime atua com um membro disfarçado de Superman; ou em *Superman n.122* (julho de 1958), na história *O segredo dos suvenires do espaço* (*The secret of the space souvenirs*), escrita por Otto Binder, com desenhos de Al Plastino, em que ele se comporta de maneira inexplicável até ser revelado que está sendo controlado por viajantes no tempo.

Em *Superman n.134* (janeiro de 1960), na história *O Super fora da lei de Krypton (The Super-Outlaw from Krypton)*, escrita por Otto Binder, com desenhos de Wayne Boring, o kryptoniano Kull-Ex, habitante de Kandor, consegue escapar da cidade de Kandor e tomar o lugar do Superman para se vingar, causando uma destruição sem precedentes. Kull-Ex é filho do cientista Zell-Ex, que acusou Jor-El, o pai do Superman, de roubar a patente da invenção do que seria o meio de transporte análogo ao carro em Krypton, que se tornou tão popular a ponto de ser chamado de modelo “Jor-El”, do mesmo modo que aconteceu com o modelo Henry Ford e o modelo Ford nos Estados Unidos. A população passa a temer o Superman e revolta-se contra o herói, mas, com a ajuda da Supergirl e dos demais kandorianos, Zell-Ex é detido.

Em *Superman n.154* (julho de 1962), na história *O primeiro Superman de Krypton (Krypton's First Superman)*, escrita por Jerry Siegel, com desenhos de Kurt Swan, é revelado que existiu um kryptoniano com superpoderes em Krypton no passado e que tentou governar o planeta como um tirano, sendo impedido por Jor-El. O vilão ainda consegue implantar uma espécie de sugestão hipnótica no jovem Kal-El, que seria obrigado a realizar atos malignos, estando sob seu controle mesmo anos mais tarde. No início da história, no trecho citado a seguir, é possível notar pelo tom dramático do texto, em articulação com a risada maligna do Superman, a possibilidade de que algo parecido com uma *lavagem cerebral* pudesse ter ocorrido com o Superman:

Quão afortunada é a Terra pelo Superman ter vindo de Krypton como criança e, ganhando superpoderes em nosso mundo, cresceu em um poderoso cruzado – usando sua super-força, habilidade de voo, supersopro e outros surpreendentes poderes pelo bem da justiça e causas merecedoras! Uma benção? Sim. Mas e se Superman se tornasse uma força do mal ao invés do bem... Usando seus tremendos poderes para feitos terríveis invés de feitos de nobre valor? Isso seria calamitoso, não seria? De maneira chocante, isso é exatamente o que acontece no dia em que o Homem de Aço torna-se uma vítima do primeiro Superman de Krypton! (Superman n.154, julho de 1962, p. 19)

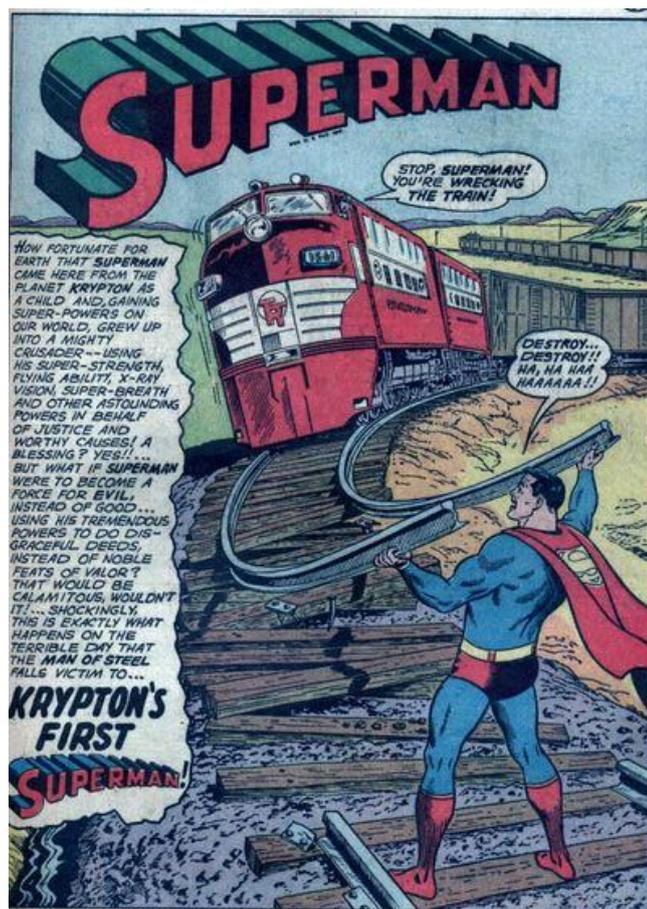


Figura 21 - Quadro de Superman n.154 (julho de 1962).

Em *Action Comics* n.295 (dezembro de 1962), na história *O Superman enlouquece* (*The Superman goes wild*), roteirista desconhecido e desenhos de Curt Swan, os alienígenas Vagu e Dixo planejam uma vingança contra o Superman por impedir a dupla de dominar planetas pacíficos. Bombardeando a mente do herói com comandos hipnóticos, o Superman passa a agir estranhamente. O objetivo dos alienígenas é fazer com o que o Homem de Aço seja odiado na Terra.

O fato de existir uma percepção de que o maior herói americano pudesse ser de alguma forma manipulado ou cooptado revela que o medo do invasor não era somente o medo de uma aniquilação física dos Estados Unidos, mas também de seu próprio modo de vida, reafirmado toda vez que o Homem de Aço superava as tentativas de ser controlado, ou quando revelado que tudo fazia parte de seu plano para derrotar seus inimigos. Isso parece estar em desacordo com a hipótese de Chris Gavalier, que argumenta que o medo dos americanos, na verdade, era do arsenal nuclear da União Soviética, e não propriamente do comunismo (GAVALIER, 2017, p. 127).

O que as páginas das histórias do Superman do período revelam é que esses dois medos, o da aniquilação pela radiação nuclear e o da invasão comunista, estavam presentes no imaginário americano, sejam representados pela metáfora da radiação da kryptonita que podia derrotar o Superman ou pelo medo de sua cooptação ou controle pelo invasor.

Importante lembrar que o período é marcado pelo pânico moral contra os quadrinhos promovido por Fredric Wertham e seu famigerado livro “*The Seduction of the Innocent*”, de 1954, que associou de maneira equivocada os quadrinhos à delinquência juvenil, culminando na criação do *Comics Code Authority* (CCA) (o código de censura autoimposto pela indústria de quadrinhos dos Estados Unidos), e também pelo pânico moral associado aos comunistas e ao “temor vermelho” com a instituição do Comitê de Atividades Antiamericanas, liderado pelo senador republicano Joseph McCarthy entre 1952 e 1956. Uma vez que o fator determinante da unidade nacional era a luta contra o comunismo (TOTA, 2009, p. 91), o medo de que o invasor pudesse controlar ou cooptar até mesmo o Superman e, por consequência, todos os americanos era talvez pior que o da própria invasão.

Os americanos tinham medo de que uma *lavagem cerebral* fosse possível. Edward Hunter, um jornalista com ligações com a CIA, publicou em 1950 um artigo no jornal *Miami News* intitulado *Brain-Washing’ Tactics Force Chinese into Ranks of Communist Party* (Táticas de lavagem cerebral forçam chineses a entrar para o Partido Comunista). No ano seguinte, publicou o livro *Brain-Washing in Red China: The Calculated Destruction of Men’s Minds* (Lavagem cerebral na China vermelha: a destruição calculada de mentes humanas) e *Brainwashing: The Story of Men Who Defied It* (Lavagem cerebral: a história dos homens que a desafiaram). O termo, portanto, está ligado à Guerra da Coreia e tenta explicar as razões de prisioneiros de guerra americanos terem desertado para a Coreia e para a China.

Hunter é responsável pela invenção do termo, sua difusão e popularização, em perfeita sintonia com a paranoia anticomunista dos Estados Unidos no período, o que lhe garantiu um lugar no imaginário americano. O livro *The Manchurian Candidate* (1959), de Richard Condon, aborda o tema. No livro, militares americanos são capturados durante a Guerra da Coreia e sofrem lavagem cerebral, tornando-se assassinos em uma conspiração comunista para tomar os Estados Unidos. O livro alcançou relativo sucesso, sendo adaptado para o cinema em 1962, com o mesmo título, dirigido por John Frankenheimer (no Brasil recebendo o título de *Sob o Domínio*

do Mal). Com a popularização do termo e do medo a ele inerente, “os americanos passaram a ver a lavagem cerebral menos como uma ferramenta de propaganda de guerra e mais como uma ameaça mortal ao individualismo robusto que poderia vencer a Guerra Fria” (MELLEY, 2012, p. 49).

Não era somente o individualismo que a lavagem cerebral ameaçava, mas o próprio estilo de vida americano, e, por consequência, não era esse elemento que teria condições de vencer a Guerra Fria – ao menos não sozinho. O medo era de que a lavagem cerebral pudesse corromper algo mais profundo ainda: o individualismo como elemento do próprio americanismo, uma ideologia programática capaz de superar outros *ismos* (TOTA, 2020, p. 18), como já havia ocorrido com o nazifascismo.

Elementos como a democracia (sempre associada aos heróis e super-heróis americanos, com o Superman não sendo uma exceção), liberdade, direitos individuais e independência, o tradicionalismo (a vida pura e saudável na fazenda, a comunidade mítica que deve ser protegida a qualquer custo, os valores familiares) e, por fim, o progressivismo, associado ao racionalismo, a um mundo de abundância e à capacidade criativa do homem americano, a engenhosidade americana (TOTA, 2020, p. 18-21), formavam esse constructo identitário com alto poder *sedutor*, para utilizarmos a expressão de Antonio Pedro Tota (2020). E o raciocínio, pelo menos para os americanos, não podia ser mais simples: ninguém poderia renunciar a esses valores, a menos, é óbvio, que estivesse sendo *controlado* ou tivesse sofrido uma *lavagem cerebral*.

É verdade que, diferentemente de sua atuação mais explícita durante a Segunda Guerra Mundial, o Superman não participou dos esforços relativos à Guerra da Coreia. No entanto, o medo do controle pelo inimigo, da lavagem cerebral, enfim, da cooptação estava presente em suas histórias, ligado ao medo da violência concreta. Nas histórias do Homem de Aço a invasão é feita por ou está relacionada a seres que rivalizam em poder com o Superman, representando um risco real ao personagem e, por consequência, aos Estados Unidos, bem diferentes dos vilões mundanos e inimigos da classe proletária que o personagem enfrentava em seus primórdios, conforme visto no primeiro capítulo. Nesse período os poderes do Superman seriam consideravelmente ampliados, tomando proporções divinas (WELDON, 2016, p. 130), bem como os de seus inimigos. Um tema constante é o tema do duplo, não propriamente invasores, mas antagonistas com poderes iguais, equivalentes ou que rivalizam com os do Superman.

Em *Superman n.87* (fevereiro de 1954), na história *A coisa de 40.000 A.D* (*The thing from 40.000 A.D*), escrita por William Woodfolk, com desenhos de Wayne Boring, há uma interessante conjugação do medo da invasão com o tema do duplo quando um alienígena capaz de copiar a aparência e propriedades de seres vivos chega à Terra e consegue copiar a aparência e os poderes do Superman. Digno de nota é o fato de que na história a bomba H é o que permite a vitória da criatura, que é mortalmente afetada pelo seu potencial destrutivo, ao contrário do Superman, que apenas sofre uma pequena dor de cabeça como efeito da bomba.

Em *Action Comics n.226* (março de 1957), na história *O inimigo invulnerável* (*The invulnerable Enemy*), escrita por Otto Binder, com desenhos de Wayne Boring, um homem petrificado é descoberto em Metrópolis por arqueólogos. Ao tentar matar o Superman com uma bala de kryptonita, a bala acidentalmente acerta o ser petrificado, trazendo-o de volta à vida. O ser então começa a roubar e destruir Metrópolis, quando o Superman nota que a criatura, na verdade, está procurando por gelo. Ao encontrá-lo, lembra que na verdade veio de outro planeta, e Superman ajuda a criatura a voltar ao seu planeta natal.

Em *Action Comics n. 238* (março de 1958), na história *O supergorila de Krypton* (*The super-gorilla from Krypton*), de Otto Binder, com desenhos de Wayne Boring, Superman enfrenta um gorila vindo de Krypton, chamado *King Krypton*, que revela ser um cientista do planeta natal do personagem transformado no animal por um acidente com um experimento. O cientista kryptoniano é revertido à sua forma original quando bombardeado por raios de kryptonita e morre no processo. Jimmy Olsen sentencia: "Pela primeira vez nós vimos como você morreria, Superman, sob os raios fatais de kryptonita", ligando o tema do duplo ao da radiação. Novamente em *Superman n.127* (fevereiro de 1959), na história *Titano, o supermacaco* (*Titano the super-ape*), enfrenta Titano, um primata alvo de um experimento científico com poderes para enfrentar o Superman.

Em *Action Comics n. 258* (novembro de 1959), na história *A ameaça de Cosmic Man* (*The menace of the Cosmic Man*), escrita por Bill Finger, com desenhos de Wayne Boring, o general Malvio planeja assassinar o presidente de Borkia, uma fictícia nação europeia, para tanto criando o robô chamado de Cosmic Man, que se passa por um alienígena com os mesmos poderes do Superman, mas, uma vez que o Superman já protegeria os Estados Unidos, Cosmic Man adota a nação de Borkia

para proteger. Ao final da história, o Superman descobre os planos de Malvio e impede o atentado, revelando a verdadeira identidade de Cosmic Man.

Em *Superman n. 137* (maio de 1960), na história *O Superpirralho de Krypton (The Super-Brat from Krypton)*, escrita por Jerry Siegel, com desenhos de Curt Swan, ficamos sabendo que a nave que traz o Superman para a Terra quando criança se choca com outra nave vinda de um planeta desconhecido, o que faz com que seja atingida por um raio que gera uma duplicação da nave do pequeno Kal-El, incluindo a geração de um clone. O bebê gerado pelo acidente tem os mesmos poderes do Superman, mas é criado pelo casal de criminosos Wolf e Bonnie, tornando-se um criminoso, “a maior ameaça contra a lei e a ordem que o mundo já conheceu”. A cópia maligna chega de fato a derrotar o Superman na história, porém, antes de matá-lo, arrepende-se, culpando a criação dos criminosos pelo seu comportamento, retornando e levando o casal de criminosos para um plano de pura força, um eufemismo para seu suicídio e o assassinato de seus pais, que jamais seria perdido pelo *Comics Code Authority*. Além do tema do duplo, aqui também se faz presente um elemento que seria abordado com profundidade durante os anos 80: a criação terrestre do Superman como determinante para seu caráter.

Um caso específico do tema do duplo merece atenção especial pelas suas particularidades. É o caso do personagem Bizarro, criado por Otto Binder e George Papp, que estreou em *Superboy n.68* (outubro de 1958), mas retornaria com certa frequência nos títulos do Superman. Em *Action Comics n.254* (julho de 1959), na história *A batalha com Bizarro (The battle with Bizarro)*, escrita por Otto Binder, com desenhos de Al Plastino, Lex Luthor cria uma cópia imperfeita do Superman, assim como havia criado uma cópia imperfeita do Superboy. Bizarro se rebela contra seu criador e age de maneira contrária ao Superman em muitos aspectos, causando diversos problemas e também apaixonando-se por Lois Lane, a quem consegue conquistar momentaneamente passando-se pelo Superman – aqui mobilizando novamente o tema do medo da cooptação.

A história prossegue em *Action Comics n.255* (agosto de 1959) com o título *A noiva de Bizarro (The Bride of Bizarro)*, da mesma dupla de autores, com a criação de uma versão bizarra de Lois Lane, que se torna par romântico de Bizarro, e com o Superman reafirmando a promessa de um dia casar-se com Lois Lane – a consubstanciação do sonho americano no período, como será visto adiante. No ano seguinte, em *Action Comics n.263* (abril de 1960) e *Action Comics n.264* (maio de

1960), respectivamente em *O mundo de bizarros* (*The world of bizarros*) e *O Superman bizarro* (*The Superman bizarro*), ambos de Otto Binder, com desenhos de Wayne Boring, o Superman conhece um “mundo de bizarros”, onde tudo acontece de maneira contrária à da Terra.

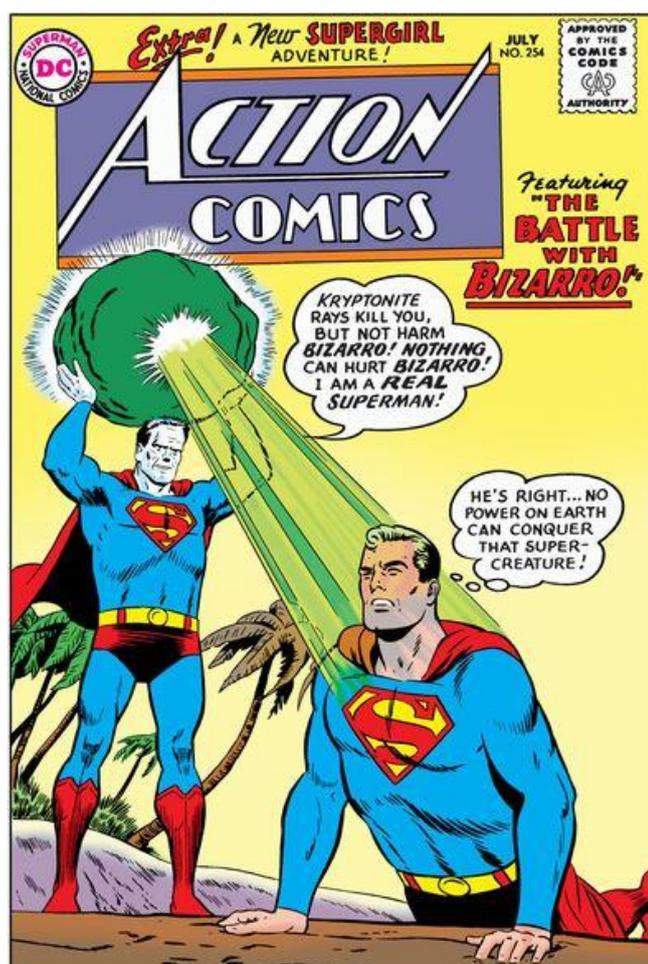


Figura 22 - Action Comics n.254 (julho de 1959).

As imagens do regime diurno, ao qual pertencem as imagens heroicas, operam uma separação entre bem e mal, certo e errado etc. A estrutura heroica do imaginário trata essencialmente de um conflito que é necessário vencer, e o herói solar é sempre um guerreiro violento (PITTA, 2005, p. 18). O tema do duplo, do antagonista ou inimigo com poderes equiparados aos do Superman, além de remeter a essa dicotomia no plano arquetípico, pode ser visto como a presença da União Soviética no plano do imaginário e encontra uma analogia muito precisa em Bizarro e seu mundo bizarro: um personagem e um mundo *parecidos* com Superman e seu

mundo, mas de forma *bizarra*, do mesmo modo que a União Soviética parecia um mundo alienígena aos americanos.

Superman e sua cidade, Metrópolis, Bizarro e seu mundo bizarro são, no plano imaginário, a própria utopia de massas do século XX em suas duas vertentes, respectivamente, a capitalista e a socialista (BUCK-MORSS, 2018), ambas ainda plenamente possíveis de realização como hipótese (ou percebidas como tal) e em disputa acirrada por corações e mentes durante a Guerra Fria. Mas com uma diferença importante. “O capitalismo causa dano aos seres humanos através da negligência em vez do terror. Comparada com a vontade pessoal de um ditador, a violência estrutural das ‘forças’ do mercado parece benigna.” (BUCK-MORSS, 2018, p. 212) No imaginário americano do período, o comunismo era indissociável do autoritarismo soviético, do mesmo modo que o capitalismo era indissociável da democracia e das liberdades civis – algo que perdura até os dias de hoje.

A história *Os superpoderes de Perry White (The Super Powers of Perry White)*, publicada em *Action Comics n.278* (julho de 1961), escrita por Jerry Coleman, com desenhos de Curt Swan, traz uma síntese de temas recorrentes. Nela, o editor do *Planeta Diário*, Perry White, tem sua mente dominada por uma planta alienígena que lhe dá superpoderes. A planta é o alienígena Xasnu, enviado à Terra por uma civilização alienígena para dominar o planeta. O alienígena é morto com a ajuda da Supergirl, que expõe Perry à kryptonita branca, que tem o poder de destruir toda a vida vegetal, matando o alienígena, preservando a vida de Perry White.

Nessa história podemos ver conjugados o medo da lavagem cerebral, da invasão alienígena, do duplo e, de alguma forma, da radiação com a kryptonita branca – embora aqui positivada como solução para a trama, um traço do americanismo constante nessas histórias também, a *engenhosidade americana*, presente todas as vezes que o Superman ou, no caso, a Supergirl conseguem derrotar seus adversários, não propriamente pelos seus poderes, mas por sua inteligência e sagacidade. Era um momento de medo, sem dúvida, mas o americanismo garantiria que os sonhos também permanecessem vivos e importantes para a derrota da ameaça soviética.

Em seu livro *Os Homens do Fim do Mundo*, P. D. Smith afirma que o sonho da superarma, das armas de destruição em massa, aparece com a possibilidade do uso militar da radiação na forma de bomba, inicialmente como ligada à utopia da paz mundial, uma vez que a arma seria tão poderosa que obrigaria os exércitos do mundo a se desarmarem. Porém, com a possibilidade real do extermínio da humanidade por

meio das bombas nucleares já em meados da década de 1940, essa utópica paz mundial converteu-se em medo da aniquilação – não só pelo potencial bélico dessas armas em si, mas pelo domínio dessa tecnologia pela União Soviética no contexto da Guerra Fria. A essa presença ubíqua de armas de destruição em massa na cultura popular americana Smith deu o nome de “cultura da superarma”. Talvez seja possível dizer que os super-heróis fazem parte também dessa “cultura da superarma”. Vale lembrar mais uma vez que os super-heróis já foram chamados de “pessoas de destruição em massa”.

Pensemos no Superman. O que ele seria se não arma mais poderosa dos Estados Unidos, em pelo menos dois sentidos: seus incríveis superpoderes, que poderiam ser interpretados como uma alusão ao poder bélico dos Estados Unidos; e também sua retidão moral e sua luta pela “verdade, justiça e o modo de vida americano”, representando o melhor do americanismo não só para os Estados Unidos, mas também para o mundo. Daí, talvez, a força do medo da cooptação e a importância do tema do duplo.

Entre sonhos

Em *Superman n.61* (novembro de 1949), na história *O cortejo das três Lois Lanes* (*The courtship of the three Lois Lanes*), escrita por William Woolfolk, com desenhos de Al Plastino, há uma curiosa trama em que Lois Lane tenta seduzir o Superman tornando-se ruiva, morena e loira. Com as tentativas fracassadas, só resta à repórter contentar-se com Clark Kent. No entanto, ao final da história, Clark Kent/Superman admite que, algum dia, de fato o casamento poderia ocorrer.

O tema das investidas amorosas de Lois Lane com o objetivo de casar-se com o Superman é uma das constantes no período. O que marca uma mudança significativa é que, mesmo que o triângulo amoroso entre Clark Kent/Lois Lane/Superman exista desde a primeira história do Superman publicada, constituindo-se uma das bases do personagem, o horizonte do casamento não era abordado.

Em *Superman n.132* (outubro de 1959) é publicada uma das mais lembradas histórias do personagem, chamada *A outra vida do Superman* (*Superman's Other Life*), escrita por Otto Binder, com desenhos de Wayne Boring. Como forma de gratidão pelo Superman tê-lo ajudado, Batman o presenteia com cópias de fotos tiradas em Krypton momentos antes da explosão do planeta. Batman aconselha a usá-

las no computador da Fortaleza da Solidão (base secreta do Superman) como base de dados para descobrir como seria a vida do Superman caso Krypton não tivesse explodido. O presente, um tanto inusitado, é dado depois de Batman chegar à conclusão de que é difícil presentear o Superman, pois ele “já tem tudo o que é possível e imaginável na sua coleção” – assim como os americanos de classe média da década de 1950, que experimentavam um padrão de consumo jamais visto até então, como detalhado adiante. Ressalta-se que, nessa espécie de outra vida, Lois Lane apaixona-se por Futuro, personagem que faz as vezes de Superman, e casa-se com ele, uma vez que Kal-El nunca teria chegado à Terra, mostrando novamente a importância da realização do casamento.

Em *Action Comics n.265* (junho de 1960), na história *O Superman do espaço* (*The Superman from the Outer Space*), escrita por Otto Binder, com desenhos de Curt Swan, é apresentado Hyper-Man, um ser de outro mundo distante no espaço análogo ao Superman. Vindo do planeta Zoron em um foguete após a destruição de seu planeta natal, e passando a viver em um planeta similar à Terra, também com superpoderes, também agindo em sua juventude como um super-herói, chamado Hyper-Boy. Superman e Hyper-Man tornam-se amigos, aqui sendo apresentada uma variante do tema do duplo em que esse não é necessariamente uma ameaça ou mesmo maligno. O ponto central na história é que Hyper-Man perde seus poderes por um envenenamento devido a uma exposição prolongada à zoronita azul (material análogo à kryptonita, também aqui trazendo o tema da radiação novamente), e só assim pôde casar-se com seu interesse romântico, Lydia Long – referência óbvia a Lois Lane¹⁷.

¹⁷ Uma brincadeira entre os autores que passam pelo Superman é marcar personagens importantes pelas iniciais L.L.: Lois Lane, Lana Lang, Lori Lemaris, Lex Luthor etc. Especialmente durante a Era de Prata, houve uma proliferação dos nomes com as iniciais.

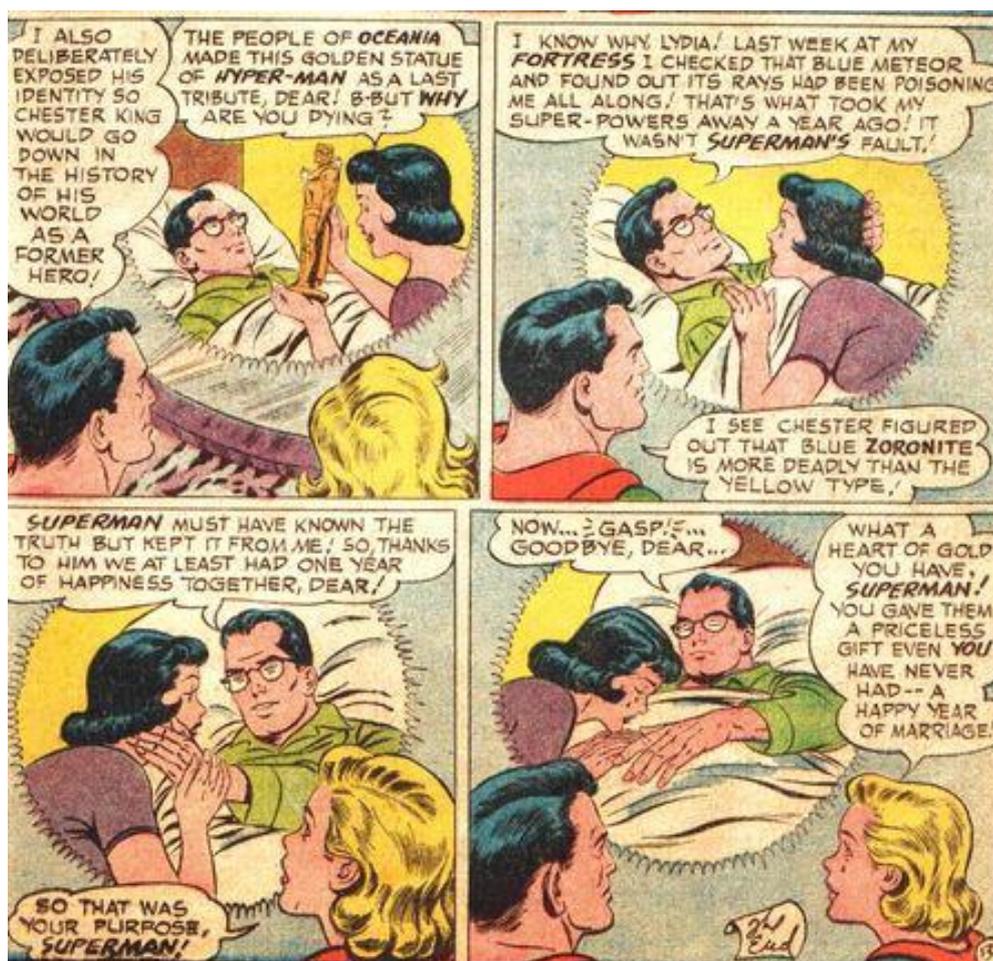


Figura 23 - Superman e Supergirl observam o destino final de Hyper-Man ao lado de sua amada, em Action Comics n.265 (junho de 1960).

Em *Action Comics n.267* e *Action Comics n.268* (respectivamente, agosto e setembro de 1960), com os títulos *Hércules no século 20* (*Hercules in the 20th century*) e *A batalha contra Hércules* (*The battles with Hercules*), da dupla Otto Binder e Al Plastino, o semideus grego Hércules surge como antagonista do Superman, reativando novamente o tema do duplo anteriormente visto, dessa vez também apresentando o tema do casamento. O semideus apaixona-se por Lois Lane e tenta conquistá-la para casar-se com ela de diversas maneiras: primeiro, tentando mostrar-se mais forte que o Superman e, sem sucesso, utilizando-se da flecha do Cupido, que também falha, pois no momento da flechada ela está vendo uma foto do Superman.

A presença de deuses gregos pode causar certa estranheza, mas alinha-se tanto com a dimensão arquetípica do Superman como com o tom de maravilhamento das histórias da Era de Prata, mencionado no início do capítulo. A história termina

com o convite de Lois Lane ao Superman para um baile. Com o convite recusado, Lois Lane pergunta-se por que não aceitou casar-se com Hércules de uma vez.

Em *Action Comics n.260* (janeiro de 1960), na história *Superman: Poderosa Donzela (Superman: Mighty Maid)*, roteirista desconhecido, com desenhos de Al Plastino, somos apresentados a Mighty Maid, uma jovem da Quarta Dimensão que rivaliza em poderes com o Superman (novamente, o tema do duplo) e com interesse romântico pelo personagem. Os dois apaixonam-se e Superman decide ir embora da Terra, ativando também, de certa forma, o tema da cooptação, mencionado anteriormente. Ao final da história é revelado que Mighty Maid é, na verdade, a Supergirl disfarçada, tudo não passando de um artifício do Superman para que alienígenas invasores (novamente, o tema da invasão) desistissem de dominar a Terra ao acreditarem que Superman não mais a habitava. Ao final, Superman simplesmente diz a Lois Lane que não pode casar-se com Mighty Maid, pois descobriu que os habitantes de sua dimensão têm um envelhecimento diferente, e que ela possui apenas 15 anos, portanto não poderia casar-se com ela. Lane recebe a notícia com alívio.

Em *Superman n.142* (janeiro de 1961), na história *O ajudante secreto de Lois Lane*, escrita por Otto Binder, com desenhos de Kurt Schaffenberger, até mesmo o cachorro do Superman, Krypto, tenta fazer seu dono casar-se com Lois Lane e fracassa. O destino do casamento aparece como um tema importante, apresentando-se como adiável, mas não evitável.

Em *Superman n.162* (julho de 1963) temos uma das “histórias imaginadas” mencionadas anteriormente que revelam aspectos interessantes do americanismo, chamada *A espetacular história do Superman Vermelho e do Superman Azul (The Amazing Story of Superman Red and Superman Blue)*, escrita por Leo Dorfman, com desenhos de Curt Swan. Ela começa com alguns funcionários do célebre jornal em que Clark Kent trabalha recebendo um aumento. O editor Perry White, Lois Lane e o *office boy* (e amigo do Superman) Jimmy Olsen são então recompensados pelos seus furos de reportagem com o Superman. Um atônito Clark Kent comenta que justo ele, o responsável pelo aumento dos colegas, não fará jus a essa pequena benesse, pois, obviamente, atua como Superman, deixando Clark Kent em segundo plano durante as ações que merecem as páginas do jornal. Em seguida, o Superman é intimado pelos kryptonianos de Kandor por ser incapaz de fazer com que a cidade e seus

habitantes voltem ao tamanho normal e de cumprir outras promessas que fez, como acabar com a criminalidade e o mal.

Cobrado por sua falta de produtividade, Clark Kent/Superman separa-se em Superman Azul e Superman Vermelho por meio de uma invenção na qual estava trabalhando – sendo a superinteligência do personagem um superpoder recorrente no período. Dividindo-se em dois, o Superman vai cumprindo suas promessas uma a uma, com direito à invenção de um raio antimaldade capaz de regenerar todos os criminosos do mundo. Além de criminosos, o raio também é utilizado em duas figuras conhecidas: Khrushchev e Fidel Castro.



Figura 24 - Superman n.162 (julho de 1963).

A história segue com os dois Superman's conseguindo resolver todos os problemas da humanidade, e com o Superman Vermelho casando-se com Lois Lane e o Superman Azul, com Lana Lang (seu interesse romântico nos anos de juventude), desfrutando do mais típico *happy ending* que o *american way of life* pode permitir: um lar e filhos.

A história sintetiza o sonho americano em pontos muito precisos: o sucesso no trabalho por um esforço árduo (tão árduo que foi necessário ao próprio Superman dividir-se em dois para conseguir estar à sua altura), o casamento e toda a vida de comodidades que o consumo capitalista poderia permitir. E ainda acaba com o perigo da ameaça nuclear da União Soviética e da Cuba comunista. Isso é o próprio progressivismo presente no americanismo, a ideia de que as dificuldades do mundo moderno seriam eliminadas e, com elas, toda a insatisfação social: paz social pela generalização do consumo (TOTA, 2020, p. 19). A industrialização capitalista no período baseava-se na dualidade entre o trabalho e a vida doméstica – como se a vida doméstica, a paz no lar, compensasse de alguma forma a exploração do trabalho –, e democracia era identificada com o consumo de mercadorias, um marcador importante da diferença entre os Estados Unidos e a União Soviética (BUCK-MORSS, 2018, p. 226-229).

Em *Superman n.141* (novembro de 1960), na história *Superman retorna à Krypton (Superman's return to Krypton)*, escrita por Jerry Siegel, com desenhos de Wayne Boring, o personagem viaja no tempo e vive um período no planeta Krypton antes da explosão, podendo ter uma breve experiência de como poderia ter sido sua vida caso o planeta não tivesse explodido. Ele torna-se amigo de seus pais kryptonianos e sente-se feliz em Krypton, com direito a promessa de casamento com Lyla Lerrol, uma atriz de cinema kryptoniana com certa semelhança com Marilyn Monroe. Obviamente, Superman é incapaz de impedir o destino de Krypton, e o casamento e seu final feliz não se realizam. A ideia de que um final feliz para o personagem – uma recompensa digna ao herói que tanto devotou-se aos Estados Unidos e ao mundo – seria o casamento aparece com frequência no período.



Figura 25 - Superman n.141 (novembro de 1960).

Há uma razão óbvia para o modo como as relações amorosas e o casamento aparecem. O já mencionado *Comics Code Authority* era explícito sobre a questão:

Casamento e sexo

1. O divórcio não deve ser tratado com humor nem deve ser representado como algo sedutor.
2. Relações sexuais ilícitas não devem ser insinuadas nem representadas. Cenas violentas de amor são inaceitáveis, bem como aberrações sexuais.
3. O respeito aos pais, às normas morais e ao comportamento honrado deve ser encorajado. Uma visão compreensiva dos problemas amorosos não permite distorções mórbidas.

4. As histórias sobre amor romântico devem enfatizar o lar como valor e o caráter sagrado do casamento.
5. Sedução e estupro jamais devem ser mostrados ou sugeridos. (GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 401)

No entanto, a questão não é só o casamento, e sim a constituição de uma *família*, o “lar como um valor”, mencionado no item 4 supracitado. Na história *O irmão do Superman (Superman's big brother)*, publicada em *Superman n.80* (janeiro de 1953), escrita por Edmund Hamilton, com desenhos de Al Plastino, o personagem Halk Kar é introduzido com os mesmos poderes do Superman (nisso também reativando o tema do duplo), sendo seu irmão mais velho. Porém, ao final da história, é revelado que o personagem é nativo do planeta Thoron, tendo sofrido uma amnésia temporária.

Em *Action Comics n.232* (setembro de 1957), na história *A história do Superman Júnior (The story of Superman Junior)*, escrita por Jerry Coleman, com desenhos de Wayne Boring, o garoto Jimmy Kirk é mandado ao espaço por um cientista que pensa que a Terra será destruída. Quando o cientista descobre que está enganado e que um dia o garoto voltará para a Terra, ele nomeia Superman como guardião legal do garoto, que, quando volta à Terra, passa a sugar e manter os poderes do Superman. Ao perceber o que está acontecendo, Jimmy devolve os poderes ao Superman por meio de uma artimanha, tornando-se um garoto sem poderes. A história termina com um tom melancólico, com Superman escrevendo em seu diário: “Querido diário, eu sempre me lembrarei de Jimmy Kirk, não por nossas aventuras juntos, mas porque, por um breve momento, ele realmente foi meu filho.” (*Action Comics n.232*, setembro de 1957, p. 12)

Em *Action Comics n.252* (maio de 1959) ocorre a primeira aparição da Supergirl, legítima filha de Krypton, prima do Superman, com os poderes do personagem, na história *A Supergirl de Krypton (The Supergirl from Krypton)*, com roteiro de Robert Bernstein e desenhos de Wayne Boring. O próprio elenco de personagens coadjuvantes no período era percebido como uma *Super Família*, como pode ser observado na ilustração seguinte, de Curt Swan, contracapa de *Giant Superman Annual n.6* (janeiro de 1962).



Figura 26 - Contracapa de Giant Superman Annual n.6 (1962). Da esquerda para a direita: Jonathan e Martha Kent, Jimmy Olsen, Lucy Lane, Perry White, Lois Lane, Lana Lang, Superman, Supergirl, Professor Potter, Bizarro, Lara e Jor-El. Na parte superior direita, Krypto, Streaky, Super Horse, Mr. Mxyzptk e, dentro da bolha, alguns membros da Legião dos Super-Heróis. No canto inferior direito, Super Monkey. No canto inferior esquerdo, Lori Lemaris.

Durante os anos 1950 e 1960, o final feliz para o Superman seria a realização do sonho americano em sua versão *padronizada*: casamento e família, cuidar do lar e uma aposentadoria, com certo caráter conservador e republicano (WELDON, 2016, p. 150). Mais do que isso. Nas histórias do Homem de Aço do período, o estilo de vida americano é o padrão não só nos Estados Unidos, mas por todo o espaço e por todo o tempo (GORDON, 2017, p. 39). Nota-se especialmente como a vida em Krypton sempre aparece como a vida nos Estados Unidos, apenas com um visual diferente e aparatos tecnológicos mais avançados. E se Krypton surge mais avançada que a Terra, é somente porque parece realizar de maneira mais perfeita o *american way*.

Aldo J. Regalado explica o caráter conformista das histórias de super-heróis do período pelo Comics Code Authority, alegando que esse limitava a habilidade da indústria em abordar tópicos que poderiam desafiar o consenso ideológico da Guerra Fria, dessa forma contribuindo para afirmar a autoimagem de prosperidade e liberdade dos Estados Unidos (REGALADO, 2015, p. 105). De fato, o CCA continha normas muito específicas, como “policiais, juízes, oficiais do governo e instituições

respeitáveis nunca devem ser apresentadas de maneira a criar desrespeito pela autoridade estabelecida”. No entanto, há causas mais profundas para tanto que a mera subserviência da indústria ao CCA – ao menos nas histórias do Superman analisadas.

No contexto da Guerra Fria, a superioridade dos Estados Unidos seria comprovada por meio do consumo, tanto para americanos como para os estrangeiros, provando, assim, as vantagens do capitalismo e do *american way of life*. Tal meio de dissuasão ainda era estrategicamente mais vantajoso do que uma propaganda que fosse meramente ideológica, apelando exclusivamente para palavras de ordem como “nação”, “vitória”, “futuro” ou “povo”, que lembravam os discursos dos ditadores fascistas europeus (TOTA, 2009, p. 184). Além disso, a cultura de consumo dos anos 1950 representou não apenas uma transformação econômica, mas também uma inovação estética que cravou as bases de um modelo conservador, levando a sociedade americana a uma homogeneização generalizada, consagrando o *american way of life*.

Os subúrbios mudaram a paisagem do país, consolidando a emergência de uma enorme classe média (TOTA, 2009, p. 190), a materialização do sonho americano em sua versão padronizada – uma espécie de recompensa que Superman receberia pelos seus atos em algum momento –, já ao alcance do americano médio. Uma cultura de estabilidade e conformismo foi construída em torno dessa ideia de subúrbio, da família nuclear, que parecia garantir aos americanos que seu modo de vida era seguro, próspero e virtuoso e qualquer coisa que os ameaçasse também ameaçaria a nação (REGALADO, 2015, p.98).

O Superman democrata rooseveltiano, herói da classe proletária dos anos 1930, transformou-se num patriota na Segunda Guerra Mundial, e agora um republicano, com o medo da Depressão sendo substituído por uma prosperidade e uma abundância jamais vistas na sociedade americana, que acreditava poder oferecer conforto a todos – a pobreza era vista como uma inconveniência temporária (TOTA, 2009, p. 184-185).

A investigação realizada revela que as histórias do Superman no período analisado mobilizam imagens heroicas e o arquétipo do herói, ao mesmo tempo que são expressão e constroem certo americanismo consubstanciado nos grandes sonhos (afirmação do indivíduo em face da sociedade; o *american dream* e o *american way* realizados pelo consumo e pelo casamento) e nos grandes medos (da radiação, da

invasão, do comunismo) da sociedade americana. Americanismo esse já diferente em relação ao propagado nas primeiras histórias do personagem das décadas de 1930 e 1940, incorporando e alterando o tom patriótico e nacionalista do personagem visto durante a Segunda Guerra Mundial no combate ao nazifascismo. De certa forma, o Superman e os super-heróis foram a resposta americana à modernidade, do mesmo modo que a resposta europeia à modernidade foi o fascismo.

Resumindo uma das narrativas possíveis para explicar o fascismo, Wladimir Safatle argumenta que:

Há certa narrativa que vê o fascismo como uma espécie de regressão social, isso no sentido de um arcaísmo que emerge como reação às transformações provocadas pelos processos de modernização social. Nessa visão, o fascismo apareceria como uma espécie de revivescência de vínculos arcaicos à terra diante de um mundo cosmopolita, como a insistência em noções orgânicas de comunidade e identidade contra a marcha necessariamente plural e multiforme de nossas sociedades liberais. Ele seria o fruto do ressentimento diante dos fracassos sociais produzidos de inserção deficiente nas redes de produção, a violência bruta contra privilégios há muito naturalizados, assim como o obscurantismo que não se deixa vencer pelas luzes e pela ciência. Em todos esses casos, o fascismo aparece como uma espécie de marcha a ré da história. Como se estivéssemos diante de uma recusa da modernização. (SAFATLE, 8 jun. 2022)

Argumenta ainda Safatle que outra interpretação possível seria a de que o fascismo emergiria das próprias forças imanentes à modernização, ou seja, seria a realização de suas potencialidades imanentes, expressão de suas violências e contradições (SAFATLE, 8 jun. 2022).

O Superman das décadas de 1930 e 1940 foi definido como um triunfo sobre as forças tecnológicas, institucionais e burocráticas, que seriam, nas décadas seguintes, no contexto da Guerra Fria, celebradas como marcas da supremacia militar e econômica dos Estados Unidos (REGALADO, 2015, p. 13), conforme visto no primeiro capítulo, sendo o Superman um herói da classe proletária, muitas vezes em conflito com as próprias instituições e forças da ordem, como policiais, até se transformar em um patriota aliado ao governo e às forças instituições durante a Segunda Guerra Mundial.

Diante das mazelas da modernidade, como a desintegração de modos de vida tradicionais, a pauperização da população e a imposição do progresso sentida como violência contra a população, o fascismo poderia ser visto como uma tentativa de

reavivar certo arcaísmo, recusando a modernidade ao voltar-se a uma pureza da comunidade, no caso do nazismo, atrelada à pureza eugênica da raça ariana, e à aceitação do líder pela massa.

Diante dos mesmos males, a sociedade americana teve como resposta uma utopia ao menos ideologicamente universalizável, que soube *seduzir* americanos e afastar tanto o fascismo como o comunismo: liberdades democráticas e conforto por meio do consumo, bases do americanismo, o que Buck-Morss (2018) chamou de “utopia de massas”. E o Superman constitui-se como um de seus maiores símbolos, seja em uma relação ambígua com o *status quo* em um contexto como a Grande Depressão, seja assimilado pela lei e pela ordem em um contexto em que essa utopia parecia ser não só realizável como o único meio de derrotar os inimigos externos, como foi o caso na luta dos americanos contra o fascismo e o comunismo.

Esse ideário pode ser visto na história *Superman, rei do mundo* (*Superman, king of Earth*), publicada em *Action Comics n.311* (abril de 1964), com roteiro de Robert Bernstein e desenhos de Curt Swan. Na história o herói é afetado pela kryptonita vermelha¹⁸, sendo separado em dois: o Superman, que se transforma em um tirano que almeja governar a Terra, e Clark Kent, que lidera um movimento de resistência contra o tirano, também uma variante do tema da cooptação ou traição do Superman. Na segunda parte da história, publicada em *Action Comics n.312* (maio de 1964), é revelado que tudo era um plano do herói para que a humanidade focasse a atenção em sua ameaça de tirania global e não percebesse que era alvo de mísseis alienígenas que provocariam a destruição do planeta (novamente, o tema da invasão).

No entanto, há uma passagem que merece destaque na história, o momento em que vemos Clark Kent e Jimmy Olsen em uma nação localizada nos trópicos que não chega a ser nomeada (mas com elementos da cultura árabe), em que Kent se recusa a curvar-se perante o rei daquele país, ato obrigatório por lei, dizendo que, como um americano, não deveria curvar-se a ninguém, conforme pode-se observar na próxima imagem.

¹⁸ O material aparece pela primeira vez em *Adventure Comics n.255* (dezembro de 1958), criado por Otto Binder e George Papp. A kryptonita vermelha afeta o Superman de maneira aleatória, geralmente causando algum efeito físico juntamente com algum efeito mental, como separar o Superman em dois, criar uma versão maligna, enlouquecer o personagem etc. Sob esse aspecto, alinha-se com o tema do medo da cooptação e da lavagem cerebral, presente no período, conforme mostrado.

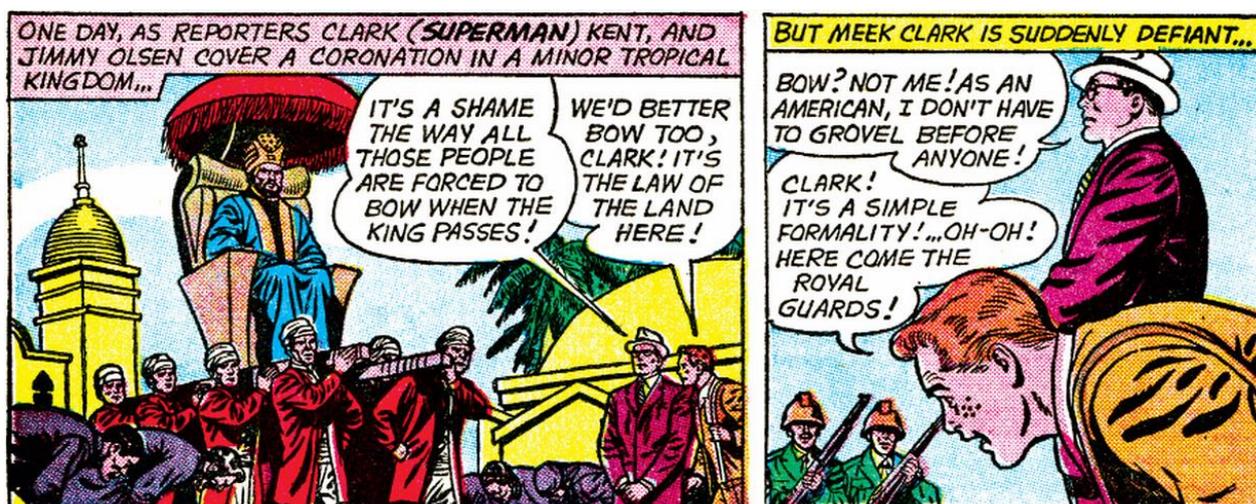


Figura 27 - Quadros de Action Comics n.311 (abril de 1964).

A passagem é interessante, pois remete à foto tirada em 1936 no lançamento do navio de treinamento *SSS Horst Wessel*, em que um homem na multidão, identificado como August Landmesser, recusa-se a fazer a saudação nazista. A foto só se tornou famosa em 1991, quando foi publicada no jornal alemão *Die Zeit*, porém ela guarda uma aspiração universal que compõe o arquétipo do herói: nosso desejo de acreditar que faríamos o mesmo, que seríamos o exemplo correto a ser seguido, mesmo contra todas as adversidades.

O tema também é retomado no filme *Vingadores* (2012), dirigido por Joss Whedon, quando um homem comum na multidão se recusa a ajoelhar-se para o vilão Loki. O indivíduo comum se ergue frente à tirania e ao risco da massificação, inspirando outros a fazerem o mesmo. Essa parece ser a essência do super-herói. Sob esse aspecto, não deixa de ser significativo que, ao separar-se da parte que o faz *humano*, o Superman transforme-se em um ditador.



Figura 28 - O homem na multidão.¹⁹

De alguma forma, o traje do Superman e seus poderes parecem estar ligados ao seu lado autoritário, por isso deve ser limitado, controlado pela sua parte humana, sob o risco de tornar-se um tirano. Na história *O pesadelo da provação do Superman* (*The nightmare of Superman's ordeal*), publicada em *Superman* n.171 (agosto de 1964), com roteiro de Edmund Hamilton e desenhos de Al Plastino, quando o Superman está em uma missão científica em um planeta distante, o sol que o ilumina torna-se repentinamente vermelho, fazendo com o que o herói perca seus poderes.²⁰ Um brutamonte habitante do planeta rouba o uniforme do herói, tiranizando os demais habitantes do planeta. Ao final da história, o Superman é salvo por uma missão enviada pela Terra.

¹⁹ Fonte: WIKIPÉDIA. August Landmesser. s/d. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/August_Landmesser#/media/Ficheiro:August-andmesser-Almanya-1936.jpg>

²⁰ A ideia dos poderes do Superman como sendo resultado de uma raça kryptoniana mais evoluída física e mentalmente, que remete às ideias eugenistas dos Estados Unidos, como mostrado no capítulo anterior, foi substituída pela noção de que é o sol amarelo da Terra que faz com que o Superman (e todos os kryptonianos) ganhem superpoderes, noção essa que perdura até os dias de hoje, tendo aparecido pela primeira vez em *Action Comics* n.262 (dezembro de 1960), na história *Supergirl's greatest Victory* (*A maior vitória da Supergirl*), com roteiro de Otto Binder e desenhos de Jim Mooney. Outra noção derivada é a de que o sol vermelho (que iluminava Krypton) retira os poderes do herói, mencionada sutilmente na mesma edição, na história *Quando o Superman perdeu seus poderes* (*When Superman lost his powers*), com roteiro de Robert Bernstein e desenhos de Wayne Boring. Na história, ao investigar um templo asteca, o herói é afetado por alguns vapores, e é pressuposto que a perda de seus poderes venha desse gás. No entanto, em seguida, é revelado que ele foi transportado para outra dimensão, e é possível ver um sol vermelho nos desenhos.

Em *Superman n. 201* (novembro de 1967), em uma história que em certos aspectos prenuncia o clima de mal-estar e dúvida da década de 1970 – conforme será mostrado no próximo capítulo –, intitulada *Clark Kent abandona o Superman* (*Clark Kent abandons Superman*), escrita por Cary Bates e desenhada por Curt Swan, depois de acidentalmente causar a morte de uma pessoa e quase causar a morte de Lois Lane, Superman decide abandonar a Terra e viver no planeta Moxia, iluminado por um sol vermelho, dessa forma, deixando-o sem poderes. Porém, pouco tempo depois, uma vez estabelecido entre os moxianos (em um local onde a vida se parece bastante com a dos Estados Unidos da época, porém com tecnologia mais desenvolvida), surge o vilão Kromn, que se transforma no ditador do planeta. Mesmo sem sua superinteligência, o herói consegue criar um robô capaz de derrotar Kromn (novamente aqui demonstrando possuir a *american ingenuity*) e decide voltar para a Terra e assumir novamente a identidade de Superman.

Clark Kent não é somente a parte humana do Superman, mas também a *americana*. E é assim que eles se enxergam em seu imaginário heroico: heróis desbravadores da fronteira, civilizando territórios e povos considerados selvagens; portadores de valores universais, inegáveis, como a verdade, a justiça; o estilo de vida americano por meio do consumo; os Estados Unidos como um território privilegiado para realizar as potencialidades humanas por meio do trabalho; o próprio território e essa missão considerados sagrados; a comunidade que deve ser protegida a todo custo pelo seu herói transgressor, ao mesmo tempo dentro e fora da lei, mas sempre plenamente justificado pelo fim último de proteção à comunidade, que por isso mesmo deve ter sempre uma ameaça à espreita, sejam nazistas, comunistas ou alienígenas. Daí também os usos ideológicos do arquétipo do herói, sua instrumentalização política. Se o Superman é esse herói no plano imaginário, a figura política que melhor representa esse herói é, sem dúvida, o próprio presidente, sendo as relações do Homem de Aço com a Casa Branca abordadas algumas vezes no período analisado.

Superman Presidente

Em *Superman n.122* (julho de 1958), na história *Superman na Casa Branca* (*Superman in the White House*), com roteiro de Otto Binder e desenhos de Al Plastino, Jimmy Olsen sonha com o Superman tornando-se presidente dos Estados Unidos, conquistando um recorde na maioria relativa dos votos até então. Seu grande feito é

equilibrar o orçamento do país – prova cabal de que seria um dos melhores presidentes aos olhos de Olsen, que pretende escrever a história. Porém, é lembrado por Clark Kent que o Superman, por ser estrangeiro, jamais poderia ocupar o cargo.

Em *Action Comics* n.256 (setembro de 1959), na história *O Superman do futuro* (*The Superman from the future*), da dupla Otto Binder e Al Plastino, o membro de um “círculo secreto de espões”, disfarçado de repórter, tenta assassinar o presidente dos Estados Unidos colocando uma bomba no carro presidencial. Em colaboração com o serviço secreto, Superman disfarça-se do então presidente Eisenhower e frustra os planos do espião. De certa forma, a história retoma o tema da invasão anteriormente abordado sob a forma da conspiração. Digno de nota é o fato de que Eisenhower conquistou a maioria absoluta nos pleitos de seus mandatos, diferentemente do próprio Superman, e sua face não aparece na história, apenas sua silhueta.

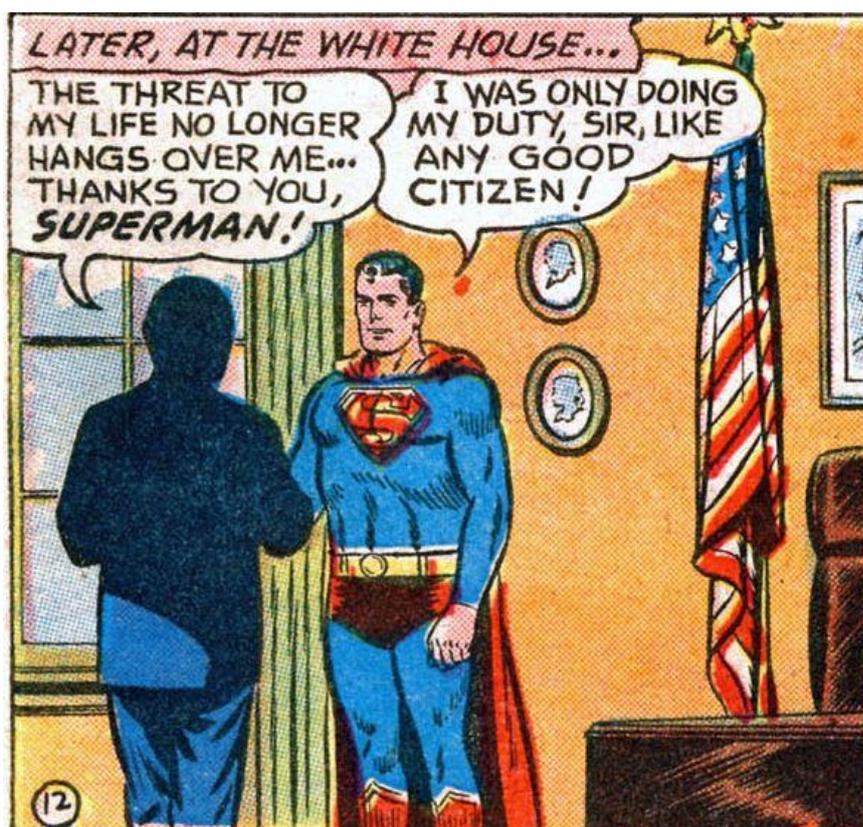


Figura 29 - Action Comics n.256 (setembro de 1959).

Mas nenhum presidente apareceu tantas vezes em tão pouco tempo nas histórias do Superman quanto John F. Kennedy – que, assim como Superman, não

conquistou a maioria absoluta na eleição que o elegeu –, sendo explicitamente representado, diferentemente de Eisenhower.

Em *Action Comics n.285* (fevereiro de 1962), na história *A maior heroína do mundo* (*The world's greatest heroine*), escrita por Jerry Siegel, com desenhos de Jim Mooney, Superman revela a existência de Supergirl ao mundo, apresentando-a para o então presidente Kennedy e, em seguida, aos países que constituem as Nações Unidas. A ordem das apresentações, sem dúvida, é importante.

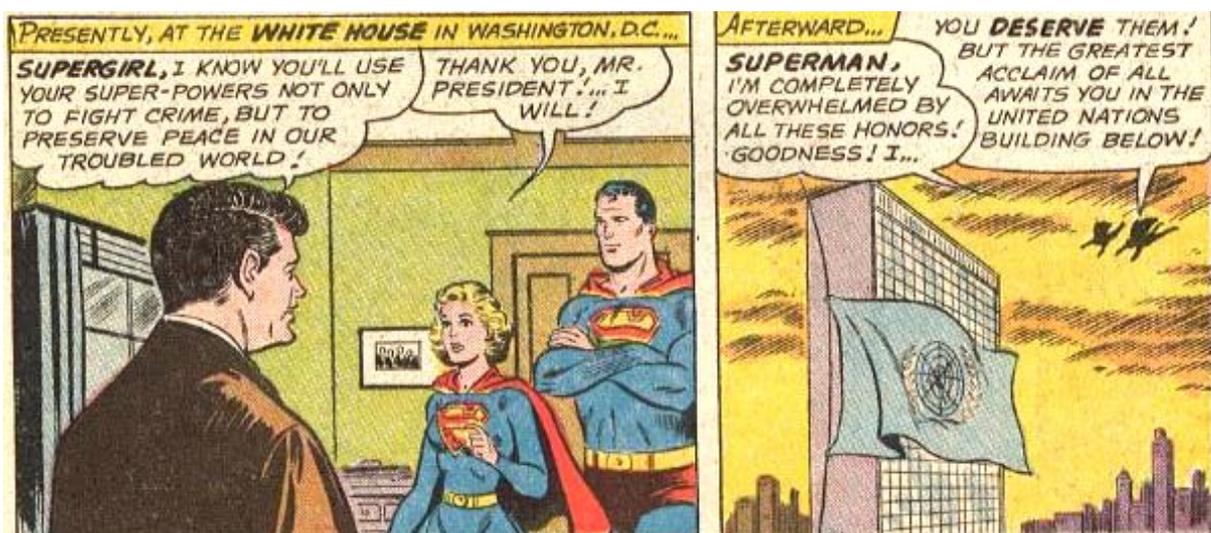


Figura 30 - Action Comics n.285 (fevereiro de 1962).

Em *O Superman Superespetacular* (*The Superman Super-Spectacular*), publicada em *Action Comics n.309* (fevereiro de 1964), com roteiro de Edmund Hamilton e desenhos de Curt Swan, Superman revela seu mais precioso segredo ao presidente dos Estados Unidos: sua identidade secreta. Durante a história, a trama gira em torno do perigo da revelação do segredo do Homem de Aço, o qual Kennedy ajuda a preservar. O diálogo não poderia mostrar um clima maior de confiança entre os dois, conforme pode-se ver a seguir.

Superman: Você foi perfeito, sr. Presidente.

Kennedy: Superman, eu disse a você, me chame se você precisar de ajuda e estou feliz que tenha feito. E eu guardarei sua identidade secreta como eu guardo os segredos de nossa nação.

Superman: Eu acredito nisso, Senhor. Eu sabia que não estava arriscando minha identidade secreta com você. Afinal, se eu não puder confiar no presidente dos Estados Unidos, em quem eu poderia confiar? (*Action Comics n.309*, fevereiro de 1964, p. 15)

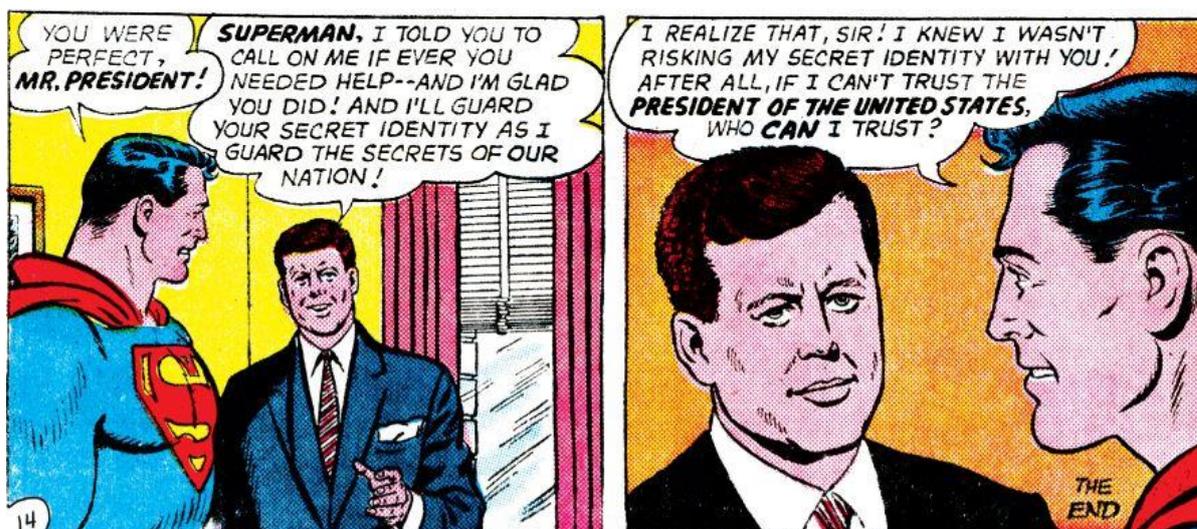


Figura 31 - Action Comics n.309 (fevereiro de 1964).

Em *Superman n.170* (julho de 1964) vemos uma história em que Superman coloca a juventude americana em forma a pedido do presidente em um *public service announcement* (anúncio de serviço público), divulgando o programa nacional de condicionamento físico de Kennedy na história *A missão de Superman para o presidente Kennedy (Superman's mission for presidente Kennedy)*, escrita por E. Nelson Bridwell, com desenhos de Al Plastino. Esses anúncios de serviço público apareceram com certa frequência nas histórias do Superman, que, como um apoiador de causas nacionais, tornava-se o garoto propaganda perfeito, especialmente por seu apelo junto ao público infantojuvenil (GORDON, 2017, p. 156-160). A história deveria ter saído em *Superman n.168* (abril de 1964), porém foi suspensa devido ao assassinato de Kennedy em 22 de novembro de 1963, e só publicada depois de contar com o apoio do presidente Lyndon Johnson (GORDON, 2017, p. 160).

Mas por que Superman não salvou Kennedy como havia feito com Eisenhower? Essa era a pergunta que muitos leitores faziam, e que a DC Comics quis evitar com o adiamento da publicação da história. E esse sempre foi um dos grandes problemas das fronteiras entre a ficção e a realidade: por que o Superman simplesmente não resolve todos os problemas dos Estados Unidos e mesmo do mundo?

No caso de Kennedy, a resposta só foi dada recentemente, em *Superman and The Authority n.1* (julho de 2021), escrita por Grant Morrison, com arte de Mikel Janin. Em uma espécie de momento revisionista bem ao tom da Renascença dos quadrinhos

de super-heróis, o autor resgata a relação de proximidade entre o Homem de Aço e Kennedy no diálogo (note como Kennedy está sempre sorrindo, em um tom otimista):

Superman: Você precisa da minha proteção em Dallas?

Kennedy: Não, eu preciso que você faça algo muito mais importante. Você representa o progresso, a esperança, o futuro... Você é o Homem do Amanhã. Super-humano, honesto e intrépido. [...] Eu quero que você permaneça firme, que acabe com a guerra e que nos leve às estrelas.

Superman: Eu verei o que posso fazer, Senhor.

Kennedy: Eu sei que fará. Eu sei do que você é capaz, Superman. Eu estou determinado a colocar um astronauta americano em Marte até o final dos anos 60 e isso sem a sua ajuda. Eu quero que a engenhosidade humana guie o caminho. Mas, se algo der errado, se algo acontecer comigo... Eu posso contar com você e pessoas como você? Eu posso confiar em você para que as próximas gerações não tenham que lutar por um mundo melhor? Um mundo excelente?

Superman: Um mundo excelente. Você tem minha palavra, Senhor Presidente.

Kennedy: Jack, Superman, você pode me chamar de Jack. (Superman and the Authority n.1, 2021, p. 1-3)

Na página seguinte, vemos Superman no espaço no dia do assassinato de Kennedy, atendendo ao pedido do presidente, e impossibilitado de impedir a tragédia. As falas do presidente na história de 2021 apresentam elementos importantes do americanismo: a engenhosidade americana, que aparece como *humana*, algo mais politicamente correto à sensibilidade dos leitores atuais, e o progressivismo. O otimismo da fala ecoa o discurso de Kennedy na Convenção Democrata de 1960:

Nós estamos hoje no limiar de uma Nova Fronteira – a fronteira dos anos 60, a fronteira de oportunidades desconhecidas e perigosas, a fronteira de esperanças rudes e ameaças rudes... Os pioneiros doaram sua segurança, seu conforto, e às vezes suas vidas para construir nosso novo oeste. Eles estavam determinados a fazer um novo mundo, forte e livre – um exemplo para o mundo... Alguns podem dizer que essas lutas estão terminadas, que todos os horizontes já foram explorados, que todas as batalhas já foram ganhas. Que não há mais uma fronteira americana.... E nós estamos hoje no limiar de uma nova fronteira, a fronteira de oportunidades desconhecidas e perigos... Além dessa fronteira estão áreas não mapeadas da ciência e do espaço, problemas não solucionados de guerra e paz, problemas não conquistados de ignorância e preconceito, perguntas não respondidas de pobreza e excesso... Estou pedindo a cada um de vocês para serem pioneiros dessa Nova Fronteira²¹. Meu chamado é para os

²¹ *A Nova Fronteira (DC: The New Frontier)* é o título de uma minissérie em seis edições publicada em 2004 de autoria de Darwin Cooke. A história faz uma releitura em um tom saudosista e otimista dos principais heróis da DC Comics entre as décadas de 1940-1960, remetendo à inocência americana

jovens de coração, independentemente da idade... Podemos continuar em uma era em que testemunharemos não apenas novos avanços em armas de destruição, mas também uma corrida pelo domínio do céu e da chuva, do oceano e das marés, do outro lado do espaço e do interior das mentes dos homens? ... Toda a humanidade aguarda nossa decisão. Um mundo inteiro espera para ver o que faremos. E não podemos trair essa confiança, e não podemos deixar de tentar.

A ideia de uma fronteira simbólica que pode e deve ser estendida não só para o espaço, mas para a mente de homens e, por consequência, virtualmente para qualquer objeto mostra que o *Lebensraum* americano não reconhece limites. O *american way* era a garantia de que essa expansão da fronteira não seria somente uma necessidade dos Estados Unidos, mas desejável aos povos que estivessem além. Mais do que isso.

A adoção do termo “Nova Fronteira” no contexto da Guerra Fria simboliza a necessidade da expansão da democracia e do capitalismo e tem relação direta com o Destino Manifesto, a crença de que os americanos são divinamente predestinados a estender seu domínio pelo mundo (TOTA, 2009, p. 211), compondo também outro importante elemento do americanismo, o excepcionalismo americano – a ideia de que os Estados Unidos são uma nação diferente de todas as outras. Esses elementos compõem a ideia de que os Estados Unidos são uma utopia realizada, uma espécie de religião civil (SEGAL, 2000). Se assim o for, o Superman é o messias laico dessa religião e, por extensão, os super-heróis, seus discípulos, que atuam para preservar o status quo, estão agindo para proteger essa utopia, enquanto os vilões agem para destruí-la (MIETTINEN, 2012, p. 69).

No entanto, a morte de Kennedy de alguma forma maculava aquela utopia. Os anos 1960 nos Estados Unidos foram de forte ebulição social, com a luta pelos direitos civis, o movimento hippie, a contracultura e a mobilização da sociedade americana (especialmente a juventude americana que lia as histórias do Superman) contra a Guerra do Vietnã, evidenciando que a utopia americana não era feita para todos.

Tudo isso já sinalizava que os quadrinhos da Era de Prata já não estavam mais sintonizados com o público que os consumia (ANDREOTTI; MARANGONI; ZANOLINI, 2017, p. 42-43). O conformismo que tomou conta dos Estados Unidos no

perdida principalmente durante a década de 1970, especialmente após Watergate, o escândalo de corrupção envolvendo o próprio presidente dos Estados Unidos, conforme será visto no próximo capítulo.

fim da Segunda Guerra Mundial foi cedendo lugar à crítica às políticas empregadas pelo Estado americano, e uma cultura de oposição moral começava a ganhar força (TOTA, 2009, p. 194). Portanto, o Superman não estava mais em sintonia com seu público, com a sociedade americana e deveria mudar novamente para continuar relevante.

CAPÍTULO III – O SUPERMAN ENTRE A DÚVIDA E A CERTEZA NA NOSTALGIA CONSERVADORA (1969-1978)

O final dos anos 60 e início dos anos 70 do século passado são anos de inflexão nos quadrinhos de super-heróis dos Estados Unidos. A luta pelos direitos civis da população negra dos Estados Unidos, o movimento hippie, a Guerra do Vietnã, o escândalo de Watergate e um contexto de crise econômica e aprofundamento da desigualdade e polarização política, que haviam diminuído nas décadas anteriores (LEPORE, 2020, p. 651), impactaram os temas mostrados nas páginas das revistas no que se convencionou chamar de Era de Bronze dos quadrinhos de super-heróis (ANDREOTTI; MARANGONI; ZANOLINI, 2017, p. 46-47), em que as editoras tentavam abordar o gênero de maneira politicamente relevante (SINGER, 2020, p. 218).

As histórias do período como um todo com frequência abordam temas sensíveis como política, desigualdade social, uso de drogas, preconceito, racismo. E a moral dos super-heróis, antes maniqueísta, começa a ganhar certas nuances, em alguns casos até certa dubiedade.

Uma das primeiras histórias que sinalizaram essa mudança foi a parceria entre o Lanterna Verde e o Arqueiro Verde, iniciada em 1970, nas mãos de uma dupla que também marcaria a Era de Bronze como um todo, o roteirista Dennis O'Neil e o desenhista Neal Adams. O arco de histórias que ficou conhecido como *Hard Traveling Heroes* (1970-1974) apresenta Hal Jordan como um homem da lei, um policial, um homem que divide a realidade entre o Bem e o Mal, a moral da Era de Prata. Mas o Arqueiro Verde mostra que a realidade não é tão simples assim, e representa a mudança dos novos tempos, sendo por vezes lembrado como um *anarquista* durante essa fase.

Outro marco do período foi *Amazing Spider-Man* edições 96 a 98 (maio a julho de 1971). Em 1971 o governo dos EUA, por meio do Departamento de Saúde, Educação e Bem-Estar, contactou Stan Lee para que a Marvel produzisse uma história em quadrinhos que abordasse o problema das drogas. Nessa história, Peter Parker salva um homem que, de tão alucinado, joga-se de um prédio. Durante essas três edições, paralelamente ao problema das drogas, o Homem-Aranha ainda tem de enfrentar o Duende Verde. Mesmo expondo drogas como nocivas e prejudiciais à saúde, os censores do CCA a proibiram. Porém, Stan Lee e Martin Goodman

decidiram publicá-la mesmo assim, o que, entre outros fatores, levou o Comics Code Authority a passar por uma revisão e abrandamento em 1971, permitindo assim que esses temas fossem tratados com frequência sem gerar problemas para as editoras ou os criadores, o que evidencia a *relevância* desses assuntos para o público leitor.

A abordagem desses temas durante a Era de Bronze marca também a percepção de que os quadrinhos de super-heróis não são feitos mais apenas para crianças, mas tratam de temas *relevantes* para a sociedade como um todo. Aliás, essa é outra denominação utilizada para o período, chamado por vezes de *Era da Relevância* (KHOL, 2012). Denominação um tanto vaga, mas útil para demonstrar que, a partir de agora, quadrinhos de super-heróis deveriam tratar de temas socialmente relevantes. Dito de outro modo, como a sociedade americana estava mudando, seus super-heróis também deveriam mudar com os novos tempos, e com o Superman não seria diferente.

Dúvida e desespero

Em *Action Comics n.380* (setembro de 1969), na história *As Confissões do Superman (The Confessions of Superman)*, escrita por Leo Dorfman, com desenhos de Curt Swan, o Esquadrão da Vingança Contra o Superman (*Superman Revenge Squad*), composto por alienígenas do planeta Wexr II, arquiteta um plano para matar o Superman. Vestidos com o uniforme do personagem, porém com o “S” em verde, em alusão à maior fraqueza do Superman, a kryptonita, o casal que executaria o plano, Dorx e Krit, é também um exemplo do tema do duplo tratado no capítulo anterior.

O plano consiste em fazer com que o Superman acredite estar cometendo uma série de atos criminosos, vandalizando monumentos históricos americanos como o Memorial de Iwo Jima sob influência da kryptonita vermelha, que possui efeitos mentais os mais variados possíveis no Homem de Aço. A importância da kryptonita na história também é um exemplo da continuidade do medo da radiação no período. Para tornar a trama ainda mais convincente, a alienígena Dorx chega a disfarçar-se como Supergirl, prendendo o Superman em correntes, que se quebram sozinhas. Ao acordar e vendo as correntes quebradas, Superman acredita que vandalizou o Monte Rushmore durante seu sono, ato perpetrado pelo casal de alienígenas. Cada vez mais o Superman convence-se de que está se tornando maligno.

A história continua em *Action Comics n.381* (outubro de 1969), com o título *O Ditador da Terra (The Dictator of the Earth)*, da mesma dupla de criadores, em que a chamada *Síndrome da Kryptonita Vermelha* continua a afetá-lo, dessa vez fazendo com que vandalize monumentos históricos de outros países e use seus poderes para dominar o mundo em um rompante autoritário, chegando a ser julgado na ONU por seus crimes. Ao final da história, é revelado que se tratava de um plano do Superman para derrotar seus inimigos. O plano envolvendo a *Síndrome da Kryptonita Vermelha* pode ser considerado também um exemplo da permanência do medo da lavagem cerebral visto no capítulo anterior, porém com uma diferença importante.

A trama é significativa por dois motivos. O primeiro é que, antes de decidir usar seus poderes para dominar o mundo, o Superman declara: “Nenhuma palavra é baixa o bastante para me descrever. Enquanto eu posava de um herói modesto e abnegado, meu alter criminoso perseguia glória a qualquer custo.” Após essa constatação, o herói considera por um breve momento usar em si mesmo a kryptonita dourada, capaz de deixá-lo sem poderes permanentemente, mas reconsidera, dizendo: “Para o bem ou para o mal, eles são meus poderes. Por que eu deveria me importar com o que os outros pensam?”

Pela própria natureza de suas ações, o Superman e todos os super-heróis encontram-se numa relação ambígua com o Estado e com a lei, conforme visto no primeiro capítulo. Mas, se isso é verdade, também o é que suas ações, para serem consideradas legítimas, devem estar ancoradas em valores socialmente aceitos, devem proteger a comunidade para serem consideradas heroicas, conforme o monomito americano. Logo, a mensagem é clara: uma vez que desafia o monopólio do uso da força, e não havendo outra força capaz de pará-lo, ao não mais se importar com o que as pessoas pensam, o Superman torna-se potencialmente um ditador, pois não há mais freio possível para suas ações. E, como será visto adiante, durante os anos 1970 seria traçado um limite ético-moral para as ações do herói e dos super-heróis em geral.

O segundo motivo é que, durante a trama, ainda que por um breve momento, o Superman chega a *duvidar de si mesmo*.



Figura 32 - Capa de Action Comics n.381 (setembro de 1969).

Em *Superman* n.219 (agosto de 1969), na história *Clark Kent, herói... Superman, inimigo público* (*Clark Kent, hero... Superman, public enemy*), com roteiro de Cary Bates e desenhos de Curt Swan, Clark Kent torna-se um famoso herói, e o Superman cai em desgraça perante a opinião pública quando acovarda-se diante de alienígenas, que são derrotados por Clark Kent. Na verdade, os alienígenas tornaram-se uma massa amorfa e precisavam de uma nova forma, escolheram então a de Clark Kent/Superman. Porém, desejosos de saberem de quem era aquela nova forma, os líderes dos alienígenas manipulam o Superman para que Clark Kent pareça um herói e, assim, poderem se orgulhar da escolha feita. Quando a trama é descoberta, o Superman entende a situação, mas, para recuperar sua reputação na Terra, declara que fez com que Clark Kent parecesse um herói para evitar uma invasão alienígena, levando os invasores acreditarem que um homem comum poderia facilmente derrotá-los, fazendo com que desistissem da invasão. O ponto aqui é que tanto os líderes alienígenas mentiram para o seu povo como o Superman para as pessoas da Terra.

Em *World's Finest Comics n.189* (setembro de 1969), na história *O homem com o coração do Superman (The man with the Superman's hearth)*, com roteiro de Cary Bates e desenhos de Ross Andru, Superman é declarado morto. O próprio presidente Richard Nixon chega a anunciar a morte do herói. Seu último desejo é que seus órgãos sejam doados a pessoas dignas. A imagem que mostraria a retirada dos órgãos é alvo de censura pelos representantes do Comics Code Authority. Lex Luthor aparece em cena e descobre que o alienígena Moran é responsável pela morte de seu maior inimigo e então rouba os órgãos e os vende para um grupo de vilões, que agora possuem os poderes do Superman.

Na sequência, em *World's Finest Comics n.190* (outubro de 1969), na história *A vingança final de Lex Luthor (The final revenge of Lex Luthor)*, da mesma dupla criativa com a participação de E. Nelson Bridwell, os órgãos começam a falhar, e Batman e Robin conseguem prender os criminosos. É revelado que tudo não passou de um plano do Superman para capturar os vilões desde o início. Novamente o Superman mente para a população, dessa vez tendo como cúmplice o próprio presidente dos Estados Unidos.

A verdade é um valor defendido desde a origem do personagem, conforme visto no primeiro capítulo, associado à exposição de tramoias e conspirações pela imprensa e a uma confiança inabalável na ciência, estando presente no próprio lema do personagem. Porém, se ela não se encontra fragilizada, ao menos é relativizada, com o apoio explícito do próprio presidente Nixon, um dos que mais mentiram na história dos Estados Unidos – mesmo em comparação a Donald Trump, que destruiu qualquer escala razoável a esse respeito. No entanto, historicamente, os americanos tendem a ser condescendentes em relação às mentiras que seus presidentes contam, desde que sejam eficientes em seus mandatos, ainda que algumas possam ser contestadas e outras consideradas inaceitáveis (ALTERMAN, 2020, p. 11).

Em pesquisa realizada em 2017 com historiadores com o objetivo de ranquear os presidentes dos Estados Unidos com base em sua eficácia, embora a “autoridade moral” tenha sido um dos critérios avaliados, o fato de alguns presidentes serem reconhecidos como notoriamente mentirosos parece ter pouca influência, com Ronald Reagan e Lyndon Johnson no top 10 da lista e Nixon, um dos mentirosos mais contumazes, em vigésimo oitavo, apenas um nível abaixo de Jimmy Carter, um dos menos mentirosos (ALTERMAN, 2020, p. 11).

Ainda assim, as mentiras presidenciais podem colocar em risco o próprio funcionamento da democracia, afetando não só a capacidade das pessoas de agir, pensar e julgar, mas também o quanto confiam em seu governo ou não, um ponto importante do governo Nixon, que não cumpriu a promessa de renúncia à intervenção militar no Vietnã, gerando insatisfação nos americanos e dando força ao movimento de contestação. Mesmo assim, quando a implantação de escutas telefônicas no Partido Democrata a mando do Comitê de Reeleição de Nixon com o objetivo de adquirir informações privilegiadas foi exposta no *Washington Post* (operação financiada com dinheiro não declarado, o popular *caixa dois*) pelos jornalistas Carl Bernstein e Bob Woodward, em 1972, não foi suficiente para fazer Nixon perder as eleições – ele ganhou de George McGovern com uma margem bastante expressiva. No entanto, as investigações continuaram, com o envolvimento do FBI e a abertura de um inquérito no Senado que foi inclusive televisionado, ficando comprovado que ele havia agido deliberadamente para encobrir o envolvimento da Casa Branca, obstrução da Justiça, portanto, o que culminou em sua renúncia em 1974.

O episódio, que ficou conhecido como Escândalo de Watergate, em referência ao nome do prédio no qual foram postas as escutas, e abalou profundamente a confiança da população em seu governo, e o fato de a verdade como valor defendido pelo Homem de Aço estar fragilizada nesse contexto contribuem para a sensação de insegurança e mal-estar do período.

De maneira um pouco mais explícita, o escândalo de Watergate também reverberou nas páginas de outro super-herói, talvez o único que possa rivalizar com o Superman como representante dos valores do americanismo: o Capitão América. Em um arco de histórias escrito por Steve Englehart e publicado em 1974, o herói desbarata uma organização terrorista e descobre que seu líder trabalhava no alto escalão do governo dos Estados Unidos. Desiludido, Steve Rogers abandona seu uniforme (a própria bandeira do país) e a identidade de Capitão América para adotar um novo codinome: Nômade. A mudança durou apenas quatro edições. Ainda assim o fato de um super-herói que é uma das principais expressões do patriotismo e do americanismo renegar de maneira simbólica seu governo não deve ser menosprezado, e expressa de modo emblemático o *zeitgeist* tanto do período de maneira geral como especificamente da Era de Bronze.

Em *Action Comics n.383* (dezembro de 1969), na história *O traje assassino* (*The killer costume*), com roteiro de Cary Bates e desenhos de Curt Swan, o alienígena

Abbur está sendo transportado em uma nave pelo agente da polícia intergaláctica Cartham-Th quando um cometa parte a nave, causando a morte dos dois. Porém, suas vontades permanecem em seus uniformes, que chegam à Terra. O uniforme de Abbur consegue dominar a mente de quem o utiliza e é perseguido pelo uniforme de Cartham-Th.

Na sequência da história, *O traje proibido (The forbidden costume)*, da mesma dupla criativa, em *Action Comics n.384* (janeiro de 1970), o uniforme de Abbur apossa-se do Superman, que tem sua mente parcialmente subjugada pelo traje, enquanto Perry White, o editor do *Planeta Diário*, é dominado pelo uniforme de Cartham-Th. Dominado, o Superman comete vários crimes. Ao final, há um confronto entre os dois, que termina com o Homem de Aço destruindo os dois uniformes no Sol. Pode-se ver nessa história novamente o tema do medo da traição do Superman, conforme visto no capítulo anterior, porém o fato de a vontade do herói ter sido sobrepujada revela uma fraqueza não abordada anteriormente, uma espécie de fraqueza inerente ao personagem até então nunca vista, ao menos não de maneira tão incisiva.

Em *Superman n.228* (julho de 1970) temos uma história escrita por Leo Dorfman com desenhos de Curt Swan, *O planeta executor (The executioner planet)*, em que novamente o tema clássico da invasão é retomado. Superman vai perdendo paulatinamente seus poderes, é capturado e enviado para Morgu, o Planeta da Execução. Essa história continua em *Superman n.229* (agosto de 1970), com a mesma dupla criativa e com o título *O ex-Superman (The ex-Superman)*, e revela que seus governantes são especialistas em liquidar os prisioneiros do planeta. Superman consegue fugir e encontra um grupo de habitantes liderados por um ancião cujas vestes lembram muito as suas próprias. Após derrotá-lo, o ancião explica que há muito tempo foram salvos por um ser chamado *Supro*, com os trajes do Superman, e que agora deve herdar o traje e o título de Supro.

Entre o grupo encontra-se uma garota de nome Lilion, escolhida para ser sacrificada a Korpon, o deus adorado pelos governantes de Morgu. A garota na verdade é a Supergirl e conta que a perda de poderes do Superman é temporária, devido a uma reação alérgica no uniforme do Superman ocasionada por uma poeira cósmica espacial parecida com a kryptonita vermelha. Uma vez recuperados seus poderes, os dois escapam com facilidade do planeta e libertam sua população. No entanto, também por um breve momento na história, ao acreditar que Lilion havia sido

morta, Superman tem uma reação um tanto *desesperada*, como se pode ver na imagem seguinte.

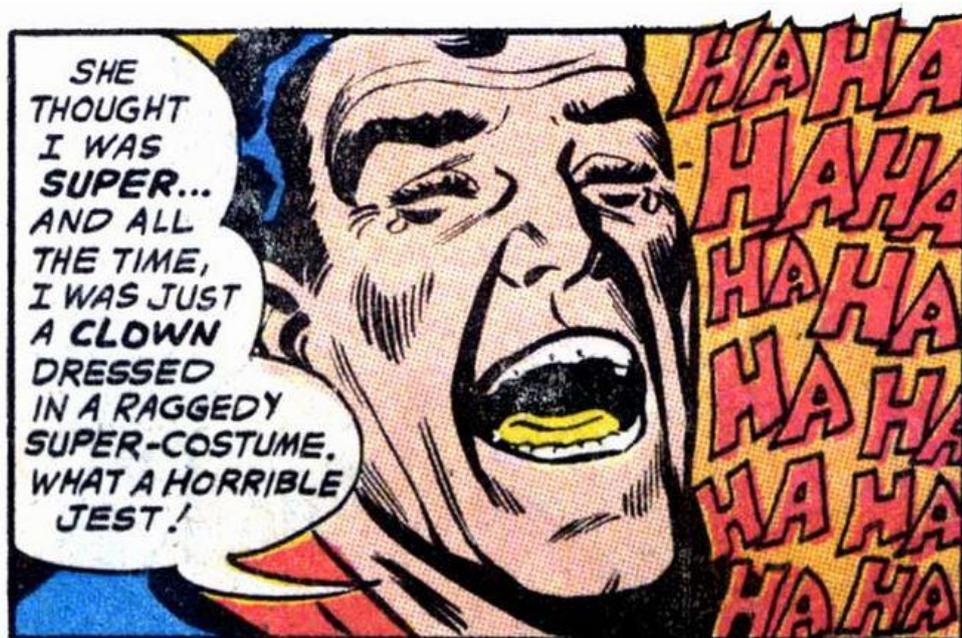


Figura 33 - Quadro de Superman n.229 (agosto de 1969).

Os temas observados nessas histórias, como o sentimento de desespero, de um futuro trágico do qual não se pode fugir e uma crise de confiança, são temas comuns nos quadrinhos de super-heróis do período, e os americanos da década de 1970 haviam sido tomados por um sentimento de *mal-estar*, um dos maiores problemas desse período (PUSTZ, 2012, p. 137). Esses temas seriam uma constante durante a década de 1970 nos quadrinhos de super-heróis e já estão presentes nos quadrinhos do Superman desde 1969, conforme observado. Um Superman que duvida de si e que mente, seriam esses os sinais dos Estados Unidos que passam a duvidar de seu Destino Manifesto, a missão divina de expandir seu território, e também seus valores, indefinidamente²². Embora diversos elementos contribuam para esse sentimento de dúvida, a Guerra do Vietnã é o principal deles.

²² Lembre-se da frase inicial de *Star Trek*: “Espaço, a fronteira final...”, de 1966. A série mostra as viagens exploratórias da nave Enterprise, representando a Federação dos Planetas Unidos, uma espécie de ONU espacial, e seu braço armado, a Frota Estelar. Para vender a série ao canal de televisão NBC, seu criador, Gene Rodenberry, a descrevia como “Wagon train no espaço”. A série *Wagon Train* foi ao ar entre 1957 e 1965, mostrando as aventuras de uma caravana no Velho Oeste. A série é inspirada no filme *Wagon Master*, de 1950, dirigido por John Ford, mostrando um grupo de pioneiros mórmons tentando estabelecer uma colônia próxima ao rio San Juan. Conforme visto no primeiro capítulo, a ideia de fronteira é de suma importância para o imaginário americano, extremamente autorreferente, a experiência da fronteira marca a identidade americana de maneira

Superman no Vietnã

Em *Superman n.216* (maio de 1969), na história *O Soldado de Aço* (*The Soldier of Steel*), com roteiro de Robert Kanigher e Ross Andru, o *Planeta Diário* começa a receber inúmeras cartas questionando o motivo de o Superman não ajudar as tropas americanas na guerra. Clark Kent então decide participar da guerra como médico, porque, em suas palavras, “Não gosta de matar”. No front, enquanto Clark atua como médico, o Superman ajuda as tropas, evitando que soldados americanos morram ou impedindo os ataques vietcongues, fiel ao seu compromisso ético de não matar. No entanto, a grande vilã da história é doutora Han, que transforma o soldado americano Johnny Morely em um super-humano. Dominado pela doutora, passa a atuar na guerra contra os Estados Unidos. O Superman consegue derrotar Johnny, fazendo com que recupere a memória, e a doutora Han é capturada. Destoando das demais histórias analisadas, há um tom otimista, com Superman brincando com órfãos vietnamitas no final, reafirmando assim uma parte importante da política de guerra dos Estados Unidos, que era a assistência social no Vietnã (KARNAL, 2013, p. 241).

Podemos observar na história tanto o tema da lavagem cerebral (ainda que não seja o Superman a ser afetado, o medo do americano que se volta contra seu próprio país está presente) e o tema do duplo, conforme analisado no capítulo anterior, na figura de Johnny Morely. Embora na seção de cartas da revista *Superman n.209* (agosto de 1968) tenha sido publicada uma carta de um soldado pedindo especificamente uma história em que o Superman ajudasse a sua unidade e contribuísse para o fim da guerra, e seja significativo o fato de a carta ter sido selecionada para publicação, os motivos editoriais que permeiam a decisão de trazer o Superman para o Vietnã permanecem incertos (GORDON, 2015, p. 176-177).

indelével. No plano imaginário, a ideia de pensar o espaço como “fronteira final” é o ápice do Destino Manifesto, levado a cabo pelo cowboy, o herói transgressor do Velho Oeste. O super-herói, de maneira geral, e o Superman, de maneira específica, são herdeiros dessa tradição, do mesmo modo que os tripulantes da Enterprise, guiados pelo capitão James T. Kirk, em que quebra as regras impostas pela Frota e pela Federação em praticamente todos os episódios da série, porém sempre fiel aos princípios das duas instituições, repetindo o padrão do herói transgressor.



Figura 34 - O soldado americano Johnny Morely sob lavagem cerebral pela Dra. Han em Superman n.216 (maio de 1969).

Embora a campanha militar no Vietnã tenha sido intensificada no período, a opinião pública americana já dava sinais claros de não apoiar mais a guerra. Já por volta de 1965 havia um entendimento por parte do governo federal dos Estados Unidos de que não havia possibilidade de se retirar da guerra sem perdê-la. E, em uma demonstração de força, o contingente de soldados foi drasticamente aumentado entre 1966 e 1968, na sua maioria formado por jovens pobres, e o então presidente Lyndon B. Johnson cortou alguns de seus programas sociais para sustentar a guerra

e escondeu deliberadamente seus custos (LEPORE, 2020, p. 678), assim como o Superman mentiria para a opinião pública. A oposição à guerra só cresceu nos anos seguintes, saindo da “oposição a uma condenação aberta à guerra, despertando um sentimento de antipatia pelo governo jamais visto até então” (TOTA, 2009, p. 217).

No início de 1968, durante o ano-novo vietnamita, houve a investida do Vietnã do Norte por todo o Vietnã do Sul, inclusive contra a embaixada americana em Saigon. Johnson chegou a declarar que a guerra estava quase vencida, mas em março do mesmo ano Martin Luther King seria assassinado, e meses depois seria a vez de Robert Kennedy (depois de vencer a primária da Califórnia), que meses antes havia feito um apelo para a união dos Estados Unidos. (TOTA, 2009, p. 217)

Em *Action Comics n.390* (julho de 1970), na história *O Superman autodestrutivo (The self-destruct Superman)*, com roteiro de Cary Bates e desenhos de Curt Swan, vemos na própria capa o Homem de Aço entregar ao presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon, um artefato chamado SEM (*Superman Elimination Machine* – Máquina de Eliminação do Superman), para caso ele enlouqueça e se torne uma ameaça para o mundo (novamente o tema da lavagem cerebral), sendo o presidente a única pessoa capaz de acioná-lo, em um sinal claro de confiança em um governo que tinha como estratégia o compromisso de fazer com que os americanos não confiassem uns nos outros (LEPORE, 2020, p. 699), que simplesmente destoava do sentimento das pessoas no período. Acidentalmente acionado, o constructo passa a perseguir o Superman e podemos vê-lo em pânico em diversos quadros da história. Ao final é revelado que o aparelho foi inventado pelo próprio pai kryptoniano do Superman, Jor-El, para proteger Krypton de uma eventual invasão alienígena (o medo da invasão é um tema persistente, conforme observado).

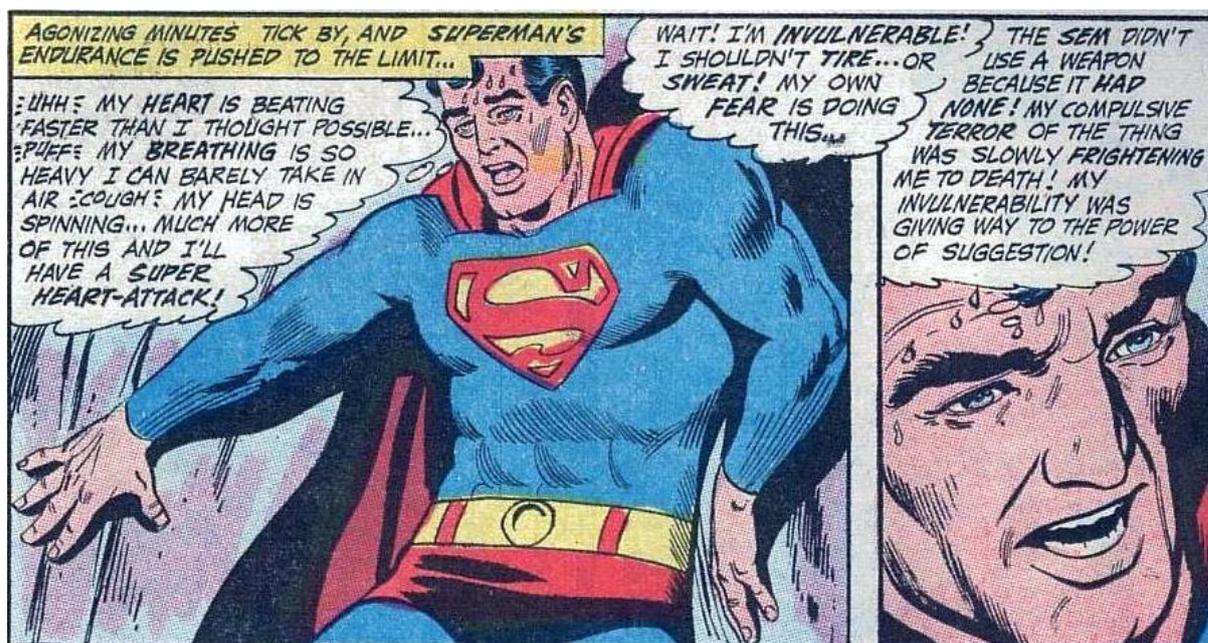


Figura 35 - Superman em pânico em Action Comics n.390 (julho de 1970).

Os anos da Guerra Fria e a histeria anticomunista que a acompanhou desencadearam uma série de abusos de poder por parte do governo Nixon, com o discurso da segurança nacional sobrepujando as regras da lei (LEPORE, 2020, p. 700), que culminariam, alguns anos depois, no escândalo de Watergate e na renúncia de Nixon.

Em um momento em que os Estados Unidos duvidavam do quão benéfico seria seu papel e questionavam sua própria moralidade, o Soldado de Aço tinha uma resposta clara de posição pró-guerra e uma mensagem de apoio ao governo dos Estados Unidos bem definida: *Nós fazemos o bem*, destoando assim de uma visão crítica das ações do governo, que ganhava força especialmente entre os mais jovens, os quais viam na Guerra do Vietnã uma causa para se rebelar (BIAGI, 2013), uma das pautas importantes também para a Nova Esquerda desde os anos 60 (SOUSA, 2009).

Essa certeza, no entanto, não se refletia nas vendas, que estavam em queda em 1969 e no início da década de 70 (GORDON, 2017, p. 178), o que indica uma falta de ressonância com um público que duvidava pela primeira vez da benesse do imperialismo americano aos outros países, exibindo assim sua face menos sedutora, ou que pelo menos não estava disposto a ver seus jovens morrerem por isso.

Em *Action Comics n. 393* (outubro de 1970) há uma história escrita por Geoff Brown e com arte assinada por Andru & Esposito com o curioso título *O dia em que o Superboy tornou-se o Superman* (*The Day Superboy became Superman*), que

repercute de algumas formas as transformações do período. Nela, Marla Harvey, sua colega na Universidade de Metrópolis, ajuda um grupo de crianças jovens pobres conhecido como Raiders. Causando certo tumulto na Universidade, Superman simplesmente os coloca para fora, mesmo com a alegação de Marla de que estavam apenas usando a piscina. Depois, o grupo rouba a comida do refeitório e Superman pega-a de volta, entregando o grupo para a polícia, com sua moral maniqueísta inabalável. O grupo ainda rouba a biblioteca da Universidade, para um espaço educacional que Marla pretende criar. Quando o Superman descobre, ela tenta explicar sobre a vida difícil daqueles jovens, em uma frase muito parecida com a utilizada em *Green Lantern* n.76 (abril de 1970), como se pode ver a seguir.



Figura 36 - Quadros de Action Comics n.393 (abril de 1970) e Green Lantern n. 76 (abril de 1970). À esquerda, Marla diz ao Superman: “Enquanto você está fora prevenindo desastres em mundos distantes, quem previne os desastres na sua própria casa? É hora de você fazer alguma coisa por essas pessoas! É hora do Superboy se tornar um Superman!”, em Action Comics n.393. À direita, o senhor diz ao Lanterna Verde: “Eu tenho lido sobre como você trabalha para os de pele azul, e sobre como em um planeta em algum lugar você ajudou os de pele laranja... e você fez muito pelos de pele roxa. Mas há peles com as quais você nunca se importou, as peles negras! Eu quero saber... por quê? Responda, senhor Lanterna Verde!” E a resposta do herói: “Eu não sei”, em Green Lantern n. 76.

Mesmo assim, Superman é irredutível e leva os livros de volta. Semanas mais tarde, quando retorna à Terra após uma de suas missões, o espaço educacional está prestes a ser demolido. Ele tenta impedir a destruição, mas Marla estava no local e morre entre os escombros, fazendo com que o Superman jure que cuidará da educação das crianças. Tocado, o super-herói começa a reconstruir a futura escola, quando percebe que aquele seria o trabalho daqueles jovens, e não o dele, aconselhando-os a procurarem seus representantes políticos, a lutarem por moradias melhores e uma educação melhor “que os tirará da pobreza”, e ressalta a importância do voto, “o maior poder dos cidadãos americanos”, conforme pode ser visto a seguir. A história termina com a escola construída e uma estátua em homenagem ao Superman, que ele reconstrói com a imagem de Marla.

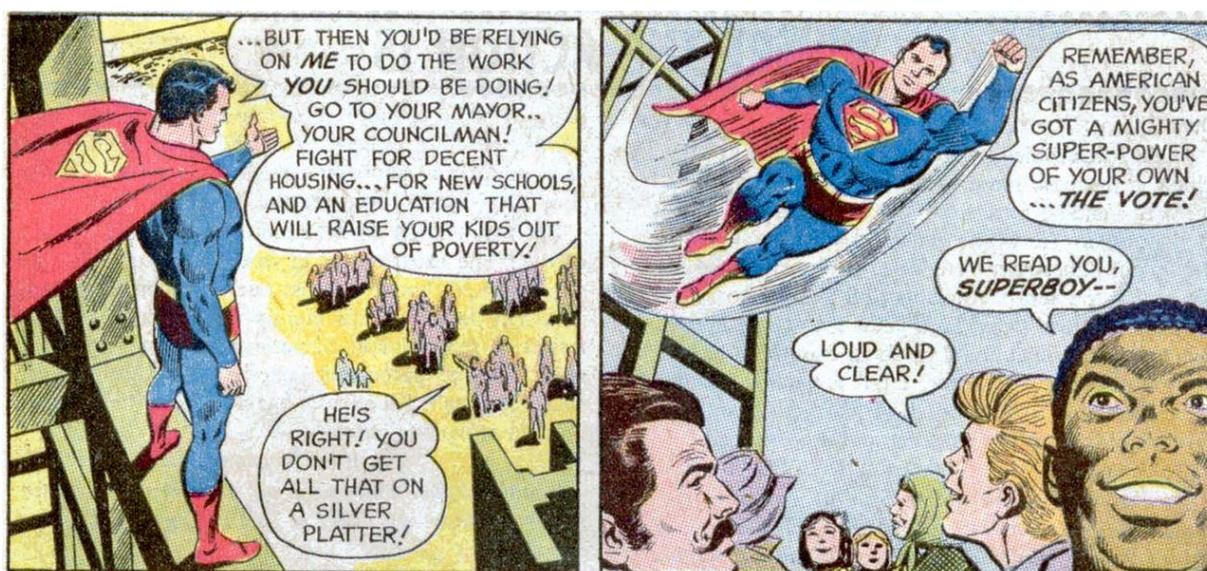


Figura 37 - Quadros de Action Comics n. 393 (outubro de 1970).

Em um contexto de agitação social e luta por direitos de minorias, com uma forte oposição ao governo, o Superman de alguma forma reconhece essas lutas como válidas, mas as reconduz a um caminho institucionalmente aceito. A luta por direitos deve se dar dentro dos limites da lei e da ordem, com reivindicações aos seus representantes, o voto, a educação etc. Nenhuma luta fora desse contexto seria legítima, ou ao menos legitimada pelo Homem de Aço, que parece professar a moral de Nixon em seu discurso de posse em 1969:

O que deve ser feito, deve ser feito pelo governo e pelo povo juntos ou não será feito. A lição do passado é que sem o povo não podemos fazer nada, com o povo nós podemos fazer qualquer coisa. Para estarmos à altura das nossas tarefas, nós precisamos da energia do nosso povo – não apenas em grandes feitos, mas, mais importante, nos pequenos e esplêndidos feitos que são manchetes no jornal da vizinhança e não nos grandes jornais. [...]

A essência da liberdade é que cada um de nós molda seu próprio destino. Até que ele seja parte de uma causa maior que ele mesmo, nenhum homem é verdadeiramente completo. O caminho para a realização está no uso de nossos talentos; nós alcançamos a nobreza no espírito que inspira esse uso. Ao medirmos o que pode ser feito, prometeremos apenas o que sabemos que podemos produzir, mas ao traçarmos nossas metas, seremos elevados por nossos sonhos.

Nenhum homem pode ser totalmente livre enquanto seu vizinho não o é. Avançar é avançar juntos.

Isso significa preto e branco juntos, como uma nação, não duas. As leis alcançaram nossa consciência. O que resta é dar vida ao que está na lei: garantir finalmente que, como todos nascem iguais em dignidade diante de Deus, todos nascem iguais em dignidade diante do homem. (cf. YALE LAW SCHOOL, s/d)

Um herói obsoleto?

Em *Superman n.230* e *Superman n.231* (respectivamente outubro e novembro de 1970), com os títulos *Kent assassino versus Super Luthor (Killer Kent versus Super Luthor)* e *A roda da superfortuna (The whell of super-fortune)*, escritas por Cary Bates, com desenhos de Curt Swan, temos uma história imaginada em que Lex Luthor nasce em Krypton, tornando-se o heroico Superman, e Clark Kent assume o papel de vilão, tornando-se seu maior inimigo. A história possui um fim trágico, com a morte de Clark. Na edição com o final da história ainda há uma republicação de uma história publicada originalmente em *Superman n.112* (março de 1957) em que o *verdadeiro Superman* (conforme ressaltado nas próprias páginas da revista) enfrenta seu inimigo Lex Luthor. Em um contexto em que o Superman duvida de si, desespera-se e mente para a população da Terra, é digno de nota que tenha sido imaginada a possibilidade de que se tornasse de fato um vilão e, talvez mais significativo ainda, que o final da edição remeta a um passado no qual a relação Superman/Lex Luthor era a já conhecida do público, numa espécie de nostalgia reconfortante, em uma história simples em que o vilão tenta roubar dinheiro destinado à caridade e termina na cadeia. Na sequência temos *Superman n.232* (dezembro de 1970), número especial com mais páginas e a republicação de algumas histórias do herói lançadas entre 1955 e 1963.

Anteriormente, em *Action Comics n.385* (fevereiro de 1970), na história *O Superman Imortal (The Immortal Superman)*, com roteiro de Cary Bates e desenhos de Curt Swan, o próprio presidente dos Estados Unidos pede que o Superman não quebre o fluxo do espaço-tempo para o sucesso de um projeto do governo dos Estados Unidos chamado Vórtex. Porém, há um pedido de socorro vindo do futuro, e o herói utiliza uma máquina do tempo para atender ao pedido, pois com a máquina o fluxo pode permanecer inalterado. Afetado pela viagem, o Superman envelhece décadas, ainda que fique imune à kryptonita.

Em *Action Comics n.386* (março de 1970), em *O lar para os velhos super-heróis (The home for old superheores)*, da mesma dupla, Superman percebe que não consegue viajar de volta no tempo, apenas para o futuro, um efeito do vilão Armadilheiro do Tempo. Nesse futuro, o Superman descobre que super-heróis são proibidos, pois, há muito tempo, uma tríade de heróis levou a Terra para uma era de prosperidade, porém, por uma briga interna, quase destruíram a Terra em uma batalha, de maneira que o Superman é exilado em um planeta para super-heróis compulsoriamente aposentados. A diversão dos heróis no planeta é rever os feitos heroicos do passado. Porém, o prefeito dessa futura Metrópolis convoca os super-heróis de volta para impedir uma catástrofe nuclear, sendo então liderados pelo Superman para a missão.

Na última parte da história, em *Action Comics n.387* (abril de 1970), da mesma dupla criativa, em *Até mesmo um Superman morre (Even a Superman dies)*, Superman encontra-se em um futuro tão distante que não há mais vida na Terra devido à “poluição, guerras e abusos”. Superman consegue criar uma nova Terra, tornando-se uma espécie de deus. Porém, a força psíquica maligna de Lex Luthor permanece em um drone, que alcança o Superman, ferindo-o gravemente. O Homem de Aço é salvo da morte por alguns humanos habitantes de uma estação espacial, mas desespera-se ao ver que ainda está vivo. A luta entre o Superman e o drone recomeça, quando um cometa causa a destruição da nave e quebra a barreira do espaço-tempo, fazendo o Superman voltar ao passado, revivendo sua vida, em uma espécie de eterno retorno nietzschiano.

Nesse arco de três histórias destaca-se a questão de um Superman envelhecido e deslocado de seu tempo, ultrapassado, obsoleto, especialmente em *O lar para super-heróis aposentados*, em que é mostrado que os super-heróis são potencialmente perigosos para a sociedade, devendo ser banidos. Entre o final da

década de 1960 e o início da década de 1970, alguns dos elementos mais importantes do americanismo encontravam-se enfraquecidos. Era difícil falar em verdade e justiça em um contexto tão conturbado e com a desigualdade social aumentando.

Em um cenário de aumento da desigualdade social e em meio à Guerra do Vietnã, acreditar que o consumo traria a paz social, o progressivismo no americanismo, não era mais possível, como o fora durante as décadas anteriores. O próprio *american way* estava sendo contestado. A ideia de um herói transgressor, ao mesmo tempo dentro e fora da lei, estava enfraquecida, uma vez que o próprio governo, suas leis e a ordem social estavam em xeque. No entanto, assim como na história os super-heróis se mostravam necessários ao final, o Superman ressurgiria e, para tanto, deveria acompanhar a mudança dos novos tempos.

Uma tentativa de atualização

Mort Weisinger, o editor responsável pelo Superman desde 1958, aposentou-se em 1970, com isso, os títulos do personagem e seus coadjuvantes foram divididos entre vários editores. Julius Schwartz ficou responsável pelo título principal, *Superman* (WELDON, 2016, p. 172). Ele já era um editor experiente vindo das revistas de ficção científica e responsável pela revitalização de diversos super-heróis no contexto da Era de Prata, como a volta do Flash, não mais Jay Garrick, mas o policial forense Barry Allen, em 1956, e do Lanterna Verde, não mais Alan Scott, mas o policial intergaláctico Hal Jordan, membro da Tropa dos Lanternas Verdes em, 1959. No entanto, era incapaz de entender o Último Filho de Krypton (p. 172).

Schwartz decidiu colocar o roteirista Dennis O'Neil à frente de *Superman*, um profissional já bastante conceituado no mercado de quadrinhos, tendo trabalhado para outras editoras, como a Marvel Comics e Charlton Comics. Na DC, já havia escrito a Mulher-Maravilha, a Liga da Justiça e Batman, além do já mencionado arco *Hard Traveling Heroes* (então em andamento) com Lanterna Verde e Arqueiro Verde. Nem todos foram sucesso de vendas, no entanto, nos títulos pelos quais passou conseguiu, de alguma forma, trazer um tom mais atual aos personagens, exatamente o que Schwartz queria para o Superman.

A estreia ocorreu em *Superman n.233* (janeiro de 1971), com desenhos de Curt Swan e Murphy Anderson, na história intitulada *Superman Liberto* (*Superman Breaks Loose*). A capa deixa explícita a mudança de fase com o grande “número 1” estampado e instiga à leitura com a chamativa frase *Kryptonita nunca mais*, o título pelo qual esse arco de histórias, que se encerraria em *Superman n. 242* (setembro de 1971), ficaria conhecido. Ao contrário do que a imagem da capa sugere, nessa fase o Superman não estará mais forte do que nunca, mas se mostraria fraco e inseguro.

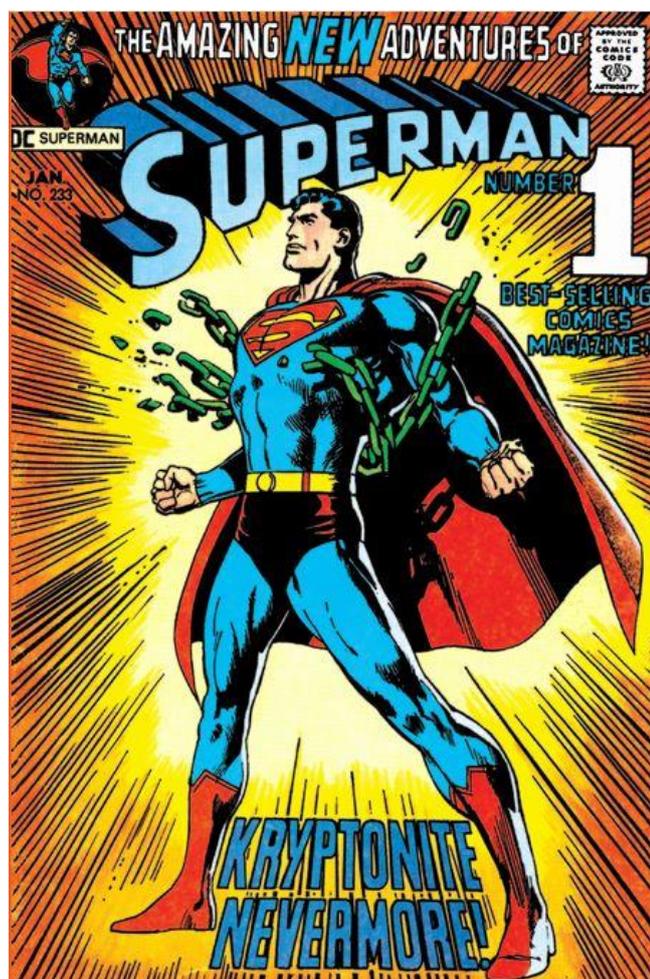


Figura 38 - Capa de Superman n.233 (janeiro de 1970).

O professor Bolden, que está desenvolvendo um morto à base de kryptonita, gera uma reação em cadeia incontrolável, e o Superman age para conter os danos, mas é atingido pela explosão. Ao invés de matá-lo, no entanto, a explosão o deixa completamente imune ao material, além de transformar toda a kryptonita na Terra em ferro. Apesar da euforia inicial por perder sua principal fraqueza, logo Superman descobre que a explosão também o deixou consideravelmente mais fraco. Se

anteriormente o Superman conseguia até mesmo viajar no tempo, agora sua visão de calor não conseguia mais nem penetrar a fuselagem de um avião.



Figura 39 - Quadro de Superman n.233 (janeiro de 1970).

Mas as mudanças afetariam não só o Superman, mas também Clark Kent. O *Planeta Diário* é comprado pelo magnata Morgan Edge, dono do conglomerado midiático *Galaxy Broadcast System*. Seu novo patrão retira Kent da condição de repórter de jornal para tornar-se um repórter de televisão e cobrir o lançamento de um foguete espacial. Alguns criminosos tentam roubá-lo, mencionando que o artefato pode ser negociado com alguma nação estrangeira, reavivando o medo da invasão. Mesmo enfraquecido, o Superman consegue impedir o roubo. A edição termina com um misterioso ser feito de areia se levantando, com a silhueta do Superman. A criatura teria um importante papel da trama e pode ser vista como uma persistência do tema do duplo.

Na edição seguinte, *Superman n.234* (fevereiro de 1971), um vulcão entra em erupção na ilha de Bok, e Superman tenta salvar seus habitantes, o que se mostra um desafio devido à redução de seus poderes. Paralelamente a isso, Superman entra em contato com Boyse Harker, que explora os habitantes de Bok em sua *plantation* e não os deixa fugir da ilha. Alguns observadores da ONU informam o Superman que deve

decretar estado de emergência na área em uma hora, porém o vulcão entraria em erupção em apenas 20 minutos. Mesmo com poderes reduzidos, Superman consegue retardar a erupção do vulcão, salvando os habitantes da ilha e entregando Boyse Harker à corte internacional.

A política externa americana possui uma vertente derivada do Destino Manifesto, que pode ser considerada como teológica e ideológica ao conceber os Estados Unidos como uma nação escolhida por Deus para redimir o mundo decaído (SCHLESINGER, 1992, p. 57), enfraquecida ou ao menos colocada em dúvida devido à oposição da opinião pública à Guerra do Vietnã, o que explicaria a intervenção externa do Superman seguindo leis e protocolos internacionais. A história termina com um epílogo com a criatura de areia tornando-se mais parecida com Superman.

A edição seguinte, *Superman n.235* (março de 1971), começa com um ataque de criminosos a um concerto. O ataque ganha contornos de incidente internacional, pois seus perpetradores são inimigos do príncipe Umbler, que está visitando os Estados Unidos. Superman contém a ameaça, e novamente parece importante destacar as ações de caráter internacionalista do herói frente à desastrosa Guerra do Vietnã. Porém, o pianista Ferlin Nyxly sente-se ultrajado pelo fato de a atenção ter se voltado para o Superman. O pianista, utilizando-se de uma harpa demoníaca, ganha superpoderes e resolve vingar-se do Homem de Aço. A estranha criatura feita de areia, agora com feições ainda mais próximas às do Superman, chega a ajudá-lo a conter a ameaça, no entanto, suas intenções não são reveladas. Superman define a criatura como um gêmeo pervertido (*dark twin*), com o tema do duplo ficando ainda mais evidente.

Superman n.236 (abril de 1971) ganha contornos surrealistas quando Superman utiliza um aparelho que compara suas ondas cerebrais às de um humano comum e provoca nele uma espécie de sonho em que criaturas angelicais e demoníacas lutam entre si, com o herói visitando o Céu e o Inferno e, obviamente, ficando do lado das criaturas angelicais. Porém, ao final da história, é revelado que os demônios são a força policial do planeta Beta U, enquanto os anjos são criminosos e assassinos. Quando Superman volta-se contra os anjos, esses tentam destruir a Terra, mas são impedidos. A história termina com o agradecimento dos policiais e com o Homem de Aço retirando o aparelho, deixando em aberto se tudo não passou de um sonho ou não.

Talvez nenhuma outra edição retrate tão bem o sentimento de confusão e incerteza constante do Superman no período, mostrando também o quão confusos os americanos estavam. A luta pelos direitos civis nos anos 1960 marca um momento de realinhamento do sistema partidário americano que perdura até os dias de hoje, dando início a uma separação ideológica dos eleitores, com os republicanos com eleitores conservadores e os democratas com eleitores liberais (LEVITSKY; ZIBLATT, 2018, p. 163), mas também foi muito mais profundo que isso, mudando as próprias bases sociais, étnicas e culturais da filiação partidária (p. 164). Mudanças tão densas eram traduzidas nesse sentimento de *confusão* ou *mal-estar*, e isso manifesta-se nas histórias do Superman do período.

A capa de *Superman n.237* (maio de 1971) é emblemática nesse sentido, ao mostrar seres humanos transformados em monstros, exigindo que o Superman vá embora da Terra, e com os dizeres “Superman, inimigo da Terra”. Na edição, o herói torna-se vetor de uma doença alienígena, transformando seres humanos nos monstros da capa. Novamente, o Superman envolve-se em um incidente internacional, dessa vez na América Central, e a criatura de areia finalmente torna-se exatamente como o Superman, afirmando que a própria criatura é o Superman, o que marca um ponto de inflexão tanto no tema do duplo como no da lavagem cerebral. Não se trata mais de um ser *poderoso como Superman*, como Bizarro, ou mesmo que o Superman seja *controlado ou enganado*, mas uma criatura que afirma ser o próprio Superman, que se fortalece na medida em que Superman se enfraquece, vindo dele mesmo, o que está em sintonia com os temas da confusão, incerteza e mal-estar, constantes no período.

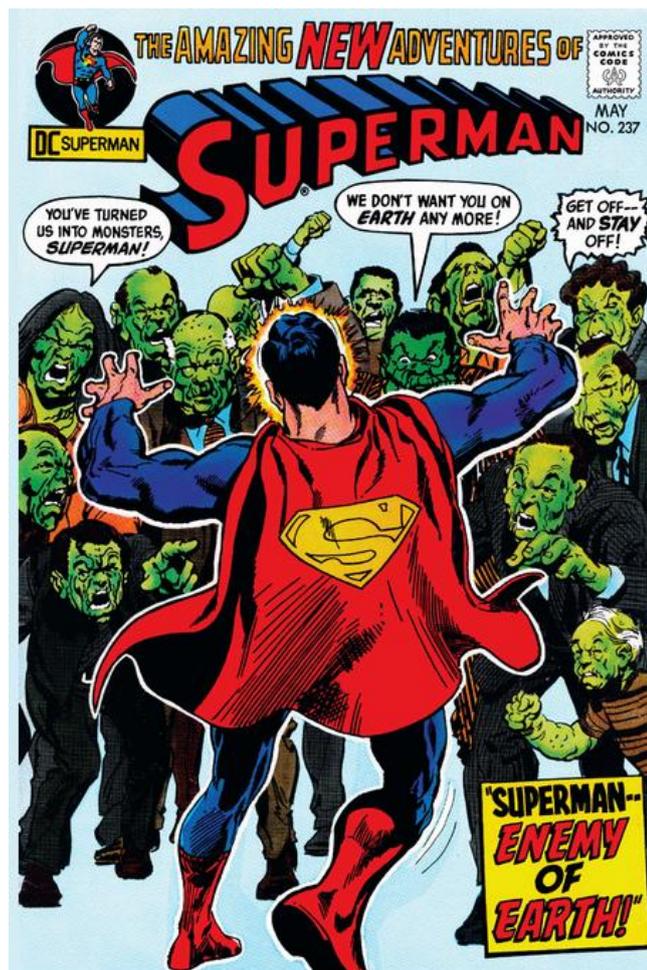


Figura 40 - Capa de Superman n.237 (maio de 1970).

Em *Superman n.238* (junho de 1971), ao lidar com um ataque terrorista, embora consiga detê-lo, por diversas vezes demonstra sua insegurança. A capa de *Superman n.240* (julho de 1971) é mais explícita: *Superman falha!*, o que acontece ao impedir a queda de um prédio em chamas. O povo de Metrópolis começa a ridicularizar o Superman e, pela primeira vez, coloca em dúvida suas escolhas, ainda que para reafirmá-las logo em seguida.

Ridicularização. Risadas. Eles esqueceram tudo o que eu fiz tão rápido. Meus anos de serviço, de sacrifício. Acho que estou sendo um pouco amargo. E não me importa. Eu tenho direito a essa amargura, nenhum homem tem tanto direito quanto eu. Eu me neguei o conforto do lar, da família, para ajudar esses ingratos. Eu achava que eles me admiravam por mim mesmo. Eu estava vivendo uma ilusão [...] Não me importa, esses cidadãos presunçosos podem cuidar de seus

próprios problemas! Não, não! Eu não posso mudar toda minha personalidade, minha própria identidade. Desde que consigo me lembrar eu tenho lutado contra o crime e eu tenho que ser o que eu sou! (*Superman n.240*, 1971, p. 6)

A fala do Superman parece resumir os sentimentos de incerteza, insegurança e mal-estar do momento, um período em que a própria identidade dos Estados Unidos estava em dúvida, assim como a do Superman. A edição termina quando o místico I-Ching se apresenta ao Superman, dizendo que pode devolver seus poderes. *Superman n. 241* (agosto de 1971) começa com Superman afirmando que quer desistir de suas super-habilidades:

Eu tive o gosto da glória de ser normal, de vencer por meio de determinação e coragem. De não ser mais do que eu mesmo e não menos. Por anos eu tenho sonhado em trabalhar e viver como um homem simples, sem as responsabilidades e a solidão do Superman. (*Superman n.241*, 1971)

Novamente, a fala do Superman é emblemática para resumir uma espécie de sentimento de recusa do passado devido à insegurança do presente. A recusa aos poderes e às responsabilidades do Superman são a própria recusa do passado dos Estados Unidos, a posição da própria nação colocada em dúvida, “o desespero de uma sociedade que não pode encarar o futuro” (LASCH, 2018, p. 7).

Após o momento de fraqueza e os apelos de I-Ching, Superman aceita que o místico tente restaurar seus poderes. Superman, no plano astral, encontra seu duplo, que está drenando seus poderes, recuperando-os e passando a agir de maneira arrogante. I-Ching preocupa-se com a criatura e descobre que, na verdade, ela é um ser vindo do Reino de Quarrm, uma dimensão de possibilidades alternativas e seres sem forma. O incidente que transformou toda a kryptonita da Terra em ferro causou um distúrbio em Quarrm, fazendo com que a criatura criasse um elo psíquico com o Superman e ganhasse poder à medida que Superman os perdia – talvez uma analogia à luta contra o status quo representado pelo governo dos Estados Unidos e às lutas sociais travadas como sendo uma outra imagem da nação que deve ser de alguma

forma suprimida –, e o simples toque entre os dois poderia causar uma explosão sem precedentes. A edição termina quando outro ser de Quarrm chega à Terra, tomando a forma de um monstro, e com o Superman perdendo novamente seus poderes.

Na edição final da saga, *Superman n.242* (setembro de 1971), Superman está indefeso e é espancado por dois criminosos, que percebem que a criatura não entende bem o mundo onde está e começam a manipulá-la para caçar o Superman, que se encontra hospitalizado. O Homem de Aço é salvo pelo seu duplo, e os dois travam uma luta contra o monstro. Após a luta, os dois confrontam-se. A criatura diz que apenas gostaria de viver pacificamente, mas que isso seria impossível devido ao orgulho do Superman, e esse, mais uma vez, duvida de si: *Ele está certo? Sou tão orgulhoso?* Novamente, se aceitarmos a analogia de que o Superman representa o status quo dos Estados Unidos e seu duplo, as lutas sociais travadas, uma alusão à percepção de que aqueles dois projetos de nação são irreconciliáveis.

I-Ching diz então que cancelará o efeito explosivo do toque entre os dois seres, de maneira que possam lutar para ver qual prevalecerá. A luta tem proporções apocalípticas, e, ao perceber a destruição causada, Superman desespera-se. Nesse momento I-Ching revela que tudo não passou de uma projeção do que aconteceria se os dois lutassem de fato. A criatura então decide desistir de permanecer na Terra e volta para Quarrm. I-Ching diz que pode restaurar os poderes do Superman aos níveis anteriores aos do incidente com a kryptonita, mas esse se recusa, dizendo que viu os riscos de ter tamanho poder e que é apenas humano. A saga termina com um Superman solitário e contemplativo.

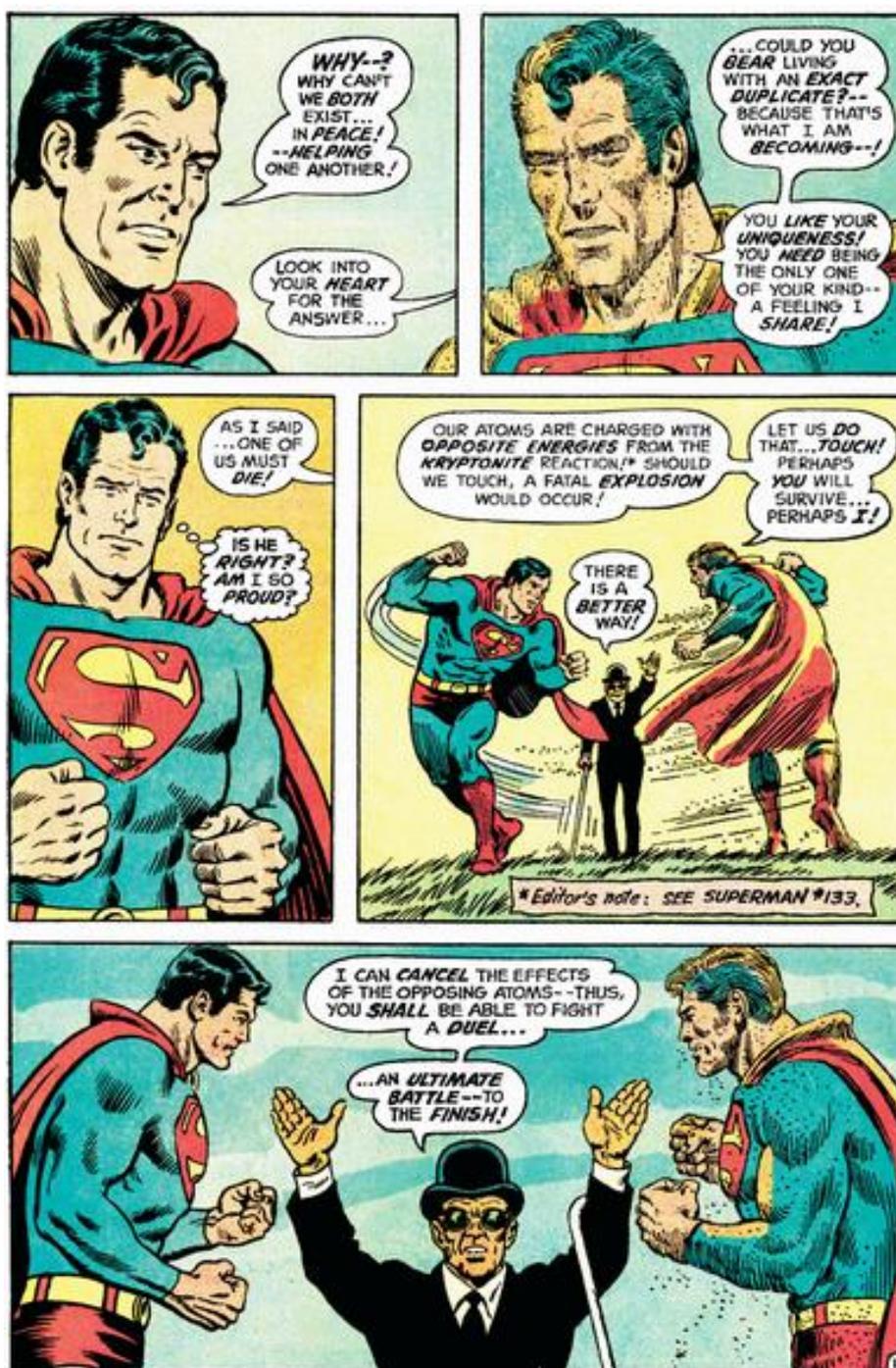


Figura 41 - Superman e seu duplo prestes a se enfrentarem em Superman n.242 (setembro de 1971).

O tema da perda de poderes ou enfraquecimento dos super-heróis é recorrente no período, refletindo o sentimento de mal-estar já mencionado, e aborda um assunto recorrente na cultura dos anos 1970: a disposição em reconhecer que os Estados Unidos poderiam não mais ser invencíveis, e qualquer tentativa de prosperar no futuro deveria reconhecer esse fato, não sem uma dose de ódio e ressentimento

por essa sensação de perda de poder, tanto no nível pessoal como nacional (PUSTZ, 2012).

Conforme visto no capítulo 1, o imaginário da fronteira permeia a noção do herói transgressor. E, desse modo, a ideia de enfrentar diversidades em um espaço onde as noções de lei e de civilização se distinguem, de vencê-lo e domesticá-lo forja esse herói, que é cultivado no interior da comunidade como um agulhão do bem, que a protegerá dos ataques exteriores. Em outro plano, esse é o mesmo herói que, pelo trabalho árduo, alcança o sucesso individual, realiza suas potencialidades e é reconhecido pela sociedade, a realização do *american dream*. Porém, essa narrativa encontra-se fragilizada durante os anos 70 nos Estados Unidos, com as histórias da saga *Kryptonita Nunca Mais* de alguma forma captando essa fragilidade como nenhuma outra.

Todavia, a concepção de Dennis O'Neil para o personagem não melhorou suas vendas, e seus poderes voltam aos patamares anteriores apenas algumas edições depois, ainda que determinadas mudanças dessa fase tenham permanecido por mais tempo, como o novo chefe de Clark Kent, Morgan Edge, e o fato de ter se tornado um repórter de televisão, o que pode ser um indicativo de que, de alguma forma, o público rejeitou esse Superman enfraquecido, mesmo que estivesse em sintonia com a fragilidade dos Estados Unidos dos anos 1970, apresentando certa dificuldade para ser atualizado, para entrar na chamada *Era da Relevância*.

Deve existir um Superman?

Ainda que o público tenha sido refratário à ideia de um Superman enfraquecido, em um contexto em que o status quo dos Estados Unidos estava sendo questionado, a própria existência do Superman também seria questionada. A história *Deve haver um Superman? (Must there be a Superman?)*, de autoria de Elliot S. Maggin, com desenhos de Curt Swan e Murphy Anderson, publicada em *Superman* n.247 (janeiro de 1972), começa com os Guardiões do Universo (alienígenas que zelam pela paz e ordem no Universo) acusando o Superman de cometer crimes contra a humanidade e os dizeres:

Você é tão orgulhoso, Superman, na sua força e no seu poder, com um orgulho que encontro seu caminho para instalar-se na alma de todo o homem que ousou ficar acima de outro homem. Mas, como todos os homens poderosos, você fatalmente deve se questionar e questionar o uso de seu poder e perguntar... Deve existir um Superman? (*Superman n.247*, 1972, p. 1)

Na história os Guardiões convencem o Superman de que ele causa uma espécie de atraso cultural na Terra, impedindo os seres humanos de desenvolverem-se por si próprios, e Kal-El começa a se questionar se isso de fato não seria verdade, se a humanidade teria se tornado dependente de suas intervenções, chegando à conclusão de que talvez tenha intervindo desnecessariamente: *“Eu decido o que é certo ou errado, então imponho minha decisão por meio da força bruta”* – uma alusão um tanto óbvia à política externa americana de modo geral. Sua reflexão é interrompida quando vê um homem espancando um garoto em uma fazenda na Califórnia Central. Ao aproximar-se, o dono da fazenda diz que o herói não tem o direito de intervir. Ao ser intimidado pelo Superman, o fazendeiro diz que conhece seus direitos e que não pode ser preso.

Os trabalhadores exigem que o Superman faça algo, mas o herói questiona o motivo de ninguém ter feito nada até então. Superman decide perguntar diretamente ao garoto o que houve, e ele explica que todos os trabalhadores decidiram entrar em greve, mas, quando o dono da fazenda ameaçou demiti-los, o garoto foi o único que recusou-se a voltar ao trabalho. E também diz que o pai, em seu leito de morte, disse para que viesse aos Estados Unidos para ter uma vida melhor, o que faz o Superman lembrar-se da própria história como um imigrante vindo de Krypton.

O herói decide conhecer onde o garoto mora, e os demais habitantes do local começam a pedir para que o Superman resolva todos os seus problemas. Ele então se recusa a isso, dizendo que devem resolvê-los por si mesmos, de alguma forma antecipando a moral de Nixon em seu discurso ao assumir seu segundo mandato, em 1973, quando afirmou que os americanos não deveriam perguntar o que o governo pode fazer pelos americanos, mas o que os americanos podem fazer por si mesmos (LEPORE, 2020, p. 704).

O discurso é interrompido quando se inicia um terremoto, que é aplacado pelo Superman, mas, mesmo assim, destrói todas as habitações do local. Superman reconstrói todas as casas, porém avisa que o fez apenas porque o terremoto é algo que as pessoas não poderiam impedir e que aquelas pessoas não precisam de um

Superman, mas de uma superforça de vontade para serem guardiões do próprio destino. A história termina com os Guardiões satisfeitos com as atitudes do herói.

Tem-se aqui um ponto importante e que seria retomado em diversas produções do personagem e também do gênero super-herói: o limite ético-moral de suas ações, também abordado na supracitada história *O dia em que o Superboy tornou-se o Superman* (1972). O Superman e, por extensão, os super-heróis não devem resolver todos os problemas dos Estados Unidos, ou mesmo da humanidade, ainda que possam fazer isso. Deriva daí uma leitura de que suas ações são essencialmente *reativas* e de proteção ao *status quo*, e não propositivas ou direcionadas a promover alguma mudança significativa na sociedade.

Sobre esse ponto, uma história merece destaque. Em *O Reino do Amanhã* (1996), de Mark Waid e Alex Ross, esse tema é abordado de maneira paradigmática. Em um futuro não determinado, há uma superpopulação de super-heróis, mais preocupados com a fama e em lutar entre si do que em ajudar a humanidade. Nesse contexto, o Coringa, arqui-inimigo do Batman, mata Lois Lane. Há uma espécie de caçada ao vilão, e quem o encontra é o herói Magog²³, representante da nova geração de super-heróis, que o mata imediatamente. Magog é absolvido pelo crime. E, ao ver o apoio da população e sua absolvição, Superman abandona a humanidade, se autoexilando. A ausência do Superman aprofunda a crise moral e ética dos super-heróis, em uma situação praticamente de guerra civil entre super-heróis e entre super-heróis e vilões. A Mulher-Maravilha convence o Superman a retornar. No confronto com Magog, Superman ouve o seguinte:

Pensa bem. Foi você quem se deixou afetar pelo homem da rua. Vox Populi, cara! Abaixo o velho, viva o novo! Mais brilhante, mais rápido, mais cruel! O modelo do próximo ano. Foi isso o que a multidão sempre quis. Isso tava te correndo bem antes de eu aparecer. Já te chamavam de ultrapassado quando eu era adolescente. O escoteiro mais velho do mundo, mas você não mudava. Não se atualizava, não evoluía com os tempos²⁴. [...] Sempre pensei que você tivesse medo

²³ Oportuno lembrar, Magog é um personagem ou um reino mencionado tanto na Bíblia como na Torá, representando os inimigos de Israel, dessa forma, também mobilizando a noção de ameaça à comunidade tão cara ao monomito americano. Como lembra Bellah (1970), a comparação entre a América e Israel não é infrequente, a Europa é o Egito, a América é a terra prometida, e Deus guiou seu povo para estabelecer um novo tipo de ordem social que deve guiar todas as nações, legitimando assim o extermínio dos povos indígenas na expansão para o Oeste, o imperialismo americano e outras atrocidades. Superman poderia ser o messias laico nessa analogia.

²⁴ Aqui o autor reproduz uma percepção muito comum entre criadores e público, a de que o Superman possui um caráter a-histórico, que permanece o mesmo durante toda a sua história, o que não está de acordo com as fontes analisadas, conforme está sendo demonstrado. O Superman torna-se esse

de mim, muita gente pensou. Mas não foi isso. Você tinha medo de que eu fosse o Homem do Amanhã. Medo do futuro que eu representava. [...] É sua culpa, bastardo. O mundo mudou, mas você, não. Por isso me escolheram. Escolheram aquele que mata em vez daquele não mata. (WAID; ROSS, 2019, p. 92-96)



Figura 42 - Quadros de O Reino do Amanhã (2019).

Como se pode ver na imagem anterior, a história recupera de maneira metalinguística a história de 1972, sendo possível notar que a manchete da revista apresentada tem o mesmo título. Após a fala de Magog, o Superman assume uma postura autoritária, talvez até fascista, construindo inclusive uma prisão para meta-humanos (um nome genérico para qualquer ser humano com superpoderes) chamada

bastião da moral e dos bons costumes, de caráter conservador, durante a década de 1950 e essa percepção consolida-se na década de 1970, perdurando pelo menos até a década de 1990. O Superman se afastaria dessa percepção conservadora nos anos 2000, ainda que a percepção do personagem como uma espécie de bússola moral perdure até os dias de hoje. A questão será retomada em detalhes adiante.

Gulag, em alusão direta aos campos de concentração da União Soviética. A história termina com uma batalha final entre meta-humanos e o recuo do Superman frente à sua postura autoritária: “*Os problemas ainda existem, nós não vamos resolvê-los para vocês... vamos resolvê-los com vocês. Não governando acima de vocês, mas vivendo entre vocês. Não mais iremos impor nosso poder à humanidade...*” (WAID; ROSS, 2019, p. 186) Esse assunto será retomado no próximo capítulo. Por ora, basta assinalar a persistência do tema: a percepção do risco autoritário/fascista do uso ilimitado do poder e seu controle sob o ponto de vista ético-moral.

Mas a história de 1972 também é emblemática por ser uma reafirmação do *american dream*, justamente quando esse se encontra fragilizado e, diferentemente das outras abordadas, não se repete com frequência no período analisado. Porém, em contraste com as outras, parece indicar o fato de que o Superman passará a ser identificado com um momento em que o Sonho parecia ser possível, notoriamente a década de 1950 e meados dos anos 60. Um ponto que parece corroborar essa hipótese é que na mesma edição há uma republicação de uma história do Superman, sendo que essa reapresentação de histórias antigas do personagem passaria a ocorrer periodicamente, evidenciando assim um gosto do público pelas histórias passadas do Superman, ligando-o à nostalgia de um Estados Unidos próspero e inocente.

Em *Superman n. 249* (março de 1972) há uma republicação de uma das histórias de *Superman n.46* (março de 1947), escrita pelo próprio criador do personagem, Jerry Siegel. A republicação faz sucesso e os leitores pedem republicações de histórias mais antigas, pedido atendido em *Superman n. 253* (junho de 1972). Edições inteiras são dedicadas a republicações, como *Superman n.239* (julho de 1971) e *Superman n.252* (junho de 1972), o que indica interesse do público. No geral, remetem a confrontos com vilões bem conhecidos do público, como Lex Luthor, ou situações clichês do personagem, como sua relação com Lois Lane. É nesse período que o Superman parece fixar-se no imaginário heroico americano como um elemento que simboliza o mito da Idade de Ouro, no sentido de um passado idealizado, nostálgico.

O Superman como Pai

Outro tema recorrente no período é o Superman como uma figura paterna. Em *Action Comics n.391* (julho de 1970), em uma história imaginada, vemos o Superman com um filho, e o tema central é que esse filho não lhe dá orgulho, ao contrário do filho do Batman, inclusive com o Superman retirando os poderes de seu filho permanentemente com o uso da kryptonita dourado. Na segunda parte da história, publicada em *Action Comics n.392* (agosto de 1970), depois de passar por algumas provações, Superman Jr. consegue provar-se digno, e o Superman abdica de seus poderes em prol do filho.

Em *Superman n.254* (julho de 1972), na história *A criança que roubou os poderes do Superman (The kid who stole Superman powers)*, de Dennis O'Neil, com desenhos de Curt Swan e Murphy Anderson, o garoto Billy Anders ajuda o Superman em uma trama para, novamente, defender a Terra de um possível ataque alienígena. Na mesma edição ainda há uma história de teor cômico, com roteiro de Len Wein e desenhos de Neal Adams, chamada *O bebê que atravessava paredes (The baby who walked through doors)*, uma das muitas de uma série chamada *A vida privada de Clark Kent (The private life of Clark Kent)*, em que Clark Kent serve de babá por algumas horas para a bebê Petra.

A juventude é vista de maneira bastante condescendente nas histórias. Em *Action Comics n. 398* (março de 1971), em uma história escrita por Leo Dorfman, com desenhos Curt Swan e Murphy Anderson, intitulada *O flautista de aço (The pied piper of Steel)*, Clark Kent cobre uma série de festivais de música, numa referência direta a Woodstock. Em cada um deles, a multidão de jovens (representados de maneira bastante estereotipada) age de maneiras incompreensíveis: em um, começam a cavar, em outro, bebem água de maneira compulsiva, sendo salvos pelo Homem de Aço. Intrigado, o Superman começa uma investigação. É revelado que, na verdade, o produtor dos festivais, Cy Horkin, está testando um aparelho de controle mental nos jovens.

No último festival, Horkin comanda a multidão para que comece uma onda de destruição, e até mesmo o Superman é afetado (novamente, o tema da lavagem cerebral aparece de maneira diferente), mas acaba por destruir o aparelho acidentalmente, cortando seu efeito. A multidão de jovens quer fazer justiça com as próprias mãos, mas o Superman diz que até “aquele rato merece um julgamento

justo”, retomando dessa maneira a relação paradoxal e ambígua que os super-heróis têm com a lei, vista em detalhes no primeiro capítulo.

A história termina de maneira cômica. Toca rock na cadeia e Horkin implora para desligar a música, que é uma tortura para ele. Superman então responde que os demais prisioneiros parecem gostar de rock, uma forma de rebaixar o gosto musical da juventude dos anos 70, que estava atrelado à contracultura e à rebeldia (BIAGI, 2013).

O rock era associado à rebeldia desde pelo menos os anos 1950, acompanhando produções cinematográficas que abordavam os problemas da juventude da época, como *The wild one* (O Selvagem da Motocicleta, de 1953), estrelado por Marlon Brando (que ironicamente faria o papel do pai kryptoniano do Superman, Jor-El, no filme de 1978, abordado adiante), e *Rebel without a cause* (Juventude Transviada, de 1955), clássico estrelado por James Dean, em que os jovens são retratados como rebeldes em potencial, em um mundo particular e visto como perigoso pela geração anterior (SOUSA, 2009, p. 42-43). No entanto, se na década de 1950 essa juventude era vista como portadora de uma rebeldia selvagem, nas páginas da *Action Comics* do início dos anos 70 essa rebeldia era percebida apenas como algo manipulável pelas gerações anteriores.

A história é publicada ao mesmo tempo que as histórias de O’Neil com o personagem. Dorfman tinha 57 anos à época, e O’Neil era um autor relativamente jovem, de 33 anos. Glen Weldon interpreta a história a partir da diferença geracional entre os dois autores (WELDON, 2016, p. 178), porém ela encontra-se em sintonia com uma perspectiva conservadora com a qual o Superman dos anos 70 parece conectar-se. Ou, de outra perspectiva, parece ter se tornado um personagem integrado à ordem nos anos 1950-1960, conforme visto no capítulo anterior, da qual não consegue desvencilhar-se.

Em *Superman n.265* (julho de 1973), na história “*Ataque do exército do amanhã*” (*Attack by the army of tomorrow*), com roteiro de Elliot S. Maggin e desenhos de Curt Swan e Murphy Anderson, o vilão Calixto, durante uma explosão nuclear (novamente, o medo da energia nuclear aparece e persiste), coloca um gás especial que se mistura à radiação, causando uma mutação em alguns jovens nascidos em 1953. Vinte anos mais tarde, esses jovens possuem superpoderes e são suscetíveis ao controle mental do vilão. Perry White, ex-patrão de Clark Kent, possui um papel importante para ajudar o Superman a derrotar o vilão, assim como o fato de ser um

veterano na Guerra da Coréia, que se encerrou em 1953 e, conforme vimos, marca a aparição do tema da lavagem cerebral nas histórias do Homem de Aço, ainda que aqui de maneira um tanto diferente. A história termina com a jovem geração de mutantes decidindo abandonar a Terra, indicando a incompatibilidade das visões de mundo das duas gerações e também o desejo de fuga e de exilar-se de uma sociedade na qual não se reconhecem, pontos também alinhados com a noção de contracultura, portanto, com a juventude do período (BIAGI, 2013).

Em *World's Finest Comics n.215* (janeiro de 1973), *A Saga dos Superfilhos* (*Saga of The Supersons*), do roteirista Bob Haney, com desenhos de Dick Dillin, mostra uma história imaginada na qual Superman e Batman possuem filhos, Superman Jr. e Batman Jr., recuperando a história de 1970, porém nessa as proles dos heróis já são adolescentes. O tema é o conflito de gerações entre pais e filhos.

Superman: Eu fiz o bem na minha vida também, mas na sua idade eu tinha um trabalho, eu sabia quem eu era e para onde estava indo...

Superman Jr.: Corta essa, pai. Seu problema de identidade era simples! Ninguém nunca te impediu de ser o Superman, como você me impediu de ser o filho do Superman!

Superman: Agora me ouça, juvenzinho. Você sabe por que tinha que ser assim! Tendo uma mãe terráquea você só tem metade dos meus poderes! Foi para o seu próprio bem, um Superman na família é o suficiente.

Superman Jr.: Claro, então que tenho que ser o derivado de uma identidade que você fez pra mim, um fracote chamado Clark Kent! Essa é a imagem paterna que eu tenho que copiar! (*Superman/Batman: Saga of the Supersons*, 2017, p. 6)

O tema não poderia ser mais atemporal e, ao mesmo tempo, mais ancorado no conflito de gerações dos anos 1970 dos Estados Unidos: uma geração jovem que se sente eclipsada pelos pais, que a veem como mais fraca e perdida no mundo. Esse sentimento é explicitado também no diálogo entre os dois filhos:

Batman Jr.: Cara, nós temos um problema. Somos os filhos dos dois maiores heróis do mundo...

Superman Jr.: Mas se tentarmos viver como nossos pais, vamos ser pegos pela lacuna geracional²⁵...

²⁵ *Generation Gap* no original, um termo que designa a diferença geracional entre pontos de vista sobre os mais variados temas, desde política até o gosto musical. O tema e o termo são especialmente sensíveis no período, sendo mencionado até mesmo no discurso de posse de vitória de Nixon, em 1968 (NIXON, 2022), e colocado como um grande desafio para unir os Estados Unidos, no mesmo patamar em que a segregação racial.

Batman Jr: Além disso, eu não sei se eu poderia estar à altura do meu pai, ele está tão forte e rápido como sempre!

Superman Jr: Com certeza! Eu nunca vou conseguir ser mais do que a metade do que meu pai é!

Batman Jr: Eu não acredito que eles são nossos pais, são tão jovens e corretos...

Superman Jr: Se eles conseguissem entender que não queremos substituí-los, nós apenas queremos sair da sombra deles!
(*Superman/Batman: Saga of the Supersons*, 2017, p. 11)

O vilão da história é Rocco Krugge, um chefe do crime organizado que também vê o filho, Krugge Jr., como fraco e inepto. No desenrolar da história há uma aliança entre filhos dos heróis e do vilão para derrotá-lo, e a história termina com o reconhecimento do valor de Superman Jr. e Batman Jr. pelos pais.

Digno de nota é o fato de que, para se sintonizar com as problemáticas da juventude, não foi possível atualizar o próprio Superman (o que só ocorreria na década de 1980, como será visto no próximo capítulo). Esses problemas e temas deveriam ser trazidos por personagens de uma geração mais jovem, indicando a dificuldade de Superman representar algo importante para aquela juventude, devendo ser colocado no papel da figura paternal. Essa história inicial se desdobra em outras por vários números da *World's Finest Comics* entre 1973 e 1976, posteriormente batizadas e republicadas como *Saga dos Superfilhos*.

O tema da lacuna geracional é recorrente nas histórias e seria retomado em *World's Finest Comics n.216* (março de 1973), dessa vez focando na imaturidade dos filhos em face dos pais e na relutância dos pais em admitir que os filhos cresceram. A imagem seguinte, que abre a história *Pequena cidade com um grande problema* (*Little town with big secret*), mostra o desespero dos pais quando percebem que os filhos estão além de sua proteção.

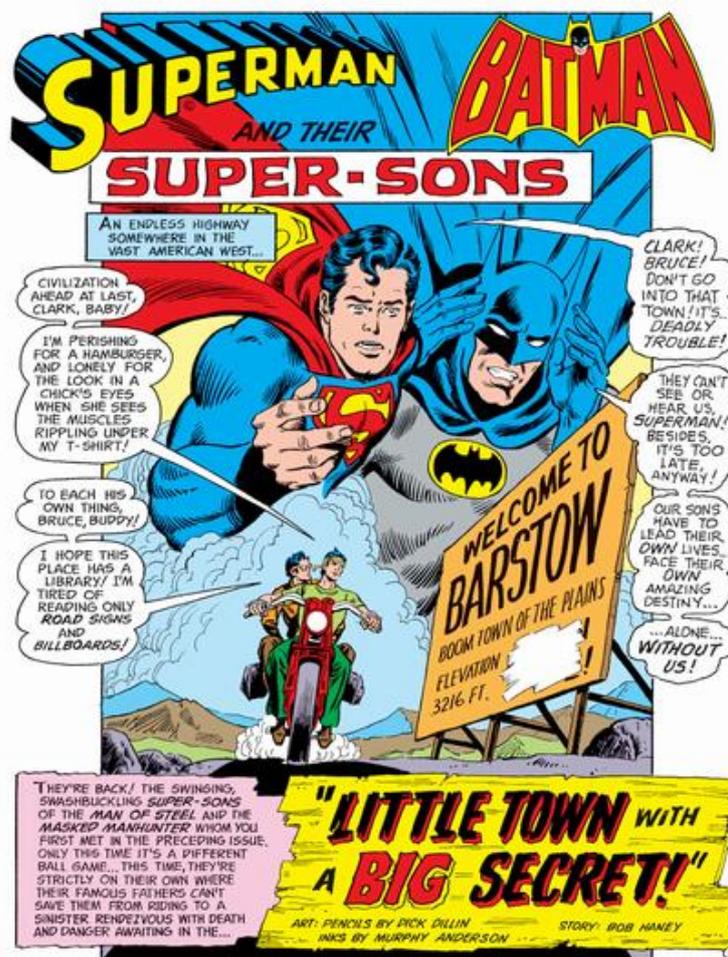


Figura 43 - World's Finest Comics n.216 (março de 1973).

Em *World's Finest Comics n.231* (julho de 1975), na história *Herói é um nome sujo* (*Hero is a dirty name*), Superman Jr. e Batman Jr. protestam contra seus pais, argumentando que, enquanto eles praticam “atos heroicos”, os verdadeiros problemas da sociedade não são resolvidos. As questões enfrentadas seriam apenas uma cortina de fumaça, enquanto os verdadeiros problemas, como guerras, pobreza, fome e as injustiças do mundo, são deixados de lado – de modo geral, todas bandeiras levantadas pelos movimentos de contracultura da década de 70 (BIAGI, 2013).

Superman Jr. sugere que os heróis sejam levados a julgamento, e eles então aceitam na certeza de serem inocentados. No entanto, são condenados e presos. Logo em seguida, Superman Jr. e Batman Jr. começam a praticar diversos atos heroicos, encontrando outros heróis, como Flash, Aquaman e Arqueiro Verde. Ao final da história, os filhos chegam à conclusão de que heróis não podem resolver os “grandes problemas”, apenas a sociedade como um todo pode fazê-lo. No entanto, os

heróis podem inspirar a humanidade – a mesma ética colocada em *Deve haver um Superman?* e em *O Reino do Amanhã*. A mensagem conservadora não poderia ser mais clara: a maturidade fatalmente leva à concordância com as gerações anteriores.

Essa concepção de um Superman paternal não ocorre somente em histórias imaginadas. Em *Action Comics n.457* (março de 1976), na história *Superman, você não é Clark Kent e eu posso provar!* (*Superman, You're Not Clark Kent -- And I Can Prove It!*), com roteiro de Gerry Conway e desenhos de Curt Swan, Superman revela sua identidade secreta para Jon Ross, filho de seu melhor amigo Pete Ross, estabelecendo uma relação de amizade e proteção com o garoto, que aparece novamente em *Superman n.315* (setembro de 1976), na história *Boa tarde, Superman – Eu sou Clark Kent... e você não é!* (*Good Evening, Superman - I'm Clark Kent... and You're Not!*), com roteiro de Martin Pasko e desenhos de Curt Swan, firmando uma relação paternal do Homem de Aço para com o garoto.

Nas histórias do Homem de Aço do período, parece haver pouco espaço para a rebeldia tão característica dos jovens: ou abandonar os Estados Unidos, como vimos anteriormente na história “*Ataque do exército do amanhã*”, ou resignar-se, conforme visto anteriormente. De certa forma, essa insatisfação com a sociedade americana foi capitaneada pela chamada Nova Esquerda, que evidenciou os principais problemas do período, como a corrida armamentista, a ameaça nuclear, a segregação racial, a necessidade de tornar a democracia americana mais inclusiva e participativa por meio de reformas sociais, o resgate de valores comunitários, o compromisso de paz na política externa e o protesto não violento como forma legítima de ação política (SOUSA, 2009, p. 15). Sobre essas questões, o Superman tem pouco ou nada a dizer de uma perspectiva do dissenso, mas muito de uma perspectiva conservadora.

Entre 1976 e 1977, o Superman estrela uma série de dez *Public Service Announcements (PSA)*, histórias de uma página publicadas em diversas revistas contendo uma espécie de *cautionary tale*, isto é, histórias contendo uma lição moral a ser aprendida com caráter cívico, com o título de *Justiça para todos inclui crianças* (*Justice for all includes children*), em que são abordados temas como cidadania, direitos civis, preconceito, delinquência juvenil e violência parental, com o personagem aparecendo para orientar as crianças em um tom paternal.

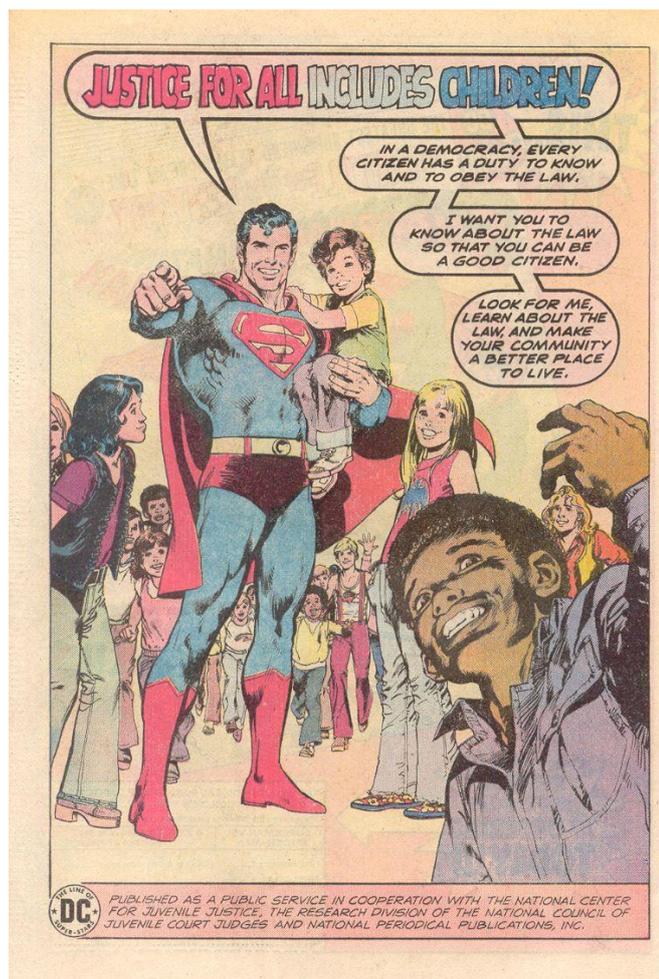


Figura 44 - PSA publicada em Adventure Comics n.444 (abril de 1976).

O Superman dos anos 1970 configura-se como uma figura paternal e ultrapassada, no sentido de que diz muito pouco à juventude. No entanto, o período também assinala a percepção de que o personagem é portador de certos valores importantes, que estavam postos principalmente em suas histórias dos anos 1950-1960, do *american dream* e do *american way*, do trabalho e do consumo como elementos importantes de um americanismo que não mais se conectava aos anos 1970 e era questionado por grande parte da sociedade, especialmente os jovens (BIAGI, 2013).

Ainda assim, durante os anos 70 não era incomum ver o Superman em momentos de fragilidade, insegurança e desespero. Em *Superman n.312* (agosto de 1977), na história *Hoje a cidade... amanhã, o mundo (Today the city... tomorrow the world)*, escrita por Martin Pasko, com desenhos de Curt Swan, o herói martiriza-se por ter sido incapaz de salvar a vida do alienígena Nam-Ek. Caberia ao cinema, e não aos

quadrinhos, cristalizar a imagem do Superman como bastião dos valores americanos perdidos.

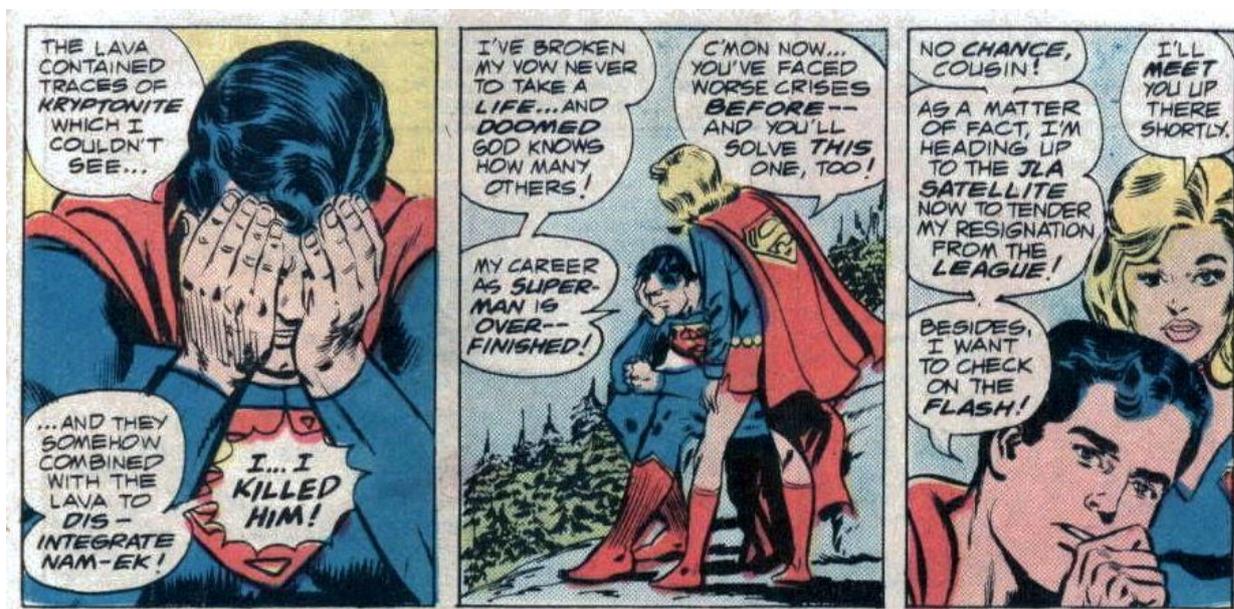


Figura 45 - Quadros de Superman n.312 (agosto de 1977). Superman diz à Supergirl: “Eu... eu o matei. Eu quebrei meu voto de nunca tirar uma vida e condenei só Deus sabe quantas outras. Minha carreira como Superman está acabada. [...] Estou indo para o satélite da Liga da Justiça para apresentar meu desligamento.”

1978

O crítico de cinema Erick Lundegaard comenta que, enquanto a maioria das produções cinematográficas dos Estados Unidos à época fazia uma crítica ao patriotismo, o filme *Superman* (1978) de Richard Donner o abraçou, trazendo de volta e dando novo fôlego ao lema do personagem cunhado nos anos 1940: *Verdade, Justiça e American Way*. O crítico recupera um comentário do diretor sobre o filme:

Ele tem muito do que os Estados Unidos foram há muito tempo. Eu sou um ser humano bem liberal nas minhas filosofias e politicamente. E, me encontro, de um modo estranho, olhando e respeitando a atividade conservadora que o Superman representa. Porque eu vejo muito das minhas filosofias concretizadas agora e não estou feliz com elas. Eu quase gostaria de voltar ao que já foi, ao que os Estados Unidos foram. (apud LUNDEGAARD, 2013)

O ator que interpreta o herói, Christophe Reeve, que se fixou na mente do público do final dos anos 1980 e anos 1990 como a sua versão definitiva, ainda hoje

despertando debates acalorados sobre se seria ou não a melhor interpretação do Homem de Aço, endossa as afirmações de Donner ao afirmar que:

Nós sabemos que o Superman pode saltar mais alto que um arranha-céu, mas a questão é se ele poderia saltar sobre a lacuna geracional desde os dias de Siegel e Schuster. Nós queríamos saber se um homem dos inocentes anos 30 poderia sobreviver no pós-Watergate dos anos 70. (apud LUNDEGAARD, 2013)

Ainda que Reeve ressalte a origem do personagem, conforme observado nos capítulos anteriores, a imagem que o filme tenta resgatar não é propriamente aquela dos anos 1930, mas a dos anos 50 e 60. O desejo expresso do diretor em voltar para o que os Estados Unidos já foram um dia está diretamente relacionado à questão da lacuna geracional mencionada pelo seu intérprete.

Conforme comentado por Lundegaard (2013), o Superman de Richard Donner chega à Terra em 1948 e parte para a Fortaleza da Solidão com 18 anos, em 1966, ficando por 12 anos em treinamento com seu pai, Jor-El, o que significa que, quando volta aos Estados Unidos, em 1978, não testemunha acontecimentos importantes como os conflitos internos em torno da Guerra do Vietnã, o movimento por direitos civis dos negros, o escândalo de corrupção de Watergate e os assassinatos de Martin Luther King e Robert Kennedy. Em outras palavras, ele era o passado para o qual Donner queria voltar, portador da inocência genuína comentada por Reeve, símbolo de um americanismo não mais possível nos anos 70 e, portanto, a partir de então, ligado à nostalgia da Idade de Ouro, do passado idílico ao qual não se pode retornar, porque de fato nunca existiu.

Os trechos são retirados de um documentário sobre o filme de 1980. No anterior, em seu pronunciamento à nação, o então presidente Jimmy Carter coloca como ponto central o que julga ser uma ameaça fundamental à democracia americana que chamou de “crise de confiança”. Confiança, segundo Carter, foi a ideia que fundou e guiou os Estados Unidos e que servia como um elo entre gerações – elo fragilizado, conforme observado. Isso se traduzia em uma falta de fé não só no governo, mas na habilidade do próprio povo em governar e dar forma à democracia, uma crise espiritual que se manifestava em uma falta de confiança em um futuro melhor. Além de constatar o problema, Carter também propõe uma solução:

Todas as tradições de nosso passado, todas as lições de nossa herança, todas as promessas de nosso futuro para um outro caminho - um caminho de propósito comum e restauração dos valores americanos. Um caminho que leva à verdadeira liberdade para nossa nação e para nós mesmos. [...]

Pouco a pouco nós podemos e devemos reconstruir nossa confiança [...] nós só vamos ter sucesso se nós dispusermos de nossos maiores recursos: o povo americano, os valores americanos e a confiança americana [...]. Deixem suas vozes serem ouvidas. Toda vez que tiver a chance, diga algo de bom sobre nossa nação. Com a ajuda de Deus e pelo bem de nossa nação, é hora de darmos às mãos nos Estados Unidos. Vamos nos comprometer com um renascimento do espírito americano. Trabalhando juntos com nossa fé comum nós não podemos falhar. (cf. AMERICAN RHETORIC, 2021)

Em um momento de crise moral e econômica e falta de confiança dos americanos em seu governo, em que muitos se perguntavam se não testemunhavam o início do fim do império americano (LEPORE, 2020, p. 720), Carter apela para elementos da religião civil americana, notoriamente os valores formativos dos Estados Unidos como transcendentais e a soberania do país como vontade divina (BELLAH, 1970). É precisamente nesse momento de crise que o Superman é visto como uma espécie de messias secular, capaz de operar, no plano imaginário, o renascimento do espírito americano de que fala Carter.

As duas faces do herói

Enquanto os Estados Unidos duvidam de suas instituições democráticas, de sua excepcionalidade como nação, o Superman mostra-se um tanto deslocado, desatualizado, reminiscência da promessa de um passado que não se concretizou no presente. Christopher Lasch capta esse sentimento em seu *A Cultura do Narcisismo*, de 1979, mesmo ano do discurso de Carter mencionado anteriormente, que tem um subtítulo sugestivo: *a vida americana em uma era de esperanças em declínio*, que resume bem o sentimento do período.

Esse sentimento de vontade de esquecimento do passado coletivo levava a uma preocupação excessivamente individualista, fazendo com que os americanos desistissem de mudar suas vidas “de qualquer maneira que fosse relevante”, o que Lasch chamou de “cultura do narcisismo”. Também levava a cultura popular, como a televisão e o cinema, a abordar temas socialmente mais relevantes (LASCH, 2018, p. 26). Tal diagnóstico parece estar correto se levarmos em conta a Era de Bronze (1970-

1985) dos super-heróis, ainda que, de certa forma, ecoe as análises que descendem da Escola de Frankfurt, que entende essas formas de expressão artística como algo menor e apenas pelo seu viés mercadológico e potencial alienante.

Após o tumulto político dos anos 1960, os americanos se voltaram cada vez mais para preocupações pessoais, uma vez que se encontravam incapazes de melhorar a vida de uma maneira significativa (LASCH, 2018, p. 13). Esse sentimento vinha acompanhado de um desejo de esquecimento dos anos 1960, das revoltas, da Nova Esquerda, das lutas estudantis, do Vietnã, de Watergate, da presidência de Nixon, enfim, de todos os elementos que pudessem aumentar a percepção de que as esperanças estavam em declínio. Chegavam a afirmar que desejavam esquecer não apenas desses elementos, mas de todo o passado coletivo do país.

Esses elementos de contestação ganhavam especial força na contracultura e entre os mais jovens, fazendo com que o Superman se distanciasse cada vez mais de seu principal público leitor, ficando cada vez mais associado à geração anterior, até mesmo no fato de apresentar-se como uma figura paternal. Se as próprias narrativas do *american dream* e do *american way* eram contestadas ou ao menos enfraquecidas, seu símbolo também o seria. Mas é justamente nesse ponto que o personagem ganha força, como símbolo de um passado glorioso dos Estados Unidos, de algo que foi perdido.

A crise econômica pela qual os Estados Unidos passaram durante os anos 70, a corrupção de Watergate e as lutas dos movimentos sociais e transformações dos anos 60 foram interpretadas por alguns americanos como resultado de uma degenerescência social, para qual a resposta deveria ser um retorno aos verdadeiros valores dos Estados Unidos, restaurar a sociedade em busca de seu destino e redenção (MOLL NETO, 2010, p. 76). E mesmo aqueles que não aderiram a essa visão perceberam o momento como certa *perda da inocência*, certa confusão e mal-estar, com os valores americanos postos em xeque.

É possível ver no Superman esse duplo movimento: ao mesmo tempo que nos quadrinhos do período ele aparece constantemente confuso, mentindo, desesperado, duvidando de si, por vezes até mesmo ridicularizado, ultrapassado, o personagem parece ser refratário a esses elementos, também evocando uma imagem paternal, do *american dream* e do *american way*, da democracia... enfim, precisamente de um Estados Unidos para qual os americanos gostariam de retornar.

O que a análise dos quadrinhos do Superman do período revela é que o personagem também evoca o desejo da lembrança de um passado coletivo glorioso, quando esse ainda era pensado como possível, e é precisamente nesse momento em que o Homem do Amanhã se torna um herói que remete à nostalgia. E, se não há algo de fascista na nostalgia em si, ela é, ao menos potencialmente, propícia para que se faça dela um uso fascista. Na tentativa de restauração de um passado pré-moderno baseado em elementos como a raça, o sangue e o chefe, o fascismo retoma os principais pontos da ideologia burguesa conservadora, como a família, a propriedade, a ordem moral e a nação (DEBORD, apud CORRÊA, 2018, p. 24), precisamente os valores que o Superman dos anos 1950 representava e que seriam atualizados no Superman da Era Reagan, conforme será visto no próximo capítulo.

CAPÍTULO IV – O YUPPIE CONSERVADOR (1986-1987)

Crises

Entre abril de 1985 e março de 1986 foi publicada a saga em doze edições *Crise nas infinitas Terras (Crisis on Infinite Earths)*, com roteiro de Marv Wolfman e desenhos de George Pérez, que repercutiu em todos os títulos da editora DC Comics, reestruturando totalmente o universo ficcional ao qual o Superman pertence. Nesse universo existiam várias versões do personagem, em várias Terras paralelas, cada uma com sua própria história e características. Foi o primeiro *reboot* da editora.

Reboot é “um termo emprestado da informática que na indústria de entretenimento significa descartar toda ou grande parte da continuidade anterior para recriá-la, preservando certos elementos essenciais e criando outros” (ANDREOTTI et al., 2016, p. 175). Isso é feito periodicamente para resolver o problema das amarras criativas de uma cronologia muito extensa e para resolver questões mais simples como, por exemplo, o envelhecimento dos personagens. A DC Comics resolveu esse problema estabelecendo que as aventuras do Superman da Era de Ouro passavam-se numa Terra paralela, chamada de Terra-2, enquanto que as histórias dos heróis da Era de Prata passavam-se na Terra-1. Ao longo dos anos as Terras foram se multiplicando, e era comum que personagens de uma Terra visitassem outras. Esses eventos eram conhecidos como “Crises”.

A decisão editorial foi tomada porque a percepção era de que a longa cronologia da editora com suas múltiplas Terras e versões diferentes dos personagens afastava a entrada de novos leitores. A partir da saga, o multiverso da DC Comics foi destruído, emergindo dessa destruição um único universo e uma única Terra.



Figura 46 - Capas de Crisis on Infinite Earths n.3 (junho de 1985) e Justice League n.21 (agosto de 1963).

John Byrne

Para essa nova Terra, surgiria também um novo Superman, com toda a sua história contada novamente para uma nova geração de leitores. À frente da reformulação do personagem estava John Byrne, roteirista e desenhista já bem conhecido na indústria dos quadrinhos americanos, na minissérie em seis edições *O Homem de Aço (Man of Steel)*, publicada em 1986²⁶. Byrne já tinha uma boa reputação no mercado, pois havia aumentado as vendas de títulos da Marvel como *X-Men*, entre 1977 e 1981, e *Quarteto Fantástico* (1981-1986), além de ter escrito alguns títulos dos *Vingadores* e *Capitão América*. Sua fórmula era simples: trazer de volta o que fazia aqueles personagens serem populares e apelar para essa nostalgia, transformada em *commodity* pela indústria do entretenimento (GORDON, 2001), dentro de uma

²⁶ A menção ao título das histórias feita nos capítulos anteriores se fazia necessária, pois era comum que em um mesmo título houvesse a publicação de várias pequenas histórias. Nesse período apenas uma história é publicada em casa edição, tornando a menção ao título específico supérflua, portanto.

narrativa adaptada aos anos 80, ou seja, humanizá-los, o que foi ao encontro da visão conservadora de Reagan, que também apelava não só à nostalgia, mas também ao patriotismo (WRIGHT, 2003, p. 265-266). Como será visto adiante, a nostalgia como criação do passado que nega o presente e dá ao passado certa autenticidade (STEWART, 1984) é importante para a mobilização do mito da idade de ouro pelas histórias do Superman.

Seguindo sua fórmula, a intenção de Byrne era fazer uma versão que sintetizasse os aspectos mais relevantes do personagem, notoriamente a versão para televisão dos anos 1950, *Adventures of Superman*, estrelada por George Reeves no papel de Superman, e a versão cinematográfica de 1978, dirigida por Richard Donner e protagonizada por Christopher Reeve, evocando certa nostalgia – um dos traços definidores do personagem (GORDON, 2017) – pelo passado glorificado da nação e pela promessa à volta a esse passado, tema caro ao conservadorismo da Era Reagan. É importante apontar que, ao lado do mito do herói, o mito da idade de ouro também é altamente capitalizável politicamente.

[...] toda evocação de uma idade de ouro qualquer parece, com efeito, repousar sobre uma única e fundamental oposição: a do outrora e do hoje, de um certo passado e de um certo presente. Há o tempo presente e o que é de uma degradação, de uma desordem, de uma corrupção das quais importa escapar. Há, por outro lado, o “tempo de antes” e o que é de uma grandeza, de uma nobreza ou de uma certa felicidade que nos cabe redescobrir. (GIRARDET, 1987, p. 105)

Esse mito da idade de ouro também foi mobilizado pelo fascismo, ao invocar um passado puro tragicamente destruído, que tem como função aproveitar esse sentimento para princípios centrais de sua ideologia, como o autoritarismo, a hierarquia, a pureza e a luta, criando um vínculo entre a nostalgia e sua realização (STANLEY, 2018, p. 19-21), de maneira similar ao apelo à tradição – também um dos traços do fascismo (ECO, 2020, p. 46) – e à nostalgia. Princípios esses estimulados pelo neoconservadorismo de Reagan, que funciona como um importante fator de confirmação e reafirmação do sistema de valores de determinada cultura, uma vez que, nas histórias analisadas, esses valores são constantemente ameaçados, mas no final são validados triunfalmente pela vitória do herói (ROMAGNOLI; PAGNUCCI, 2013, p. 85).

Man of Steel n.1 (outubro de 1986) foi anunciado como “o evento de quadrinhos do século” e foi o título mais vendido daquele ano, com mais um milhão de cópias vendidas (TUCKER, 2018, p. 169), o que levou a DC a criar três títulos mensais do personagem: *Action Comics*, *Superman* e *The Adventures of Superman*, sendo Byrne o escritor principal. O Superman dos anos 80 era confiante e assimilado à ordem, e mesmo Clark Kent era, para todos os efeitos, um *yuppie* (MORRISON, 2011, p. 214-215), gíria para *young²⁷ urban professional*, um jovem profissional urbano bem-sucedido, a mais reconhecível das figuras dos anos 1980 (FERGUSON, 2016, p. 80).

Inicialmente, *yuppie* foi um termo utilizado para designar *baby boomers*, com idade entre 29 e 35 anos, que viviam em áreas metropolitanas, profissionais liberais ou corporativos, com uma renda de pelo menos 30 mil dólares. O termo logo passou a ser utilizado de maneira pejorativa para descrever um estilo de vida de riqueza, consumo desenfreado e uma visão política conservadora, sendo por vezes caracterizado como antagonista/vilão nos filmes dos anos 80 (FERGUSON, 2016, p. 81-83).

O fato não passou despercebido pela mídia *mainstream*, sendo a reformulação de Byrne bastante criticada por ter transformado Clark Kent em um *yuppie*. Porém, nos artigos o assunto foi abordado baseado em declarações do autor, e não no material publicado, sendo que não há evidência de impacto das críticas no desenvolvimento do personagem nem nas suas vendas (TEIWES, 2012). No entanto, é importante essa menção para frisar que houve, na época, a identificação de Clark Kent/Superman com esse estereótipo, tão característico do período.

O traje

Nessa nova origem do personagem, sua herança kryptoniana seria deixada em segundo plano, dando ênfase aos valores americanos de sua origem terrestre, valores que recebeu dos pais, Jonathan e Martha Kent, pequenos proprietários rurais do Kansas, estado do Centro-Oeste americano. Na cronologia anterior do personagem, seus pais morrem pouco depois de Clark Kent formar-se no *High School* (análogo ao nosso Ensino Médio), mas Byrne decide mantê-los vivos nessa nova fase,

²⁷ Outra possível origem para o “U” do termo é *upwardly-mobile* (FERGUSON, 2016, p. 87), que poderia ser traduzido como “novo rico”, uma pessoa que ascendeu socialmente pelo dinheiro.

inclusive com Martha Kent costurando o próprio traje de super-herói de Clark Kent e o "S" emblemático de sua composição como sendo uma ideia de Jonathan Kent e Clark.

O traje é um elemento fundamental tanto do tipo de personagem super-herói como do gênero da superaventura, sendo significativo para a constituição da própria identidade do super-herói, um marcador importante para a definição do gênero desde sua gênese (COOGAN, 2006, p. 32-33). As próprias cores do traje do Superman, fazendo uma alusão óbvia à bandeira dos Estados Unidos, tiveram um impacto visual que dificilmente pode ser compreendido nos dias de hoje, mas no contexto do final da década de 1930, com leitores acostumados ao cinema, a fotografias e a ilustrações de revista em preto e branco, as imagens dos quadrinhos de super-heróis tinham algo de alucinatório, tão potente quanto sonhos (MORRISON, 2011, p. 11).

A cueca por cima da calça, por sua vez, era uma alusão aos homens fortes dos circos americanos dos anos 1930 e 1940, mas atualmente nos parece um traço caricato e ridículo, tendo sido retirado de suas últimas representações no cinema – nos filmes *Man of Steel*, de 2013, e *Justice League*, de 2017 – e na televisão, na série *Superman e Lois* (2020). Nos quadrinhos da fase conhecida como *Novos 52* (2011), esse elemento um tanto quanto anacrônico foi retirado de seu traje, mas logo voltou a figurar no visual do herói, como uma marca importante da nostalgia que o personagem carrega.

Soma-se aos elementos apresentados o icônico S em seu peito, que no início apenas fazia alusão ao *Super* de *Superman*, mas posteriormente, no arco *Birthright* (2003-2004), de Mark Waid e Leinil Francis Yu, tornou-se símbolo da Casa de El, família nobre da qual descende Kal-El, significando também esperança. No entanto, historicamente a origem do símbolo no peito é bem menos nobre. Os primeiros personagens a apresentá-lo foram os *Kinght Hawks*, do livro *The Clansman: A Historical Romance of the Ku Klux Klan* (1905), de Thomas Dixon (GAVALER, 2017, p. 93), segundo volume de uma trilogia composta por *The Leopard's Spots* (1902) e *The Traitor* (1907), conhecida como *The Ku Klux Klan Trilogy*. Nas obras a KKK é apresentada como grupo de heróis que combate ex-escravizados e membros da União (que lutaram contra os estados confederados do Sul), retratados como vilões. O filme de D. W. Griffith *The Birth of a Nation* (1915) é uma adaptação desse segundo livro. Os livros de Dixon e também o filme de Griffith, marco do cinema americano,

faziam muito sucesso à época e, pode-se dizer, compunham o imaginário heroico dos Estados Unidos no período.

Embora Gavalier ressalte que já em 1949 a ligação direta entre os super-heróis e essa origem fascista já estivesse completamente apagada (GAVALIER, 2017, p. 91)²⁸, principalmente por conta da participação dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, é importante lembrar o elo entre as duas criações. Susan Sontag afirma que:

[...] a SS foi a encarnação do ideal da afirmação pública do fascismo, da justiça da violência, do direito de ter poder total sobre os outros, e de tratá-los como absolutamente inferiores. [...] A SS foi planejada como uma comunidade militar de elite que não era apenas supremamente violenta, mas também supremamente bela. [...] Os uniformes da SS eram elegantes, bem cortados, com um toque (porém não excessivo) de excentricidade. (SONTAG, 1986, p. 78)



Figura 47 - Os Knight Hawks na primeira edição do segundo livro da trilogia; pôster do filme O Nascimento de Uma Nação; e uniformes da SS.²⁹

²⁸ Gavalier (2017, p. 84-85) ainda aponta que a origem das identidades secretas também estaria nos *Knight Hawks* de Thomas Dixon, porém sua argumentação é um tanto frágil, já que ele mesmo aponta que outros personagens já a utilizavam anteriormente.

²⁹ Fonte: <https://en.wikipedia.org/>

Algo similar poderia ser dito dos super-heróis: ideal da afirmação pública dos Estados Unidos, do caráter justo da violência, uma espécie de comunidade militar de elite, não apenas supremamente violenta, mas supremamente bela, com seus corpos retratando uma beleza clássica e trajes feitos para valorizar suas formas. Ainda assim, cabem algumas ponderações. Os trajes dos super-heróis marcam a sua irredutível individualidade e marca pessoal, enquanto as vestimentas da SS e dos *Knight Hawks* são *uniformes*, fazendo com que a identidade do grupo prevaleça sobre o indivíduo. Esse detalhe é de extrema importância, pois, como será visto adiante, esse poderia ser assinalado como um importante tema do imaginário americano: o medo da anulação do indivíduo pelo grupo.

Os Estados Unidos e a Terra

Tanto os nomes como o tempo de vida e a importância dos pais terrestres de Clark Kent variaram enormemente durante suas versões, bem como a origem do “S” em seu peito. Mas é importante a ligação presente nessa fase do Superman entre seu traje e seu símbolo e seus pais terrestres. Em *Superman n.2* (fevereiro de 1987) o Homem de Aço diz:

Tudo o que eu sou, eu devo a eles. Eles me guiaram, me deram coragem moral para usar meus poderes. Eles me ensinaram a amar esse mundo, a amar a humanidade tanto que, quando eu finalmente descobri minha verdadeira origem alienígena, não importava. Meus pais me ensinaram como ser humano. (DC COMICS, 2020, p. 225)



Figura 48 - Superman n.2, fev. 1987. (DC COMICS, 2020, p. 39)

O período em que o Superman permanece oculto e a sua relação com os pais reforçam os traços do messianismo judaico-cristão do personagem (MACHADO, 2021, p. 34), marcantes desde sua origem. Ao menos em um nível mitológico e moral, Jesus é a figura por trás da criação do Superman (BARKMAN, 2013, p. 114).

Os paralelos são evidentes. Os dois não são desse mundo, vivem sua experiência humana através da convivência e dos laços fraternos com sua família no período oculto de suas vidas. Jesus dá início ao Tempo da Graça, assim como o Superman à Era de Ouro dos super-heróis – os dois, ao revelarem publicamente seus poderes, estabelecem um tempo de esperança (MACHADO, 2021, p. 34). Nas palavras de Grant Morrison, grande roteirista da indústria dos quadrinhos que já teve a oportunidade de escrever o personagem algumas vezes:

Eu vejo o Superman como o Cristo americano, simples assim. Ninguém tocou todas as possibilidades dessa ideia como inspiração. Depois de anos de cowboys, soldados, detetives durões e gangsters no final da década de 30 a auto-imagem da América foi construída

sobre o uso de armas como um meio de domesticar um país jovem e incansável – e às vésperas de uma guerra. Dois adolescentes [Seigel e Shuster] apareceram com uma brilhante noção: um herói americano icônico com um código contra matar. Nós termos uma bandeira viva que sempre usa sua imensa força e super-inteligência para resolver problemas sem deixar uma trilha de corpos no caminho. Que ideia visionária e utópica! Superman como um Novo Testamento para o Mundo. (apud ANDREOTTI, 2021, p. 48)

Na citação, Morrison acaba por associar o Superman não só às figuras violentas e transgressoras características da cultura americana, conforme anteriormente visto, mas também ao seu maniqueísmo ontológico e moral ao enfatizar seus aspectos messiânicos.

Essa valorização da família terrestre do Superman e de seus aspectos messiânicos vai ao encontro do discurso conservador e neoconservador da época. No período, Reagan associou questões econômicas e sociais às questões morais tradicionais, como a importância da família (MOLL NETO, 2010, p. 91).

A ideia original de Byrne era fazer com que Lara, mãe kryptoniana do Superman, tivesse seu parto na Terra e morresse em seguida, dessa forma enraizando-o ainda mais no solo americano, amenizando assim sua origem imigrante. Porém, houve um veto editorial da DC à ideia (WELDON, 2016, p. 258), e isso diz algo fundamental sobre o personagem: o fato de, a despeito de suas mudanças, permanecer como um ideal de imigrante para os Estados Unidos, ávido por participar daquela sociedade, crente no sonho americano (HALL, 2019, p. XXII). Dessa forma, seus aspectos terrestres, leia-se *americanos*, teriam ênfase nessa fase do personagem. A questão do veto editorial é importante, pois, sem dúvida nenhuma, diminui e dilui o peso da autoria das histórias do Superman, ao mesmo tempo que traz um indicativo de como e por que o personagem permanece tão relevante para a cultura americana por tanto tempo. É significativo o fato de que ele deva permanecer um imigrante.

Byrne faria o personagem dizer na passagem que fecha apoteoticamente a minissérie *Man of Steel*:

Posso ter sido concebido lá fora, nas profundezas do cosmo... mas eu só nasci quando aquele foguete se abriu aqui na Terra... e neste país. [...] Embora Krypton tenha me gerado, foi a Terra que me tornou tudo o que sou... tudo o que importa. Krypton deu origem ao Superman... mas a Terra me transformou em um ser humano. (DC COMICS, 2020, p. 158)

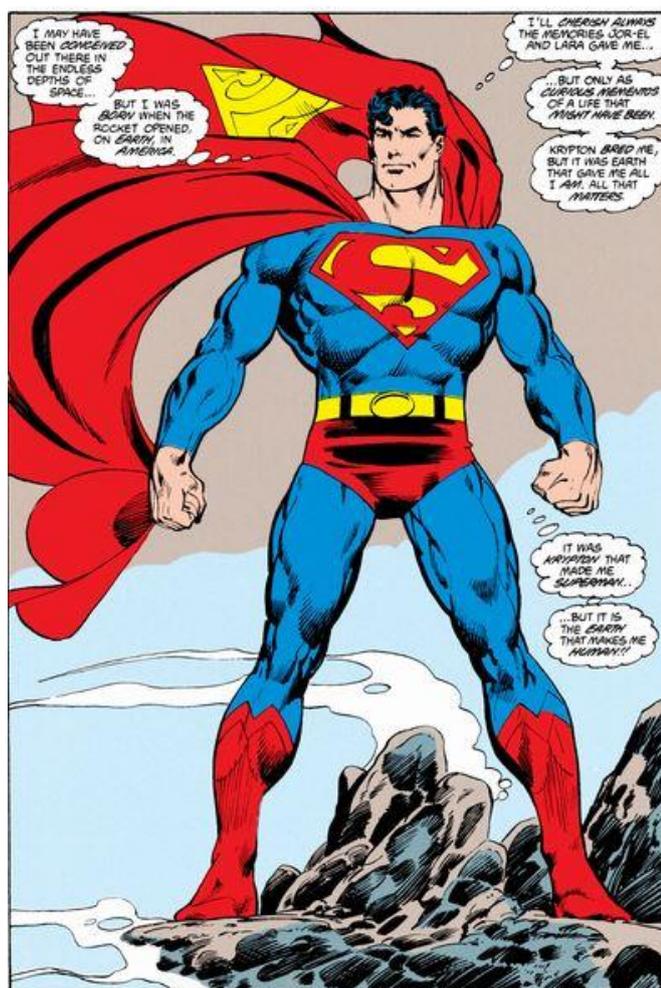


Figura 49 - Man of Steel, 1986. (DC COMICS, 2020, p. 158)

Segundo Santos (2017), o projeto político neoconservador narra a história de uma nação que exclui certos grupos sociais, notoriamente, mas não só, latino-americanos, e ainda que imigrantes possam ter sua cidadania reconhecida (e tiveram sob a Era Reagan com a Lei de Reforma de Controle e Imigração de 1986), não são considerados como pertencentes à tradição fundada miticamente que se expressa principalmente por meio do Destino Manifesto, ideia de que os Estados Unidos estavam predestinados pela providência divina a civilizar outros povos a partir de seus valores considerados superiores aos dos demais povos, entre eles a democracia, pela primeira vez registrada em 1845 pelo jornalista John L. O'Sullivan, no periódico *The United States Magazine and Democratic Review*. “Cumprir nosso Destino Manifesto é expandir o continente como quer a Providência para o livre desenvolvimento e para que nos multipliquemos aos milhões.” (apud JUNQUEIRA, 2018, p. 69)

Se a ideia teve tanta persistência na história dos Estados Unidos é porque O'Sullivan apenas registrou em palavras um sentimento já existente, enraizado na cultura americana, na própria mitificação da nação, que tem como origem uma mistura de expectativas milenaristas, desejos puritanos de uma restauração do Éden perdido e uma retórica utópica de uma Revolução esclarecida, criando uma confluência entre símbolos de ordem religiosa e uma retórica secular (PATEA, 2001, p. 19) que frequentemente é retomada em diversos aspectos do imaginário heroico americano, como pode ser observado no próprio Superman, que contém elementos do mito do Adão americano.

O mito do Adão americano começa a tomar forma na literatura americana no início do século 19, tornando-se uma representação icônica da experiência dos americanos no Novo Mundo, ligado à identidade da nação que procurou descartar sua face europeia e a herança calvinista em favor da ideia de Adão, o protótipo do homem inocente, como símbolo e como representação ideal de seu destino. Nascido de uma revolução contra a autoridade e o seu passado, embarca em uma jornada em busca de realização e identidade em um continente que representa uma espécie de novo Éden, elementos do próprio sonho americano de realização das potencialidades individuais em um território que é propício para isso. Cria-se uma ligação entre o agente dessa ação e o espaço onde é realizada, o espaço da América, de potencial inesgotável, pois o próprio espaço é, em tese, sempre expansível pela noção de *fronteira* – o espaço do jardim do Éden, da comunidade, da vida institucionalizada pode ser sempre ampliado no enfrentamento e na domesticação do caos, daquilo que está além (PATEA, 2001). O mito do Adão americano contém em si um projeto de expansão infinito.

Essa mesma narrativa que pensa os Estados Unidos como um projeto único, excepcional e melhor, universal, que deve ser exportado para o mundo inteiro como um destino, também configura a ideia de que o verdadeiro americano seria branco, anglo-saxão e protestante, *WASP*, de acordo com a sigla em inglês (JUNQUEIRA, 2018, p. 48). A partir desses elementos retomados nos anos 1980 que Clark Kent ganharia predominância sobre Kal-El (nome kryptoniano do Superman, que soa como hebraico e, se fosse, significaria *Voz de Deus*).

Digno de nota é o fato de que um dos feitos do Superman na minissérie é impedir o sequestro de um navio por um grupo de criminosos de origem latino-americana, retratados de maneira extremamente estereotipada, o que parece

evidenciar essa cisão entre certos grupos de imigrantes desejados e não desejados, com o Superman certamente no primeiro grupo.

O tema da imigração é retomado em *Superman n. 1* (janeiro de 1987), de John Byrne, na história *Heart of Stone (Coração de Pedra)*, de maneira um tanto diferente. Na história o professor gênio em robótica Emmet Vale salva John Corben transportando seu cérebro para um corpo robótico, rebatizando-o de Metallo e dando uma missão: matar o Superman. Sua justificativa é simples: “Sei que o Superman, o grande defensor da verdade, da justiça e do modo de vida americano, é na verdade um invasor do espaço sideral!” (DC COMICS, 2020, p. 176) O fato de o vilão ver o Superman como invasor por ser um imigrante e o reforço contínuo da caracterização do herói como um legítimo americano ratifica a ideia do Homem de Aço como o tipo de imigrante desejado para constituir os Estados Unidos.

Desejo de onipotência, realidade da impotência

Nas mãos de Byrne, o personagem seria um exímio jogador de futebol americano em sua juventude, um *quarterback* (por vezes traduzido como *zagueiro*), que tem um importante papel ofensivo no time, sendo por vezes o seu líder, o famoso “capitão do time de futebol”, um elemento constante nas narrativas americanas, tornando-se um *yuppie* na vida adulta. Com isso o herói se afasta das classes populares, como na sua versão da década de 1930, e até seu porte físico mostra isso, inspirado no fisiculturismo dos filmes de ação de Hollywood dos anos 1980, com referências ao fisiculturismo de Schwarzenegger (WELDON, 2016, p. 261). Um ideal de corpo sonhado, mas dificilmente possível de ser realizado.

O corpo musculoso, efeito das práticas de *bodybuilding* nos meros humanos mortais, mas advindo da exposição ao sol amarelo do nosso sistema solar no caso do Superman, como resultado da evolução física dos kryptonianos, conforme visto no primeiro capítulo, é um elemento central da cultura do corpo e da cultura visual da imagem masculina nos Estados Unidos, popularizando-se também na televisão e no cinema durante os anos 80, período em que essas práticas se disseminaram pelo país, embora já estivessem presentes desde os anos de 1930 (COURTINE, 2013). Oportuno destacar que Joe Shuster, cocriador do Superman e responsável pelos desenhos do personagem, era praticante de *bodybuilding* e que uma das

características visuais mais marcantes do personagem, a cueca por cima da calça, remete à tradição do *strongman* circense dos Estados Unidos.

Se é verdade que o século XX marcou uma crise da virilidade, dependente da falsa ideia de uma onipotência masculina supostamente perdida, da sua encarnação no próprio corpo e da busca por seus avatares que se revelam simulacros (COURTINE, 2013), então o Superman pode ser visto também como avatar e simulacro desses elementos, constituindo um importante elemento do mito viril, que compõe também o imaginário heroico americano, resolvendo, no plano imaginário, mítico, a realidade da impotência masculina em Clark Kent, com sua realização onipotente no Superman (COURTINE, 2013), elevando ao máximo o princípio de identificação do público leitor com o personagem, uma das causas frequentemente apontadas do sucesso comercial do Homem de Aço.

Deslocando um pouco a questão das práticas de *bodybuilding* para algo mais amplo, em se tratando do Superman como ideal de perfeição física, a necessidade de o público leitor manter-se em forma pode ser vista já nas primeiras histórias do personagem. Pode-se ler no anúncio do clube para fãs do personagem, *Superman of America*, presente em *Superman n.6* (outubro de 1940):

Um dos principais pilares no lema de nosso clube é FORÇA, que forma a parte de um trio de FORÇA, CORAGEM E JUSTIÇA – coisas que você, como um membro do Clube do Superman, representa. FORÇA! Você já parou para pensar o que está por trás do significado dessa palavra? Não apenas puro poder físico. É mais do que isso. Significa ter algo por trás dessa FORÇA, algo que você pode acessar quando preciso. Esse algo é uma RESERVA DE ENERGIA, aquilo que faz os grandes homens e os campeões. E o único modo de conseguir isso é começando hoje, menino ou menina, mantendo-se em forma. (*Superman n.6*, 1940, p. 17)

Ainda que se ressalte o fato de que a mensagem vale tanto para meninos como para meninas, sabemos que o público leitor dos quadrinhos do Superman era majoritariamente masculino. Além disso, os exemplos dados de pessoas que possuem a reserva de energia mencionada são todos de homens: Abraham Lincoln (que precisou dela durante a Guerra Civil), o jogador de baseball Babe Ruth e o boxeador Jack Dempsey. O texto ainda lembra a necessidade de boa forma para a reserva de soldados no caso da iminente entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial.

Também eram comuns páginas contendo e detalhando alguns exercícios que o Superman praticava para se manter em forma (lembrando que os poderes do personagem eram muito mais modestos em sua origem), anúncios de academias e manuais de treino. A associação da boa forma física com o valor moral também pode ser encontrada na virilidade fascista, na necessidade de tornar os corpos semelhantes ao aço por meio do esporte, do corpo guerreiro hipertrofiado, preparado para a guerra (CHAPOUTOT, 2013).

Ainda assim, tem suas raízes terrestres no Kansas glorificadas, em contraposição ao artificialismo estéril de Krypton. O campo, o meio rural, tem um papel importante na cultura americana, especialmente para os conservadores, que enxergam as grandes cidades como corruptoras dos bons costumes e enaltecem as pequenas comunidades como representantes dos verdadeiros valores americanos (TOTA, 2009, p. 20).

Nessa fase em que Clark Kent ganha precedência sobre o Superman, ele também se afastaria da dicotomia clássica do personagem dos anos 1930 e 1940, em que Clark Kent era uma figura apagada, desajeitada, frente ao Superman. O Clark Kent de Byrne é poderoso, corajoso e agressivo, quase um *tough guy* aos modos de Clint Eastwood, como Byrne declarou várias vezes em entrevistas aos fãs (MORCELLI, 2014, p. 72). Essa é uma mudança significativa, uma vez que altera um dos aspectos míticos do personagem. De acordo com Mircea Eliade:

Um personagem fantástico, Superman, tornou-se extremamente popular graças, sobretudo, à sua dupla identidade [...]. Clark se mostra tímido, apagado, dominado por sua colega Miriam Lane³⁰. Essa camuflagem humilhante de um herói cujos poderes são literalmente ilimitados, revive um esquema mítico bastante conhecido. Em última análise, o mito do Superman satisfaz às nostalgias secretas do homem moderno que, sabendo-se decaído e limitado, sonha em revelar-se um dia um “personagem excepcional”, um “herói”. (ELIADE, 2016, p. 159)

³⁰ Nas antigas traduções abrigavam-se os nomes próprios. Clark Kent era Eduardo Kent e Lois Lane, Miriam Lane.

O triângulo amoroso estabelecido entre Clark Kent, Lois Lane e Superman também cede lugar a outros interesses românticos do protagonista nessa fase, como, por exemplo, o relacionamento que mantém com a jornalista Cat Grant, que também trabalha no *Planeta Diário*, ou mesmo recuperando a personagem Lori Lemaris, com a qual Clark Kent teria um breve envolvimento romântico em *Superman n. 12* (dezembro de 1987). Byrne também recuperaria o interesse romântico da juventude de Clark Kent, Lana Lang, na vida adulta do personagem. Além disso, o encontro com a Mulher-Maravilha desperta um desejo inconsciente em *Superman n.5* (maio de 1987), quando o Superman tem um sonho erótico com a super-heroína, um sonho “intenso” e que pôde “acessar profundamente os sentimentos mais íntimos”.

O Superman ainda tem um relacionamento amoroso (e sexual) curto com a personagem Gracie Graciosa em *The Adventures of Superman n.426* (março de 1987), ainda que no momento estivesse com a memória apagada, e em *Action Comics n.593* (outubro de 1987) quase protagoniza uma espécie de cena pornográfica com Grande Barda, ainda que sob o controle mental do vilão Sleez (a cena não ocorre por intervenção do Senhor Milagre, marido da super-heroína). O personagem alimenta-se de emoções, sendo a depravação uma delas, dizendo que “corromper alguém tão puro e nobre quanto o Superman” lhe proporcionaria um banquete.

Esses envolvimento com outras mulheres com frequência despertam ciúmes em Lois Lane, como se pode ver especialmente em *Action Comics n.597* (fevereiro de 1988). Mesmo com Byrne afirmando que a cena presente na capa não acontece na história (uma brincadeira do autor com as capas de quadrinhos da Era de Prata em que apareciam cenas absurdas com uma vaga ligação com a história que de fato era apresentada na revista, apenas para garantir a atenção e o dinheiro dos leitores), um dos pontos da história é o ciúme de Lois Lane para com a relação de Clark Kent com Lana Lang.

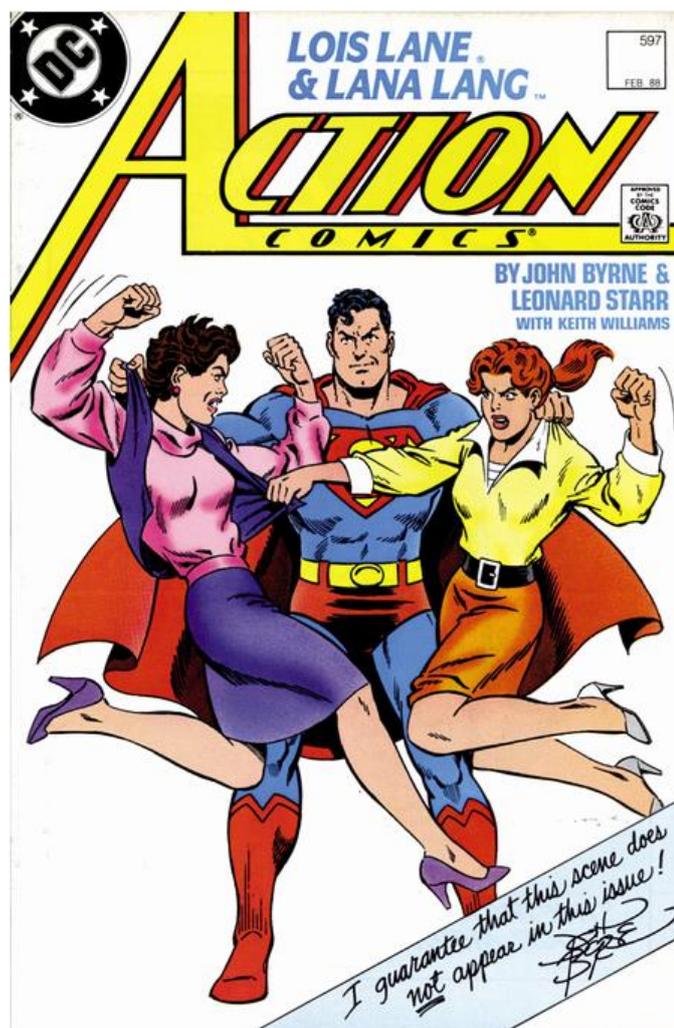


Figura 50 - Capa de Action Comics n.597 (fevereiro de 1988).

O mito do Superman fornece um modelo lógico para resolver uma contradição eminentemente masculina, qual seja, o desejo de onipotência e a realidade da impotência (COURTINE, 2013, p. 576), plenamente presente na versão estabelecida por Siegel e Shuster de Clark Kent como totalmente desinteressante, com a atenção de Lois Lane voltada somente para o Superman. Ou, dito de outro modo, o desejo de onipotência do Superman unido à realidade da impotência de Clark Kent. Com isso, gera-se um princípio de identificação com o personagem que por vezes é entendido como um dos motivos para seu sucesso, inclusive sendo um dos elementos que contribuíram para a definição do super-herói como um tipo específico de personagem, a identidade secreta (COOGAN, 2006, p. 32) bem demarcada com o contraste gritante entre Clark Kent e Superman. Porém, o Superman/Clark Kent de Byrne altera essa perspectiva.

A partir de então, Clark Kent também passa a representar o desejo de onipotência: ele é belo, ele é bem-sucedido, ele desperta o interesse de várias mulheres. Ainda assim, acompanhamos o interesse de Clark/Superman por Lois e de Lois por Clark/Superman por meio de seus pensamentos constantemente, o que parece indicar a desconexão entre amor e sexo e liberalização sexual experimentada pelos *yuppies* nos anos 1980 nos Estados Unidos, ainda que o amor permanecesse como chave para essa ordem social (DENEZIN, 1991).

Esse é mais um dos aspectos que marca o distanciamento do personagem em relação ao povo americano, uma vez que agora Clark Kent não é mais um trabalhador comum, mas aquele que alcança o sucesso em diversos aspectos da vida. Dessa forma, Clark Kent realiza uma espécie de síntese do ideário conservador (e neoconservador) nos Estados Unidos, alinhado com o capitalismo neoliberal da Era Reagan, em que os “Estados Unidos eram o país dos homens que vencem na vida sozinhos” (TOTA, 2009, p. 226).

O culto mítico do dinheiro

Aqui podemos ver outro elemento importante do imaginário americano presente nas histórias em quadrinhos do Superman do período: o culto mítico do dinheiro. Os americanos entendem-se como herdeiros do paraíso, a América, destinados a fazer frutificar suas riquezas, destinados à prosperidade (WUNENBURGER, 2007). Essa noção está presente no sonho americano, a crença de que os Estados Unidos seriam uma terra onde a vida deveria ser melhor, mais rica e mais repleta, com oportunidade para todos, onde qualquer pessoa poderia desenvolver suas capacidades e ser reconhecida por isso, independentemente do nascimento ou da posição social e também do *self made man*, o homem que enriquece por meio do trabalho.

Durante a Era Reagan, o sonho americano é interpretado enfatizando o sucesso individual, daí a ênfase na origem da família Kent como pequenos proprietários rurais e de Clark como um legítimo americano que alcança o sucesso profissional, ainda que tradicionalmente os *yuppies* representem o aspecto negativo do culto mítico do dinheiro nas representações cinematográficas, como em *Wall Street – Poder e Cobiça* (1987) e *O Beijo do Vampiro* (1988).

O archi-inimigo do personagem, Lex Luthor, nessa nova fase seria retratado como um empresário rico e corrupto. Seu aspecto de gênio científico, que marcou fases anteriores, fica em segundo plano, o que expressa o culto mítico do dinheiro em sua face negativa, os vícios e as torpezas trazidas por um dinheiro que não vem do trabalho, mas de meios escusos, apresentado então como algo de vilanesco.

A partir da fase de Byrne com o Superman, Lex Luthor é mostrado como um empresário corrupto, que detém um controle corrupto sobre Metrópolis por meio de subornos e métodos afins, o que pode ser visto em *Lex Luthor: The Unauthorized Biography (Lex Luthor: A biografia não autorizada)*, de James D. Hudnall e Eduardo Barreto, de 1989, cuja capa é uma referência à biografia de Donald Trump³¹, *Trump: The Art of the Deal*, escrita pelo próprio empresário em parceria com o jornalista Tony Schwartz, publicada em 1987, um sucesso de vendas à época.

O poder econômico associado ao vilanesco pode estar ligado às políticas econômicas implantadas por Ronald Reagan, presidente dos Estados Unidos na época, que promoveu um corte de impostos em favor dos mais ricos (MELLO FILHO, 2011). Ainda que a década tenha mostrado períodos de crescimento econômico e geração de empregos, mostrou também uma piora na qualidade de vida de parte significativa da população (TOTA, 2009).

Há um princípio conhecido nas escolas de roteiro utilizado na indústria de entretenimento dos Estados Unidos e em grande parte do mundo, sintetizado no livro *Story*, de Robert McKee, grande referência para roteiros de cinema, mas também assimilado em outras mídias como os quadrinhos: “um protagonista e sua estória não podem ser mais ou menos intelectualmente fascinantes e emocionalmente convincentes que as forças do antagonismo que o criam” (McKee, 2006, p. 301). Forças do antagonismo não significam necessariamente um vilão, mas se referem a todos os aspectos que se opõem ou estão contra os valores do protagonista da história. Esse ponto é especialmente importante em histórias que mobilizam imagens heroicas, pois estão no cerne do regime diurno a dicotomia e a valoração positiva e negativa de cada um dos polos. Dito de outra forma, se o herói/protagonista representa um conjunto de valores, o vilão/antagonista representa seu exato oposto.

³¹ Luthor chegou à presidência dos Estados Unidos no início dos anos 2000, assim como, futuramente, Trump.

Essas histórias envolvem não apenas uma catarse emocional, mas também, por meio delas, há uma confirmação e reafirmação do sistema de valores nelas apresentado. Ver esses valores ameaçados, mas sempre triunfantes, ou seja, a vitória do herói sobre seus antagonistas, acaba por validar e reafirmar os valores presentes naquela sociedade (ROMAGNOLI; PAGNUCCI, 2013, p. 85-86), o que, em última instância, ressalta o caráter reativo dos super-heróis – mais uma vez, de acordo com o monomito americano, o que desperta a ação do herói é a ameaça à comunidade. Daí a importância de entender em cada momento contra o que o Superman luta para entender os valores que estão em jogo em determinada configuração histórica.

Lei e ordem

Em paralelo, vemos as características do Superman como um vigilante tornarem-se mais tênues, com o personagem alinhado com a lei e a ordem. Na minissérie, quando em conflito com seu arqui-inimigo Lex Luthor, nessa versão um tipo de empresário corrupto, esse tenta contratá-lo, o que prontamente é recusado. Porém, o Superman só toma uma atitude contra Luthor quando autorizado pelo prefeito de Metrópolis, cidade onde se passa a maioria das aventuras do personagem. Superman nega a autoridade do poder econômico de Luthor, porém aceita como legítima a autoridade política do prefeito, estando assim em consonância com os valores democráticos dos Estados Unidos.

Essa submissão à autoridade instituída pode ser também observada na minissérie em seis edições *Lendas (Legends)*, publicada entre dezembro de 1986 e abril de 1987, com roteiro de John Ostrander e Len Wein e desenhos de John Byrne, que também se ramificou por diversos outros títulos na época, entre os quais os aqui analisados. Na trama o vilão Darkseid e seus asseclas manipulam a opinião pública para ficar contra os super-heróis, o que culmina com uma ordem executiva³² de Reagan pra proibir qualquer atividade super-heroica (DC COMICS, 2016b, p. 52). O Superman então responde que, mesmo não concordando com a decisão presidencial, a cumprirá integralmente (DC COMICS, 2016b, p. 72). Mas não seria isso que deveria

³² Na tradução brasileira “*executive order*” (ordem executiva) torna-se “ato institucional” (PANINI, 2017, p. 70), um equívoco, uma vez que os atos institucionais destruíram o arcabouço legislativo democrático (TORRES, 2016, p. 491), e as ordens executivas estão amplamente amparadas pelas leis democráticas dos Estados Unidos. O equivalente mais próximo na legislação brasileira seriam as medidas provisórias (RODRIGUES, 2008, p. 282).

ser esperado dos super-heróis, o cumprimento da ordem pela autoridade política instituída, democraticamente eleita? No entanto, isso leva ao problema da instrumentalização política dos super-heróis, abordado em detalhes adiante.

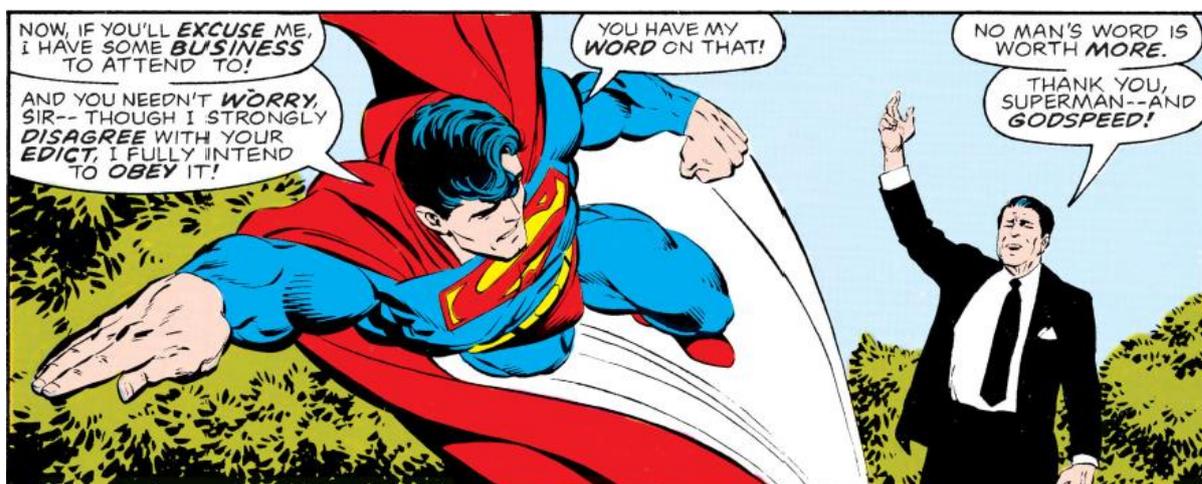


Figura 51 - Legends, 1986-1987. (DC COMICS, 2016b, p. 72)

Também nessa minissérie, em *O Homem de Aço (Man of Steel)*, que seria redefinida sua relação com outro personagem emblemático dos quadrinhos: Batman. Criado por Bob Kane com Bill Finger em 1939, também na Era de Ouro dos quadrinhos (1938-1950), os dois personagens estão em constante relação, não só porque o Homem Morcego foi criado sob encomenda para embarcar no sucesso do Último Filho de Kyrpton, mas porque contrastam em muitos aspectos: Superman é um alienígena com superpoderes, Batman um ser humano sem nenhum; as cores do Superman são vivas, as do Batman, em tons escuros. As identidades secretas dos dois não podiam ser mais diferentes: Clark Kent vindo de uma família de trabalhadores rurais do Kansas; Bruce Wayne, um herdeiro milionário; Clark tinha um patrão e Bruce um mordomo (MORRISON, 2011, p. 25).

É nesse momento que se estabelece a concepção de que o Superman e o Batman possuem os mesmos objetivos, mas métodos diferentes, com o primeiro associado às figuras da lei e da ordem e o segundo, a um caráter de vigilante mais acentuado, perdurando até os dias hoje. Assinalar isso é importante, pois, ao tratar da mobilização política de temas míticos, a noção de trabalhar esses heróis em relação pode revelar aspectos essenciais, pois “a mitologia não é a descrição de cada deus, mas é justamente a narrativa das histórias que mostram o entrelaçamento que existe entre os deuses” (BARCELLOS, 2019, p. 21).

A associação do Superman com a lei e a ordem e do Batman com o vigilantismo é extrapolada na minissérie em quatro edições *O Cavaleiro das Trevas (Batman: The Dark Knight Returns)*, publicada entre junho e dezembro de 1986, de Frank Miller, na contraposição que definiria seus papéis. Essa série de quatro revistas envolvendo Batman, tido como um vigilante – alguém que defende a ordem por meios que violam as barreiras legais e formais –, e Superman marcaria como este herói estava sendo tratado desde o filme *Superman*, de 1978, passando pelos quadrinhos de Byrne, e consolidaria esse seu papel, mas de modo muito mais complexo do que fora feito até então.

Nessa edição, Superman perceberia que:

[...] apesar de seus serviços serem necessários ao governo, os governantes (e o povo) o ressentem de ter que necessitar de poderes mais fortes que eles. “Eles nos matariam se pudessem, Bruce”, diz Superman. [...] O fato dele temer o público como principal ameaça a sua existência, o faz se tornar um vigilante do governo ao invés de um vigilante propriamente [como é Batman], fazendo-o entregar sua liberdade para se tornar um instrumento do governo. Ele não luta mais contra o crime. Ao contrário, ele vira um super-herói limitado pelo governo, limitado a lutar a luta da política americana. [...] A aquiescência política ao presidente [claramente Reagan] é mais que aparente do que apenas em seu polido “Sim, Sr.”. (DUBOSE, 2007, p. 922)

De maneira muito mais profunda, pode-se dizer que o Superman, enquanto personagem ideal, responde a um modelo conservador que reproduz o projeto social típico da vida econômica sob o capitalismo (MARANGONI, 2006, p. 89), descrito em *The Dark Knight Returns* como aquele que obedece a toda ordem cegamente, em contraposição ao vigilantismo do Batman.

Essa dicotomia aparece novamente em *Action Comics Annual #1* (outubro de 1987), na história *Skeeter (Skeeter)*, escrita por John Byrne, com arte de Art Adams, em que Batman e Superman investigam uma ameaça sobrenatural em uma pequena cidade do interior dos Estados Unidos. Enquanto o Homem Morcego disfarça-se entre o povo da cidade para obter informações, Superman fala diretamente com as autoridades locais para consegui-las.

Esse medo em relação ao povo americano também está presente nas histórias de Byrne. Em *Man of Steel*, seu primeiro grande ato público é impedir a queda de um avião, despertando certo fascínio das pessoas ao redor. O Superman reage ao

povo americano da seguinte forma: “Foi como se a minha primeira aparição pública simplesmente despertasse as piores e mais gananciosas facetas das pessoas.” (DC COMICS, 2015, p. 38)



Figura 52 - Man of Steel. (DC COMICS, 2020, p. 38)

Assim era o Superman dos anos 1980: alinhado com o *status quo*, afastado do povo americano, de certa forma, uma antítese do que fora em sua origem, o “campeão dos oprimidos” que jurou dedicar sua existência a ajudar os necessitados.

Em *Superman n.1* (janeiro de 1987), também de autoria de John Byrne, o personagem é caracterizado como um *agente especial da força policial de Metrópolis*. Ainda que nem sempre aja de acordo, quebrando certas regras conforme sua conveniência, é importante notar esse alinhamento com a lei e a ordem em tempos conservadores.

Vietnã revisitado

Ao analisar os quadrinhos dessa mesma fase, Michel Smith (2012, p. 152-153) aponta que um tema recorrente é a troca de identidade seja do protagonista, seja de personagens importantes na história, levantando duas hipóteses: seria um truque de roteiro para lidar com um personagem tão poderoso, ou uma inquietação e insegurança sobre a identidade americana na Era Reagan (SMITH, 2012, p. 152-153).

Neste estudo se observa que o tema não se repete com tanta frequência assim, e a segunda hipótese não parece ser corroborada pelas fontes analisadas. Demonstra-se neste capítulo que não há inquietação ou insegurança acerca da identidade americana na Era Reagan nessas histórias. Ao contrário, com o Superman totalmente alinhado com as políticas e os valores conservadores do período – como se verifica considerando seu papel maior na segurança contra inimigos externos, a polícia contra os inimigos internos, os controles sobre a população, o desejo de restauração da ordem estabelecida, das instituições e dos valores tradicionais, em particular dos familiares (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 190) –, há uma reafirmação dessa identidade nesses aspectos.

As histórias de Byrne nos títulos mensais *Action Comics* e *Superman* no período trazem o personagem às voltas com ameaças extraterrestres (que também evocam a necessidade de proteção à comunidade do monomito americano), de proporções cósmicas, quase não fazendo alusões explícitas a problemas concretos da sociedade americana. A exceção é a história contida em *Superman n.4* (abril de 1987), de John Byrne, intitulada *Bloodsport (Bloodsport)*, em que Robert Dubois, um homem negro ex-combatente do Vietnã, assume o codinome Bloodsport e começa uma onda de atentados terroristas em Metrópolis, mostrando um ressentimento em relação à sociedade americana que não reconheceu seu sacrifício. Durante uma situação com reféns, o personagem diz: “Seus nojentos, estúpidos e rastejantes. Olha para vocês! Moles, babões e inúteis! Todos vocês. Eu e o Mickey compramos suas liberdades com nossas vidas!” (DC COMICS, 2020, p. 376)

Na verdade, Dubois passou por experimentos feitos pelas empresas de Lex Luthor, o conglomerado conhecido como LexCorp, que manipulou o ressentimento de Dubois pelo Vietnã para direcioná-lo contra o Superman, que acabou saindo do controle. Ao final da edição também é revelado que Dubois foi um desertor e quem assumiu seu papel na guerra foi seu irmão Mickey, que voltou mutilado. A história tem

um tom apologético aos veteranos do Vietnã e termina dedicada aos nomes na Black Wall (situada no *Vietnam Veterans Memorial*, imensa placa de granito preto com os nomes de todos os soldados americanos que morrem em serviço na guerra situada no *Vietnam Veterans Memorial*, em Washington DC) e a todos que se lembram deles.

Uma das razões pelas quais o governo Reagan foi mitificado foi pelo fato de, supostamente, ter acabado com a “síndrome do Vietnã” (BEINART, 2010), termo cunhado para designar a falta de apoio da opinião pública no envolvimento em conflitos bélicos além de suas fronteiras, por meio de um forte anticomunismo e da ideia de fortalecimento militar para conter a expansão da União Soviética (DALBELO, 2020, p. 153). Se, como defende Beinart (2010), os debates sobre a política externa americana são, na verdade, debates culturais disfarçados, pode-se dizer que as histórias do Superman estavam alinhadas com o apelo de Reagan ao fortalecimento do poder militar dos Estados Unidos. Isso ficaria mais evidente nas páginas de *The Adventures of Superman*, roteirizadas por Marv Wolfman, com desenhos de Jerry Ordway, nas quais o personagem enfrenta desafios mais mundanos e associados aos problemas dos Estados Unidos.

The Adventures of Superman

A capa da primeira edição dessa nova fase é emblemática: o Superman imponente e sorridente, com uma águia pousando em seu braço direito, animal que representa o poder desde o Império Romano, também apropriada pelo nazismo e pelo fascismo italiano. Trata-se de uma releitura da capa de *Superman n.14* (fevereiro de 1942), desenhada por Fred Ray, que parece querer recuperar o orgulho da luta contra o fascismo, em um contexto em que a política externa de Reagan mobilizava recursos para reerguer o poder econômico e militar dos EUA (MOLL NETO, 2021, p. 32) e colocava-se como contrária à política de détente, contribuindo para a mitificação de seu governo (BEINART, 2010) no sentido de levar a União Soviética à submissão e ser duro contra o terrorismo (tema que também apareceria nas histórias da revista, como veremos adiante).

A imagem é tão emblemática como afirmação e reafirmação do poder americano que também é recuperada na capa de *Superman n.150* (novembro de 1999), desenhada por Dan Jurgens, e *Superman n.178* (março de 2002), desenhada por Ed McGuinnes, poucos meses depois dos atentados de 11 de

setembro, retomando a bandeira omitida na releitura dos anos 1980 e com o texto *Superman e o espírito da América*.



Figura 53 - Recortes das capas de Superman #14 (1941), The Adventures of Superman #424 (1987), Superman #150 (1999) e Superman #178 (2002).

Em *The Adventures of Superman* n. 427 e n.428 (abril e maio de 1987, respectivamente) vemos o Superman invadir a fictícia nação árabe do Qurac em retaliação a ataques terroristas feitos em solo americano mostrados na edição 424 (janeiro de 1987) da mesma revista, de responsabilidade da “Liga da Liberdade”, que justifica o ataque por ser “contra os mercados de guerra imperialistas por sua invasão” (DC COMICS, 2020, p. 236). Cat Grant, personagem que nessa fase do personagem rivaliza com Lois Lane pelo interesse romântico do protagonista, reage de maneira atônica *Que invasão?*, pergunta que não é respondida, talvez indicando que, para os Estados Unidos de Reagan, a resposta não era importante, e sim a retaliação que viria.

Na mesma edição, a Liga da Liberdade comunica que “está cansada do imperialismo que lucra com guerras” (DC COMICS, 2020, p. 238) e que trará a batalha aos Estados Unidos. Em *The Adventures of Superman* n.425 (fevereiro de 1987) a

ameaça é expressa da seguinte forma: “A Liga da Liberdade trouxe a batalha às costas americanas. Este país não continuará sem sentir a violência de suas próprias ações. O maior herói da América vai tombar. Depois, o próprio país o acompanhará.” (DC COMICS, 2020, p. 261) Em meio à batalha que se segue, é curioso que o Superman se preocupe com a destruição de propriedade privada que fatalmente acontecerá.

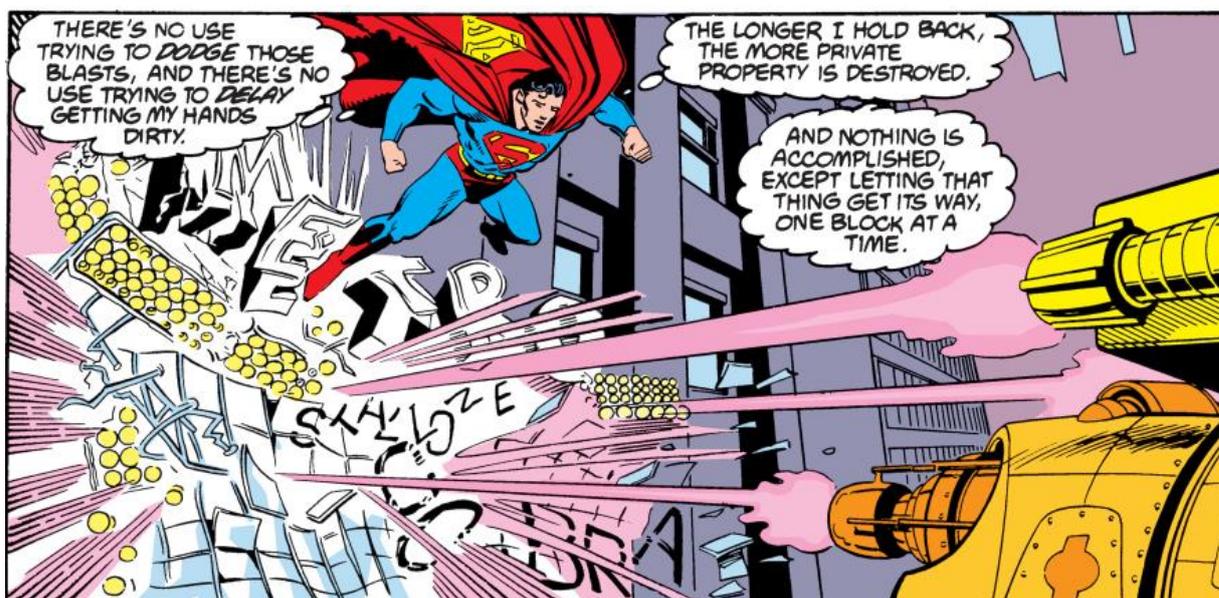


Figura 54 - The Adventures of Superman #425. (DC COMICS, 2020, p. 262)

Na verdade, sob a nação do Qurac existe uma conspiração de seres alienígenas denominada O Círculo, retratados com vestimentas e elementos que remetem à cultura árabe. Superman justifica a invasão da seguinte forma:

Sempre hesitei em usar meus poderes para afetar o curso da vida na Terra. Não posso me permitir agir como um deus, mesmo que aquelas pessoas me considerem um. Mas, se eu estivesse por aqui na Segunda Guerra Mundial, teria tido que confrontar Hitler, senão estaria evitando minha responsabilidade. (DC COMICS, 2003, p. 30)

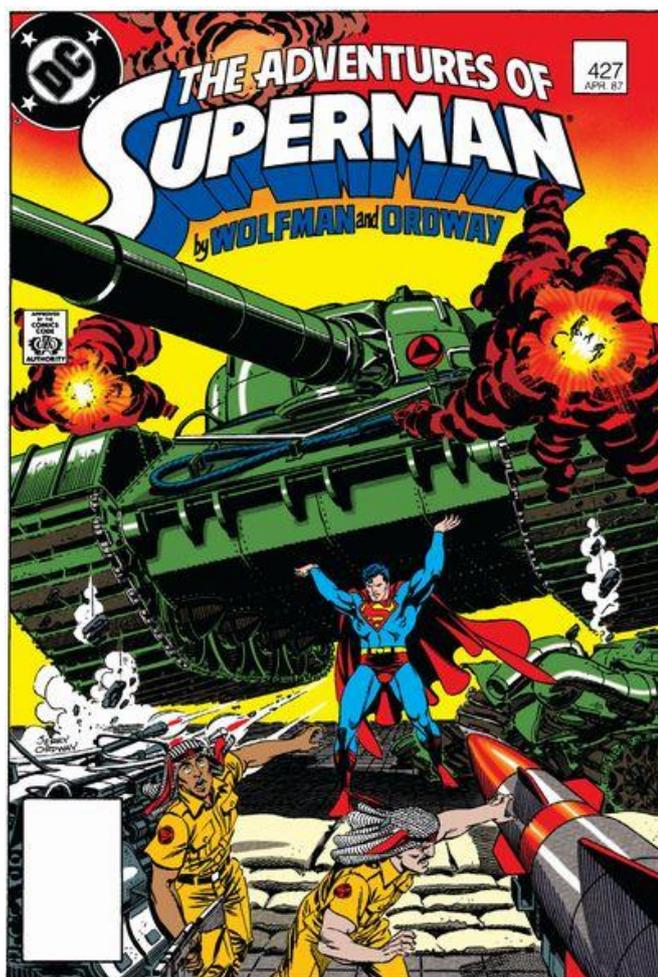


Figura 55 - The Adventures of Superman n.427 (abril de 1987).

Nesse ponto podemos notar novamente a ideia do inimigo externo que ameaça a existência da comunidade presente no monomito americano atualizado, agora nos ataques terroristas do Qurac, e novamente a ideia de uma conspiração contra os Estados Unidos. O paralelo estabelecido com a Segunda Guerra Mundial também é digno de nota, uma vez que o Superman, antes de ser reformulado, fez parte dos esforços de guerra americanos, conforme visto anteriormente, sendo a guerra contra o fascismo uma guerra percebida como *justa*.

Regan foi o primeiro presidente a colocar o terrorismo internacional no centro de sua política externa e, em seus discursos, ressaltou os termos “*state-sponsored terrorism*” (terrorismo patrocinado pelo Estado) e “*statesupported terrorism*” (terrorismo apoiado pelo Estado), termos vagos e amplos, que permitiram a Reagan categorizar os Estados que davam apoio ao terrorismo de maneira instrumental para atender aos objetivos de sua política externa (BRULIN, 2018), estabelecendo

“programas amplos para reestruturar a defesa militar e alavancar a economia neoliberal, sob a legitimidade da promoção da democracia e da liberdade” (MOLL NETO, 2021, p. 31). O Qurac era um desses países, e o Superman exigiria uma resposta direta de seu soberano, o presidente Marlo, conforme é possível ver nos quadros seguintes de *The Adventures of Superman n.427* (abril de 1987), que nega as acusações, deixando o herói com dúvidas a respeito da responsabilidade do governo do Qurac nos atos terroristas.

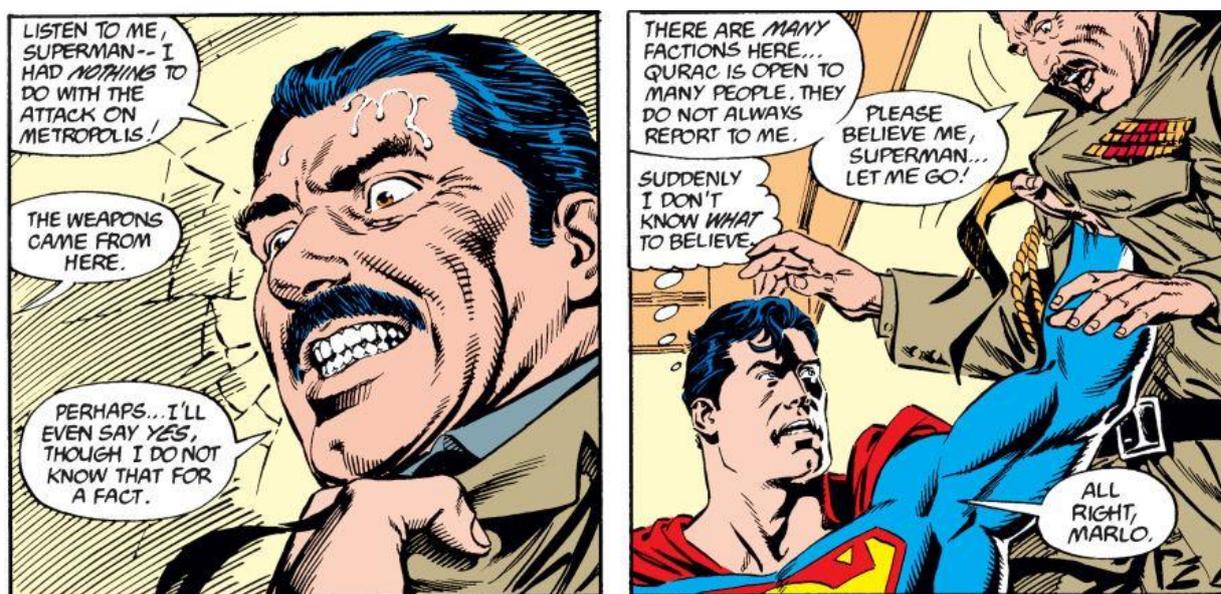


Figura 56 - *The Adventures of Superman n.427*, abr. 1987. (DC COMICS, 2020, p. 397)

Os Estados Unidos declararam uma guerra potencialmente sem fim contra o terrorismo, análoga à guerra ao comunismo durante a Guerra Fria, prestes a entrar em seu ocaso, que justificaria a legitimidade dos EUA como superpotência global, garantindo seu direito a arsenais de armas de destruição e de treinar forças paramilitares em técnicas terroristas (BUCK-MORSS, 2018, p. 42).

A trama envolvendo O Círculo só seria fechada em *The Adventures of Superman #435* (dezembro de 1987), em que o grupo tenta uma trégua com o Superman após uma última tentativa de trazê-lo para o Círculo (“É bom pertencer ao Círculo, Superman! Una-se a ele”, mobilizando assim o tema da perda da individualidade, conforme será visto adiante) e, não conseguindo, de matá-lo, dizendo que precisam de sua ajuda para voltar para casa, ao que Superman responde que teria auxiliado desde o início se tivessem pedido. A trama não faz muito sentido e marca a saída de Marv Wolfman do título, porém a disposição do Superman em ajudar

O Círculo mesmo após os atentados e as tentativas de matá-lo reforça a imagem dos Estados Unidos como uma nação pacífica, porém perigosa quando seus interesses são ameaçados, disposta a negociar e a retaliar quando necessário, ecoando a política do *Big Stick* (resumida na frase “Fale manso e carregue um porrete”) de Theodore Roosevelt.

As ações do Superman no Qurac seriam questionadas na história *Tudo que brilha (All that glitters)*, publicada em *Action Comics n.594* (novembro de 1987), de John Byrne, na qual outro super-herói, o Gladiador Dourado (Booster Gold no original) começa a incitar a opinião pública contra o Superman, acusando-o de ter invadido a nação estrangeira, ignorando as leis ao fazê-lo. Então é revelado que a administração Reagan estava preparada para apoiar o Superman em suas ações, se necessário. Mesmo com a justificativa, a opinião pública parece ficar sensibilizada quando o prefeito de Metrópolis começa a ser questionado sobre o *Superdía*, uma festividade a ser promovida pela prefeitura em homenagem ao Superman, sendo alegado que parte da população parece não concordar com a data.

Ainda que futuramente, em *Booster Gold n.23* (dezembro de 1987), com roteiro de Dan Jurgens e desenhos de Roy Richardson, seja revelado que na verdade o Gladiador Dourado que ataca o Superman é, na verdade, um androide enviado por Lex Luthor, e ainda que o *Superdía* aconteça de qualquer maneira, isso parece mostrar, conforme anteriormente assinalado, o alinhamento do Superman mais com os poderes instituídos do que propriamente com o povo americano, como o fora no início de suas histórias. Ou que talvez, na década de 1930 e início da década de 1940, o governo e o povo americano estivessem muito mais alinhados que na década de 1980.

Em *The Adventures of Superman n.431* (agosto de 1987), com roteiro de Marv Wolfman e desenhos de Erik Larsen, o vilão Dr. Stratus ameaça tanto os Estados Unidos como a União Soviética por meio do controle climático. As imagens possuem um tom cômico, mostrando um caricato Reagan ao telefone com Mikhail Gorbatchov, então Secretário-Geral do Partido Comunista, que culpa os satélites do programa Guerra nas Estrelas³³ pelas súbitas mudanças de clima na Rússia, sem saber que os

³³ Embora nunca inteiramente concretizado, o programa afetou o equilíbrio entre as duas superpotências, pois fragilizava a doutrina da *Mutual Assured Destruction*, ou Destruição Mútua Assegurada, que entendia que, como a destruição mútua das duas superpotências era certa, caso uma decidisse atacar a outra, isso seria uma garantia de que nenhuma o faria. A sigla em inglês dá uma dimensão de seu absurdo: MAD (louco).

Estados Unidos também estão sendo afetados. Frente ao vilão que ameaça as duas superpotências, Reagan aciona o Homem de Aço para contê-lo, instrumentalizando-o politicamente.



Figura 57 - The Adventures of Superman n.431, ago. 1987. (DC COMICS, 2005, p. 170)

Nesse sentido a história *The Union* em *The Adventures of Superman Annual #1* (setembro de 1987), com roteiro de Jim Starlin e desenhos de Dan Jurgens, é paradigmática por sintetizar tanto a imagem da instrumentalização política do Superman como a da comunidade ameaçada que exige a existência do herói para sua preservação.

A história começa com a imagem de Trudeau, típica de uma pequena e fictícia cidade dos Estados Unidos, localizada em Dakota do Sul, na qual é possível ver tentáculos verdes saindo de um bueiro, para em seguida cortar para a Casa Branca, onde Reagan pede diretamente ao Superman para que investigue o misterioso desaparecimento de toda a população da cidade de maneira discreta.



Figura 58 - The Union, em The Adventures of Superman Annual #1, set. 1987.
(DC COMICS, 2008, p. 83-84)

O Superman acata o pedido, não sem antes a confirmação por parte do presidente de que não havia envolvimento da Rússia, da China ou mesmo do teste de armas biológicas desenvolvidas pelos Estados Unidos na cidade. A investigação revela que toda a população da localidade foi absorvida num grande amálgama indiferenciado pelo alienígena Hfuhruhurr, portador da palavra (o sentido da palavra *união*, título da história). A história termina com o alienígena fugindo e com o amálgama de pessoa pedindo ao Superman que os mate, pois viver daquela forma seria tortuoso demais.

A perda da individualidade e o *american way*

O medo da perda da individualidade também poderia ser considerado um dos grandes mitemas do imaginário americano, sendo atualizado em diversas produções da cultura pop, como, por exemplo, no filme *The Invasion of the Body Snatchers* (1956), dirigido por Don Siegel, que mostra uma pacata cidade americana ser invadida

por alienígenas que roubam seus corpos, nas incontáveis narrativas em que o mundo acaba numa espécie de apocalipse zumbi, na raça alienígena *borg* de Star Trek em que são capazes de assimilar qualquer ser senciente numa espécie de consciência coletiva e em inúmeras outras histórias.

Na DC Comics podemos ver esse tema por meio da Equação Antivida criada por Jack Kirby nas páginas de *Forever People n.5* (novembro de 1971) e utilizada pelo vilão divino Darkseid. A equação tem o poder de subjugar toda e qualquer vontade individual, sendo periodicamente revivida nos quadrinhos como um plano para que Darkseid domine a Terra e o universo (ou multiverso). Tal equação é sempre apresentada como uma grande ameaça, como por exemplo em uma das muitas crises da DC Comics, *Final Crisis* (publicada entre maio de 2008 e janeiro de 2009), série de sete edições com roteiro de Grant Morrison e desenhos de diversos artistas, e na minissérie em seis edições *DCeased*, com roteiro de Tom Taylor e desenhos de Trevor Hairsine (publicada entre maio e outubro de 2019), na qual a perda da individualidade é a transformação das pessoas em zumbis, apenas para citar dois exemplos. O tema da perda da individualidade pode ser visto como uma crítica ao coletivismo comunista e fascista, e é muito caro a uma cultura individualista como a dos Estados Unidos.

De acordo com Rosenberg (2008), em uma cultura coletivista é esperado e valorizado que o indivíduo abandone seus objetivos em prol do grupo, ao contrário de culturas individualistas em que os objetivos do indivíduo se sobrepõem aos do grupo e características como a autonomia, autoconfiança, assertividade e independência são valorizadas. Ainda que em sua análise seja pontuado que a personalidade do Superman agrega um misto de valores coletivistas e individualistas, no contexto analisado os últimos estão reforçados. E, de maneira geral, a figura do super-herói só faria sentido no contexto da cultura americana, ou o contexto cultural anglo-saxão (VERGUEIRO, 2011, p. 148), assim como o medo último da subjugação do indivíduo pelo grupo.

Igualmente importantes são os usos políticos do super-herói, sua instrumentalização. No entanto, se a submissão à autoridade política pode ser um problema, a sublevação também. E, conforme visto no capítulo 1, existem algumas histórias em que esse potencial autoritário do personagem é explorado. Nessa fase essa possibilidade está colocada. Antes do planeta Krypton explodir, a mãe kryptoniana do Superman acha que mandá-lo para um planeta tão atrasado como a Terra seria aprisionar Kal-El num inferno, cogitando a possibilidade de que ele

governasse o planeta de acordo com modos kryptonianos (DC COMICS, 2020, p. 16), aqui fazendo um interessante contraponto, *kryptonian ways* versus o *american way*. O Círculo tenta seduzir Superman com essa possibilidade, sob a mesma justificativa de serem um povo superior aos terrestres, Superman então responde que não o fará porque não é um deus e que os humanos são iguais aos kryptonianos e ao Círculo, até melhores (DC COMICS, 2020, p. 241).

A já mencionada série *Watchmen*, que estava sendo publicada no mesmo período e ainda não havia chegado ao fim, problematiza a relação entre super-heróis e o governo americano. No mundo de *Watchmen* existe o Dr. Manhattan, um ser que poderia rivalizar ou até mesmo superar o Superman em poder, e um livro fictício que analisa as relações entre o Dr. Manhattan e o governo dos Estados Unidos: *Dr. Manhattan: Super-Powers and the Superpowers*, que poderia ser traduzido como *Dr. Manhattan: Super-Poderes e as Superpotências*. Nele o autor, professor Milton Glass, analisa os efeitos políticos que um ser de proporções divinas pode ter no delicado contexto da Guerra Fria, criticando o fato de o Dr. Manhattan ser instrumentalizado pelo governo americano, assegurando que nem mesmo ele poderia evitar um ataque nuclear suicida da União Soviética e alertando do perigo que seria colocar o destino do mundo nas mãos de um ser divino que a mente humana não pode compreender inteiramente (MOORE; GIBBONS, 2014, p. 139-142).

Esse perigo, conforme visto no capítulo 1, segundo alguns autores, poderia resvalar em autoritarismo e fascismo. Ainda em *Watchmen* há uma greve da polícia, o que leva uma multidão a protestar nas ruas contra os super-heróis, que são chamados para contê-la. O diálogo entre os dois vigilantes, Coruja e Comediante, que enfrentam a turba é memorável. O Coruja pergunta: “*O país está se desintegrando. O que aconteceu com a América? O que aconteceu com o Sonho Americano?*” E a resposta do Comediante: “*Tornou-se verdade. Você está olhando para ele.*” Ao fundo a frase mote da obra, pichada em um muro, “*Quem vigia os vigilantes?*”. Era a crítica de Alan Moore ao sonho americano na Era Reagan: a plena realização das potencialidades individuais em uma sociedade capitalista e individualista levaria inevitavelmente ao caos, daí a necessidade dos super-heróis como agentes repressores.



Figura 59 - Watchmen, 1986. (MOORE; GIBBONS, 2014, p. 60)

Mas, se *Watchmen* foi em grande medida uma tentativa de desconstrução dos super-heróis e uma visão crítica sobre seus efeitos no mundo, pode-se dizer que a indústria dos quadrinhos já tinha os argumentos em contrário com o Superman dos anos 1980 e, por extensão, com todos os super-heróis: o lado *humano* do Superman, *americano*, um representante legítimo das forças legais em um contexto conservador, era a resposta ao cinismo de *Watchmen*.

No entanto, as sementes estavam plantadas. *Watchmen* e o também já mencionado *O Cavaleiro das Trevas*, de Frank Miller, dois sucessos de vendas, são responsáveis por inaugurar um período de renovação nas temáticas abordadas nos quadrinhos de super-heróis, a chamada Era de Ferro (1986-1994), conhecida por seus heróis brutais, anabolizados, psicóticos e com falhas de caráter, aproximando-os dos vilões (ANDREOTTI; MARANGONI; ZANOLINI, 2017, p. 60-61), que se tornou um clichê do período. A visão otimista, nostálgica e patriótica de Byrne não prevaleceu sobre a visão crítica e cínica de Moore e Miller, que dominou posteriormente os quadrinhos de super-heróis (WRIGHT, 2003, p. 266), ainda que numa versão esvaziada de sua potencialidade crítica.

Os super-heróis são essencialmente reativos. Eles estão sempre respondendo a uma ameaça, conforme posto no próprio monomito americano. Não propõem nenhuma melhoria à sociedade porque parece fazer parte de seu código de

ética não governar. O tema é abordado pelo supergrupo *The Authority*, espécie de Liga da Justiça, criado em 1999 por Warren Ellis e Bryan Hitch, seguindo uma linha desconstrutivista dos super-heróis, bem em voga no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, da qual *Watchmen* foi precursora. No arco de histórias *Coup D'Etat* (2002-2003), de vários autores, o supergrupo decide tomar o controle dos Estados Unidos, e todos os super-heróis daquele universo falham na tentativa de impedir o Golpe de Estado.

O arco seguinte é chamado de *Revolution* (2003-2004) e mostra o supergrupo governando os Estados Unidos, tentando acabar com os problemas sociais e econômicos de maneira autoritária. Como se pode observar, há uma tendência dos quadrinhos de super-heróis de absorção e incorporação das críticas a que são submetidos, tanto em obras metalinguísticas, como as já citadas, como em estudos acadêmicos³⁴.

Parece ser então um problema sem solução: a submissão às autoridades instituídas pode levar à instrumentalização; a sublevação, ao autoritarismo. Deve-se, portanto, confiar na bússola moral desses seres com poderes de deuses, *peças de destruição em massa*?

O tema é abordado no desdobramento da análise de Lawrence e Jewett (2002) sobre o monomito americano. Para os autores, a preservação da comunidade e das instituições democráticas que precisam ser salvas por ações extralegais é a secularização do drama judaico-cristão, que em solo americano é combinado com elementos de abnegação do herói, do cruzado que destrói o mal, uma operação acima da lei que gera uma espécie de “imperativo mítico” que tem grande ressonância emocional nos Estados Unidos, a proteção da comunidade, dos Estados Unidos que se identifica como Éden, a Terra Prometida, local da realização do Sonho, a qualquer

³⁴ Os quadrinhos são uma mídia ímpar no sentido da interação entre produtores e consumidores, em nenhuma outra há um laço mais estreito entre esses dois grupos (BROWN, 2001, p. 95). Para se ter uma ideia, na maior convenção sobre quadrinhos e cultura pop do mundo, a San Diego Comic-Con existem atividades dedicadas à pesquisa acadêmica de quadrinhos, e o maior prêmio de quadrinhos dos Estados Unidos, o *Eisner*, conta com uma categoria que premia os melhores trabalhos acadêmicos. A interação entre fãs de quadrinhos, jornalistas (especializados ou não), pesquisadores e autores (por vezes tratando-se das mesmas pessoas) é intensa nos Estados Unidos desde pelo menos meados dos anos 1960, principalmente por conta dos *fanzines* (publicações feitas por fãs), um movimento que, assim como os super-heróis, vem das revistas pulp de ficção científica desde pelo menos os anos 1930, sendo os próprios criadores do Superman autores de *fanzine*, conforme visto no capítulo 1. Não raro os próprios leitores tornam-se autores, sendo paradigmático o caso de Jim Shooter, escritor, editor e *publisher*, que ingressou profissionalmente no mercado de quadrinhos com apenas 14 anos de idade, ou mesmo de Scott McCloud, com seus livros teóricos sobre quadrinhos (*Desvendando os Quadrinhos* - 1993 e *Reinventando os Quadrinhos* - 2000, entre outros) publicados em quadrinhos.

custo. Essa proteção a qualquer custo também gera a tradição de uma violência redentora, justificada pelo fim último de proteção da comunidade. Para os autores, o monomito americano mina constantemente o *éthos* democrático.

Porém, é preciso lembrar que a análise proposta por Lawrence e Jewett não tem como objeto os quadrinhos de super-heróis ou mesmo os super-heróis como um todo, mas todas as produções culturais americanas, abarcando também filmes, literatura etc. Por consequência, não é possível ver as especificidades da superaventura nos quadrinhos e, dentro dela, a especificidade do Superman.

Ao tratar do problema da romantização da violência nos quadrinhos de super-heróis, Chris Gavaler (2017, p. 24-26) a coloca em uma tradição épica que remonta a obras fundantes da cultura ocidental como a *Ilíada* e *Odisseia*. Ainda de acordo com Gavaller, a violência dos super-heróis poderia ser situada dentro da tradição do que Edward Adams chamou de “épico liberal”, que glorifica a violência pela causa da liberdade, a palavra liberal tendo o sentido de estados-nação subservientes ao livre arbítrio de seus cidadãos e fundados sob o seu consentimento (ADAMS, 2011, p. 5-9). Portanto, a questão seria a violência direcionada ou justificada mais para a preservação da liberdade, consubstanciada nas instâncias democráticas, do que para a preservação da comunidade.

Ainda que alinhada com a missão de proteção da comunidade e das instâncias democráticas, a missão do super-herói deve ter um apelo social e altruísta, ou seja, deve estar alinhada com os costumes e valores professados por uma determinada sociedade, no caso, a americana, e não seguir uma agenda própria, particular (COOGAN, 2006, p. 30-31). Dessa forma, um super-herói só poderia ser fascista em uma sociedade fascista ou que deseja o fascismo. Se entendermos fascismo como uma experiência histórica delimitada ao contexto da Segunda Guerra Mundial, então isso não ocorreu nem ocorrerá.

No entanto, podemos também entender fascismo como uma convergência de práticas e discursos que podem se atualizar nas condições mais diversas (SAFATLE, 2019), um pouco como o que Umberto Eco denominou *Ur-Fascismo*, ou fascismo eterno, que apresenta diversas características que não podem ser resumidas em um único sistema e são, por vezes, contraditórias entre si, mas seria suficiente a manifestação de apenas uma delas para seu reconhecimento como tal (ECO, 2020, p. 39-43). Se assim for, cai-se no problema insolucionável de muitos estudiosos do fascismo, que Finchelstein denominou de “Santo Graal” da historiografia sobre o

fascismo, isto é, a lista de características mínimas a partir das quais o fascismo estaria manifesto (FINCHELSTEIN, 2019, p. 81).

Ainda assim seria útil verificar algumas dessas características e sua afinidade com os temas apresentados nas histórias em quadrinhos analisadas. O culto do otimismo, do heroísmo, da tradição, da ação pela ação, o nacionalismo, a xenofobia (ECO, 2020), o culto à violência e o desejo anti-institucional da ordem, o clamor por uma liderança que esteja acima da lei (SAFATLE, 2019) são características do fascismo que podem ser vistas, em maior ou menor grau, não só nos quadrinhos analisados, mas em todo o gênero da superaventura.

Conforme observa-se nas histórias analisadas, o monomito americano, quando se manifesta no Superman, não é totalmente contraditório em relação ao *éthos* democrático. Há sempre uma tensão entre democracia e autoritarismo, entre ações legais e extralegais, o super-herói está sempre dentro e fora da lei, na fronteira, em uma linha tênue.

Democrata ou republicano?

Além de problemas relativos à política externa, nas páginas de *The Adventures of Superman n.432-434* (publicadas entre setembro e novembro de 1987), com roteiro de Marv Wolfman e desenhos de Jerry Ordway, o Superman também lidou com a violência de gangues de adolescentes em Metrópolis. Na edição 432, ele reflete:

O mundo não é tão limpo nem tão simples quanto eu gostaria. Minhas maiores batalhas não são contra monstros ou adversários superpoderosos... são contra ideais pervertidos e não sei o que posso fazer quanto a isso. Não dá para socar uma ideia como faria com uma múmia espacial. (DC COMICS, 2006, p. 36)

Durante a trama, descobrimos que na verdade Lex Luthor está recrutando, armando e treinando esses jovens sob a fachada de uma espécie de misto de fundo de caridade (o fundo Lex Luthor) e programa social que emprega esses adolescentes na LexCorp.

A menção a ideias pervertidas da juventude e o fato de que o programa que busca reabilitar esses jovens é na verdade aquilo que está gerando o problema reverberam a crítica moralista neoconservadora da Era Reagan às políticas de bem-estar social, sendo esse um período de seu desmantelamento. Para os neoconservadores, tais políticas tinham como consequência incentivar a leniência entre os jovens, a dependência e o consumo de drogas, entre outras coisas (MOLL NETO, 2021, p. 4). As políticas conservadoras da Era Reagan influenciaram todos os aspectos da sociedade americana (HAGAN, 2010, p. 104), e as histórias analisadas apontam para o fato de que o Superman entrou em sintonia com o *zeitgeist* do período.

Mesmo com o evidente alinhamento com as políticas de Reagan, a posição política de Clark Kent não é revelada. Em *The Adventures of Superman n.433* (outubro de 1987), em um jantar na casa da família de Lois Lane, no qual está presente também o editor-chefe do *Planeta Diário*, Perry White, ao discutirem política, a jornalista comenta que Clark possui uma visão de mundo que a surpreende, especialmente vindo de uma *one horse town* como Smallville, um termo para significar o quão interiorana e pequena a cidade é.

Seria correto supor que a visão política de Clark Kent estaria em desacordo com o governo dos Estados Unidos do período mesmo que suas ações expressem o contrário? Afinal, seria de se esperar que Clark Kent apoiasse Reagan, uma vez que, durante sua campanha e por toda a sua carreira, ficaria conhecido por seus filmes que simbolizavam o estilo de vida americano, seja por retratar integrantes-modelo da sociedade estadunidense (sendo Clark Kent também um imigrante-modelo), seja emergindo como soldado, estudante/atleta universitário (assim como o Clark Kent do período, conforme visto anteriormente) e, principalmente, cowboys.

Seria essa imagem de alguém ligado ao Centro-Oeste dos Estados Unidos – região na qual situa-se a fictícia cidade Smallville, no também fictício condado de Lowell –, evocando a figura de pessoas heroicas, sempre moralmente corretas e trabalhadoras, desligadas dos vícios da cidade e da política, que Reagan mais utilizaria como plataforma política, e que também seria utilizada posteriormente por George Bush, tanto o pai como o filho.

De maneira geral, a DC Comics tem uma linha editorial para seu universo ficcional que tende a afastar-se do mundo real, como atestam as ambientações de suas histórias em cidades fictícias como Metrópolis, Smallville, Gotham City e tantas outras. Na maioria das histórias aqui analisadas, mesmo para referir-se ao mundo real, são usadas localidades ficcionais, bem como na minissérie *DC Universe: Decisions* de 2008³⁵, de Bill Willingham (um dos poucos conservadores em uma indústria de liberais, conforme suas palavras) e Judd Winick, ilustrada por Rick Leonardi. A trama gira em torno da campanha presencial dos Estados Unidos e discute se seria ético ou não um super-herói apoiar um candidato ou outro. Apesar de alguns revelarem seu apoio, o Superman condena tal decisão. Ao final da história, o Superman diz em uma entrevista para a imprensa:

Existe um entre esses quatro ótimos representantes que acredito que irá liderar melhor esta nação. Mas seria irresponsável de minha parte compartilhar isso com vocês. Assim como tem sido errado que qualquer um de nós que combate a injustiça, os chamados “heróis”, permitamos que nossas opiniões sejam conhecidas nessa que é a mais importante das ocasiões. Para começar, quem quer que seja eleito ao mais alto posto do país, não deve pensar que não terá nosso apoio total. Que nossas fidelidades são mais fortes junto a um candidato derrotado. Vocês compreendem, e sempre compreenderam, que a nossa missão é proteger não somente esta nação, mas este mundo e todos os mundos além das estrelas. Nós não respondemos a ninguém, portanto nós não governamos. Somos heróis, e nós servimos. (DC UNIVERSE: DECISIONS, 2009, p. 90)

No discurso, Superman ressalta a importância ética de os super-heróis permanecerem neutros e o risco autoritário que o apoio a um ou outro candidato ou a um ou outro governo traria. O personagem nunca se declarou democrata ou republicano, ou nomeou-se politicamente de qualquer outra forma, seja liberal ou conservador, uma decisão importante, tendo em vista que a declaração geraria polêmicas, possivelmente uma queda de vendas e a não identificação de parcelas da população americana com um herói que a representa como um todo.

A categoria *yuppie*, à qual o Clark Kent da época parecia pertencer, por vezes era identificada com uma visão política conservadora e republicana, embora não fosse exatamente uma regra. Os *yuppies* podiam mostrar atitude política “de oposição”, ou “independente”, sendo mais conservadores no aspecto econômico e mais liberais em

³⁵ Para uma análise completa da obra e sua relação com a política partidária americana ver a obra de Zanolini (2021).

questões sociais ou de estilo de vida³⁶ (FERGUSON, 2016, p. 85). Se eles *pareciam* mais conservadores ou republicanos era porque a nova direita de Reagan apresentava-se como uma força detentora do monopólio da mudança e da reforma, por meio de um populismo que se apresentava como antielite e antiestado com matrizes xenófobas (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 290), e os Estados Unidos estavam se tornando exatamente isso: conservadores e republicanos (FERGUSON, 2016, p. 86).

Em 1984, quando Reagan concorreu à reeleição, a economia dos Estados Unidos havia finalmente melhorado e um dos slogans da campanha era “É manhã novamente na América”, com um comercial de televisão em que apareciam agricultores e pais suburbanos, homens de negócios indo para o trabalho, famílias nucleares tradicionais e felizes (como era a família Kent de Byrne), e esse sentimento refletiu-se nas urnas: ele ganhou com 60% dos votos populares, vencendo em todos os estados, exceto em Minnesota (LEPORE, 2020, p. 749).

Reagan foi um dos presidentes mais marcantes na história dos Estados Unidos, e ainda hoje os conservadores americanos ainda procuram o próximo Reagan, por razões econômicas (sob seu mandato registrou-se aumento do PIB, queda da inflação e do desemprego), mas, mais importante, por razões culturais: ele atinha-se a respostas simples, inteligíveis para a população, e conseguiu restaurar a grande tradição americana do otimismo depois dos escândalos de Nixon e da apatia de Carter (GREENSPAN; WOOLDRIDGE, 2020, p. 331-332). O Superman dos anos 1980 representa esse otimismo no imaginário heroico americano, já prenunciado e sentido como necessário anos antes no Superman de Richard Donner, encarnado por Christopher Reeve, em 1978, conforme visto no capítulo anterior.

³⁶ Exatamente o contrário da figura caricata que por vezes se faz no Brasil dos anos 2020 dos conservadores que o são nos costumes, mas não nos aspectos econômicos, por vezes tratados como um contrassenso ou incoerência, uma excepcionalidade brasileira.

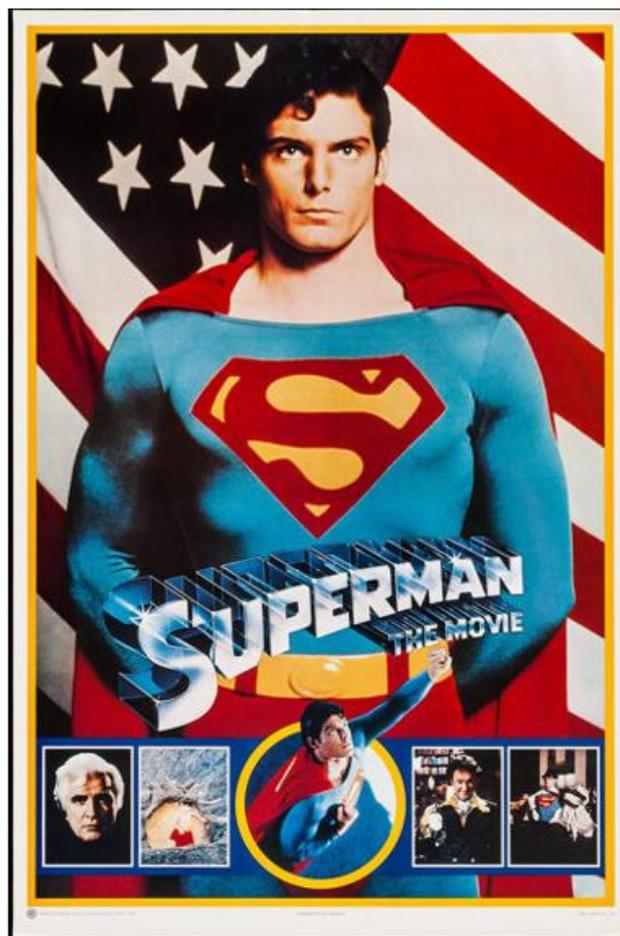


Figura 60 - Pôster de divulgação do filme Superman (1978).³⁷

Há uma regra conhecida nas escolas de roteiro utilizada na indústria de entretenimento dos Estados Unidos também sintetizada no já mencionado livro *Story*, de Robert McKee: “A verdadeira personagem é revelada nas escolhas que um ser humano faz sob pressão – quanto maior a pressão, maior a revelação e mais verdadeira a escolha para a natureza essencial da personagem.” (McKEE, 2006, p. 106)

Dessa perspectiva a declaração do Superman sobre apoio a um candidato ou outro, a um partido ou outro ou a uma ideologia política ou outra torna-se supérflua, desnecessária, uma vez que as ações do personagem, em momentos diferentes de

³⁷ Fonte: HERITAGE AUCTIONS. Superman the Movie (Thought Factory, 1978). Commercial Posters (4) (23" x 36"). Action. LOT #54447. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/itm/action/Superman-the-movie-thought-factory-1978-commercial-posters-4-23-x-36-action-total-4-items-/a/161604-54447.s?ic4=GalleryView-Thumbnail-071515>>.

sua história, revelam alinhamentos distintos, de acordo com os anseios, as esperanças e os valores patentes em determinada época, conforme se observa, ainda que sua omissão seja significativa para que permaneça como um símbolo da nação como um todo.

EPÍLOGO

Uma compreensão mais acurada do Superman deve levar em consideração não somente sua dimensão arquetípica, mas também a histórica. Os mitos nos Estados Unidos tiveram de ser construídos, a mitogênese americana é um processo consciente, deliberado e autorreflexivo (PATEA, 2001, p.19). Se a espontaneidade mitogênica é perdida nesse processo (DURAND, 2014, p. 96), se o mito é empobrecido nesse percurso, para utilizar um termo de Gilbert Durand, do ponto de vista da história, é exatamente por isso que a análise é mais profícua.

Debruçar-se sobre fenômenos de ordem mítica apresenta uma virtualidade de arrebatamento redutor (GIRARDET, 1987, p. 23), pois cai-se em um horizonte atemporal, indeterminado e indeterminável. Se os elementos que compõem a organização mítica de uma sociedade são de fundamental importância para uma compreensão mais acurada de sua constituição, ao mesmo tempo são insuficientes, devendo a análise ser desdobrada no campo histórico-político.

Superman nasceu como um filho do *éthos* do New Deal e de Roosevelt (ROBERTS, 2018, p. 316), herdeiro de uma tradição que via nos super-homens da literatura pulp ideais eugênicos de supremacia, lutando pelos trabalhadores americanos, com um lema poderoso: *Verdade, Justiça e o American Way*. A verdade era trazida pela ciência; a justiça, pelo devido processo legal, a crença nas instituições; e o *american way* era ajudar os necessitados e oprimidos, depois defender a lei e a ordem e, finalmente, já às vésperas da entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, defender a democracia. É a partir da luta contra o fascismo que o Superman se torna um patriota.

Nos anos 1950 e 1960, durante a Guerra Fria, as histórias do personagem representam os medos e os sonhos dos Estados Unidos no que era entendido como uma guerra não somente contra dois sistemas políticos e econômicos antagônicos, mas contra modos de vida antagônicos, que, não obstante, eram as duas utopias de massa do século XX: a felicidade alcançada por meio do consumo e do trabalho no capitalismo; e a igualdade do socialismo (BUCK-MORSS, 2018). Assim, nas histórias do Superman aparecem com frequência o medo da radiação, da invasão e da cooptação e o sonho do casamento como uma espécie de complemento necessário ao trabalho e ao consumo, além do tema de um ser igualmente poderoso que poderia fazer frente ao Homem de Aço, espécie de representação onírica da União Soviética.

Não obstante, foi nesse período que o personagem se cristalizou no imaginário heroico americano como representante do otimismo e do *american way*.

Durante os anos 1970 houve uma contestação dos valores tradicionais americanos. A nova esquerda, a contracultura, o Vietnã, Watergate... elementos que iam minando a crença até então inabalável nos Estados Unidos como portadores de valores universais e portadores de uma missão divina, de um Destino Manifesto. O personagem então começa a duvidar de si mesmo, da importância e relevância de seu papel como herói, se o que faz e como age é mesmo o correto a se fazer. Até mesmo uma tentativa de diminuir seus poderes é tentada, mas não referendada pelo público.

Contestado pela nova geração, o Superman parece não ter uma resposta a não ser hesitar. Pela primeira vez é colocado um limite às suas ações, limite moral, ético: o Superman pode inspirar a humanidade, mas não a governar ou realizar feitos que ela poderia realizar por si. Como um contraponto a essa perspectiva, o Superman do filme de Richard Donner, interpretado por Christopher Reeve, surge como uma recuperação da visão dos anos 1950 e 1960, portador de um otimismo e uma inocência perdidos, e é aclamado pelo público.

Durante os anos 1980 a história do personagem é totalmente reformulada. Superman é mais humano do que nunca, com suas sólidas raízes no Kansas, imbuído de valores genuinamente americanos. Nesse período o herói também parece lutar contra o culto mítico do dinheiro em seu aspecto negativo na figura de Lex Luthor, ressaltando, dessa forma, o sonho americano, que vê no trabalho a realização sob o capitalismo (talvez um dos últimos resquícios da origem rooseveltiana do personagem). E se identificou um possível mitema que compõe o imaginário americano: o tema da anulação do indivíduo pelo coletivo.

O Superman desse período não deixa de ser uma atualização do otimismo do Superman do filme de 1978, porém em um contexto neoliberal, em que a utopia de massas se descolou totalmente das aspirações individuais. Dito de outra forma, o Superman, ou melhor, o Clark Kent desse período não é mais o representante de uma classe trabalhadora, mas apenas daqueles que alcançam o sucesso, algo que, já se reconhece, não será alcançado por todos.

Todo esse percurso foi remetido ao eixo central da análise: a relação entre americanismo e fascismo ou, dito de outra forma, entre democracia e autoritarismo. Essa relação pode ser vista no monomito americano, em que forças estrangeiras

ameaçam instituições democráticas, e para defendê-las um herói violento, autoritário e transgressor é necessário, herói que está ao mesmo tempo dentro e fora da lei, que atua fora da lei para garanti-la ou, dito de outra forma, um herói que atua para defender as instituições democráticas ao mesmo tempo que suas ações são antidemocráticas, autoritárias.

Isso foi percebido pelos críticos dos super-heróis desde a década de 1940, e é precisamente nisso que residiria o fascismo desses personagens. Esse aspecto é reforçado por outros elementos culturais dos Estados Unidos, como a ideia de que é necessário civilizar a fronteira, a conquista do Oeste, o Destino Manifesto, o arquétipo literário do Adão americano, numa espécie de herói de mil faces que repete, indefinidamente, o monomito dos Estados Unidos.

Mas no caso dos super-heróis, em geral, e do Superman, em particular, a resposta ao risco do fascismo – ou ainda, de maneira um tanto mais branda, o risco da instrumentalização dos super-heróis por um governo – é dada da perspectiva ética e moral: suas ações não devem interferir na organização política da humanidade, super-heróis devem inspirar, não governar. A decisão, em última instância, recai sobre a bússola moral desses personagens, o que reforça a ideia do super-herói como expressão da individualidade contra a coletividade, ainda que atuando para defendê-la, dessa forma retomando o paradoxo do herói que atua fora da lei para que ela seja cumprida, reforçando o individualismo como elemento do americanismo.

Conforme observado, o Superman é um personagem que carrega um elemento nostálgico em si, sobretudo a partir do final dos anos 1970, retomando aspectos de sua configuração dos anos 1950 e 1960. Essa nostalgia que o personagem evoca, de um Estados Unidos inocente, de um sonho americano democraticamente realizável, não pode ser compreendido fora do elemento do mito da idade de ouro, do mito de um tempo passado em que tudo era perfeito, mito esse que foi é politicamente instrumentalizável por discursos fascistas.

É interessante notar que todos os mitos políticos analisados por Raoul Girardet em seu livro *Mitos e Mitologias Políticas* (1987) foram instrumentalizados pelo fascismo: o mito da conspiração (judaica), do salvador (o Führer ou o Duce), da idade de ouro (do passado para o qual se quer retornar frente ao presente corrompido) e da unidade (da nação, da raça pura etc.). No entanto, esses mesmos elementos também estão presentes no monomito americano e nas histórias do Superman: há uma conspiração que ameaça a unidade (a comunidade, as instâncias democráticas), um

salvador é necessário para protegê-la, e esse salvador representa uma idade de ouro e unidade perdidas. É que o mito político é essencialmente polimórfico, isto é, pode oferecer múltiplas ressonâncias e significações (GIRARDET, 1987, p. 15).

Sobre a relação entre super-heróiismo e fascismo, o célebre Alan Moore foi categórico: o consumo de narrativas de super-heróis alimenta um desejo por uma realidade mais simples, por tempos mais simples, e isso seria um precursor para o fascismo (LEITH, 2022). Mais que isso. Moore sugere que há uma ligação entre a eleição de Trump, em 2016, e o sucesso de filmes de super-heróis (LEITH, 2022). E, ainda assim, não poderia ser feita uma leitura inversa, ou seja, justamente quando o risco do autoritarismo e da erosão da democracia é maior, esses personagens são conjurados para afastá-lo?

Essas duas leituras não são, necessariamente, excludentes, e isso corrobora a hipótese das múltiplas ressonâncias e significações presentes nessa relação entre super-heróiismo, americanismo e fascismo, que passa, conforme observado, por um plano arquetípico, mitológico, mas também histórico-político.

Na história *O que há de tão engraçado em Verdade, Justiça e o American Way? (What's So Funny About Truth, Justice e the American Way?)*, com roteiro de Joe Kelly e desenhos de Doug Mahnke e Lee Bermejo, publicada em *Action Comics n.775* (março de 2001), o Superman é antagonizado pelo time de super-heróis A Elite, que começa a usar métodos extremamente violentos para conter uma série de ameaças terroristas, ganhando, com isso, uma enorme popularidade em âmbito mundial. O grupo possui um manifesto:

Nós não acreditamos em nações. Nós não acreditamos em tratados ou limites geográficos ou classes ou política. Existem os mocinhos, ou seja, nós, e existem os vilões, ou seja, qualquer um que trate alguém como lixo para alcançar seus belos objetivos. Você pediu por nós, mundo, e agora você nos tem. Sejam bons ou vamos explodir sua casa com bomba de 50 megatons. (*Action Comics n.775*, 2001, p. 6)

As instâncias supranacionais como a Organização das Nações Unidas classificam os atos do grupo como *fascistas*. Indignado com o apoio de parte da população mundial ao grupo, Superman desabafa com seu pai terrestre, Jonathan Kent, que diz que, “às vezes, a verdade, justiça e o american way não fazem as pessoas se sentirem melhores. Elas querem respostas fáceis” (*Action Comics n.775*,

2001, p. 17), o que parece reafirmar o ponto de vista de Alan Moore: diante da insegurança, as pessoas apoiam atitudes autoritárias. O Superman indigna-se com o fato de que o grupo de super-heróis não possui nenhum respeito ou noção pelos direitos humanos e, à beira da derrota, é confrontado pelo líder do grupo, Manchester Black (que carrega no peito a bandeira do Reino Unido), que parodia o lema tradicional do Superman: “*verdade, justiça e a direita militar comercial americana*”, como pode-se ver a seguir.

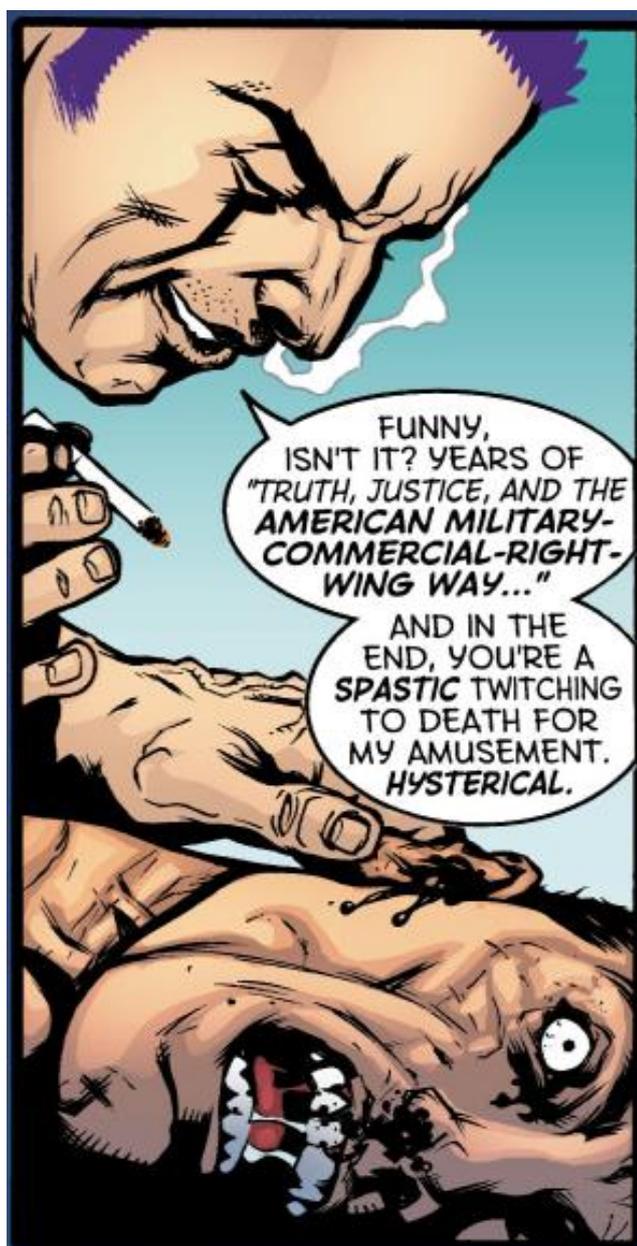


Figura 61 - Quadro de *Action Comics* n.775 (2001, p. 31).

Com a vitória do Superman sobre o grupo, o super-herói afirma: “*Sonhos nos salvam. Sonhos nos erguem e nos transformam. Eu juro... até que meu sonho de um mundo onde dignidade, honra e justiça tornem-se a realidade que todos nós partilhamos, eu nunca vou parar de lutar. Nunca.*” (*Action Comics n.775*, 2001, p. 39) O título da história, *O que há de tão engraçado em Verdade, Justiça e o American Way*, é também o título do artigo escrito e publicado por Clark Kent no *Planeta Diário*, retomando assim o tema que relaciona a imprensa com a verdade na defesa de ideais democráticos, conforme visto no primeiro capítulo.

Em diversos aspectos a história retoma o tema do herói autoritário e sanguinário aclamado pela população, presente no já mencionado *Reino do Amanhã*, de 1996, com a Elite substituindo o vilão Magog, conforme visto no terceiro capítulo. O tema do terrorismo como um inimigo amorfo também foi prenunciado no quadrinho *O próprio medo (Fear Itself)*, de junho de 1999, com roteiro de Ron Marz e desenhos de Brad Parker. A história tem como protagonistas os Lanternas Verdes: Alan Scott, o Lanterna Verde da Era de Ouro, que enfrentou o medo materializado pelo nazifascismo nas décadas de 1930 e 1940; Hal Jordan, Lanterna Verdade da Era de Prata, que encarou o medo na ameaça da União Soviética e do comunismo nos anos 1960; e, por fim, o Lanterna Verde Kyle Rayner, situado entre a Era de Ferro e a Renascença, que enfrentaria o medo amorfo do terrorismo no final dos anos 1990.

Pouco depois, em 11 de setembro de 2001, ocorreria o ataque às Torres Gêmeas, que faria com que os Estados Unidos se engajassem novamente em uma lógica de guerra. A política externa dos Estados Unidos transformou o 11 de Setembro no eixo central de uma nova ordem mundial, exigindo um realinhamento de alianças e projeções estratégicas com o objetivo de oferecer combate a um terrorismo não definido (SAINT-PIERRE, 2015). O debate segurança versus liberdade e a chamada Guerra ao Terror, contra as guerras do Iraque e do Afeganistão, compuseram essa lógica de guerra. E, nos quadrinhos de super-heróis, a autoridade governamental com frequência era tratada com desconfiança (LEWIS, 2012).

No início do século XXI, após a queda da União Soviética, os Estados Unidos viam-se em uma espécie de vácuo de inimigos, e então os vilões passam a ser identificados como *terroristas*, paradoxalmente um termo de difícil definição, seja ela jurídica, conceitual ou política. Seria o *american way* universalizável nesse novo contexto? A resposta parece refugiar-se em uma defesa vaga de valores morais, em

que o *american way* é substituído por uma defesa da vida, dos direitos humanos, da honra e da dignidade.

Em *Superman Birthright*, publicada entre setembro de 2003 e setembro de 2004, em doze edições, com roteiro de Mark Waid e desenhos de Leinil Francis Yu, a origem do personagem é novamente recontada, e dessa vez seus anos de treinamento antes de se tornar o Superman são mostrados em uma jornada ao redor do mundo, em que o jovem Clark Kent vivencia experiências em várias culturas.

Em *Action Comics n.900* (junho de 2011), na história *O Incidente (The incident)*, com roteiro de David S. Goyer e desenhos de Miguel Sepulveda, o Superman participa de um protesto não violento no Teerã, capital do Irã, então sob governo de Mahmoud Ahmadinejad, apresentado na história como autoritário e sem compromisso com direitos humanos, como se pode ver a seguir.

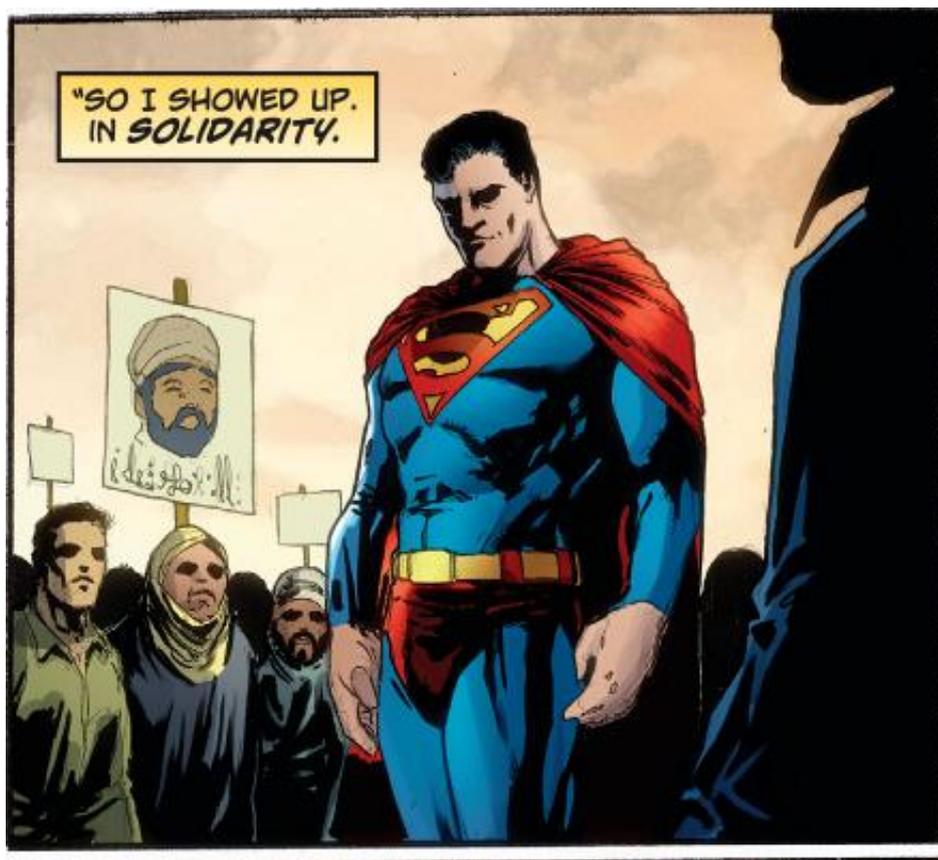


Figura 62 - Superman participa de protestos não violentos no Teerã. Quadro de *Action Comics n.900* (junho de 2011).

Ao ser questionado por um membro do governo americano o motivo da ação, o Homem de Aço responde:

Como um super-herói, como protetor de Metrópolis, eu já lutei praticamente contra toda ameaça imaginável: invasores alienígenas, déspotas viajantes do tempo, trapaceiros em todo tipo de traje e todo tipo de truque que você consiga pensar. Eu sou bom quando se trata de ameaças apocalípticas. Mas e as degradações cotidianas que os humanos sofrem? Morrer de sede? De fome? Pessoas com seus direitos humanos básicos negados. Eu nunca fui efetivo em impedir coisas como essas. E eu quero ser. (*Action Comics n.900*, 2011, p. 74)

Ao ser informado de que suas ações criaram um incidente internacional, sendo entendidas como um ato de guerra, e da acusação do Irã de ter agido em nome do presidente dos Estados Unidos, diante da questão sobre as implicações políticas de seus atos pelo agente do governo americano, Superman responde:

Eu entendo isso e você está certo, é claro. Foi tolice da minha parte. É por isso que pretendo falar às Nações Unidas amanhã e informar que estou renunciando à minha cidadania estadunidense. Estou cansado de ter minhas ações interpretadas como um instrumento da política dos Estados Unidos. “Verdade, justiça e o American Way” já não bastam mais. O mundo é muito pequeno, muito conectado. (*Action Comics n.900*, 2011, p. 76)

A história não passou despercebida pela imprensa americana, que noticiou e criticou amplamente a renúncia do Superman à cidadania dos Estados Unidos à época. Esse caminho apontado para a internacionalização do personagem foi recentemente consolidado com uma mudança importante: em outubro de 2021 o lema do personagem oficialmente foi substituído de *Verdade, justiça e American Way* para *Verdade, Justiça e um amanhã melhor*.

A propaganda e a política externa americana conseguiram associar o *american way* a uma série de valores universalmente desejáveis, como democracia, progresso técnico, desenvolvimento e liberdades individuais, o melhor que o liberalismo pode oferecer, ideias de fato sedutoras, e chamar isso de *americanismo* denota uma dose considerável de demagogia. O Superman alinhado com os interesses governamentais foi cunhado durante o contexto da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria até meados dos anos 1980. Nesse período, *american way*

eram os valores anteriormente assinalados, com o alinhamento à política externa americana.

Essa internacionalização faz com que o Superman do início dos anos 2000 seja visto como compartilhando uma espécie de agenda liberal cosmopolita, empoderando grupos com a Organização das Nações Unidas à custa do poder americano (EATWELL; GODWIN, 2020, p. 118), o que faz com que passe a ser identificado com um viés liberal, esquerdista e democrata, como em seus primórdios, o que parece mostrar uma espécie de movimento pendular do personagem, afastando-o do discurso de Trump e da extrema-direita que crê em uma conspiração globalista contra os interesses dos Estados Unidos, ao mesmo tempo que vê no Superman um representante dessa mesma conspiração.

No século XXI, após a queda das Torres Gêmeas, a Guerra do Iraque, a ocupação do Afeganistão, o mandato de Trump, a ascensão da China como potência política e econômica e o mercado globalizado, manter o Homem de Aço ligado ao *american way* e vinculado ao governo americano não só seria um mau negócio, mas também não expressaria mais o que o personagem representa, com uma mudança gradativa em seus princípios, que, conforme apontado, vem desde meados dos anos 1990.

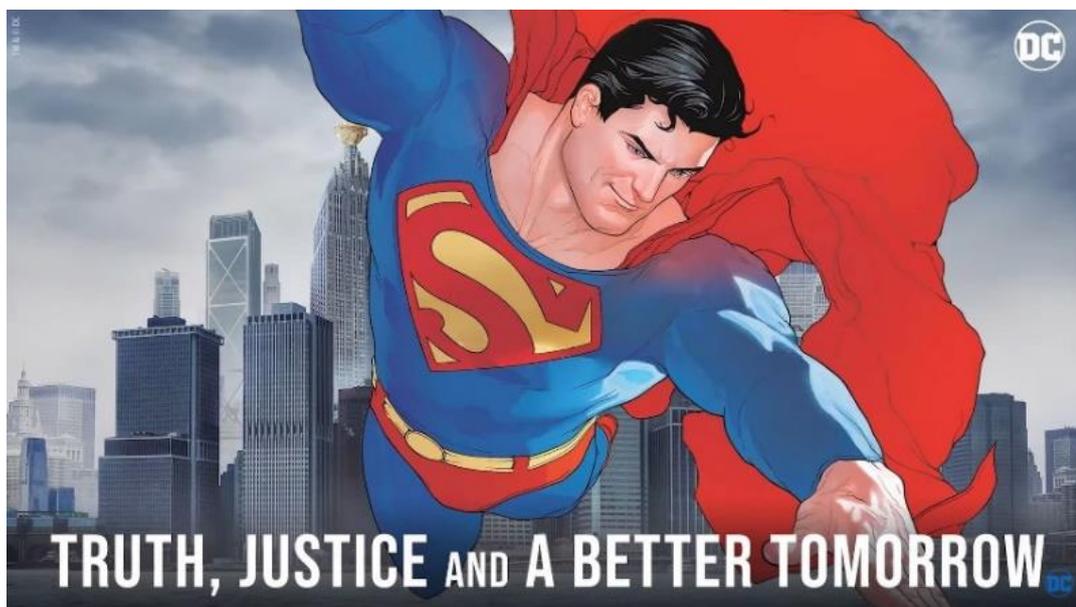


Figura 63 - Imagem produzida e divulgada pela DC Comics para divulgação do novo lema do Superman: “Verdade, justiça e um amanhã melhor”.³⁸

³⁸ Fonte: DC FANDOME. The Man of Steel Will Fight for “Truth, Justice and A Better Tomorrow”. Disponível em: <<https://www.dc.com/blog/2021/10/16/superman%E2%80%99s-new-motto-revealed-at-dc-fandome>>.

Ernest Becker (2015) propõe que toda sociedade seja entendida como um veículo para a realização do heroísmo de seus indivíduos. Toda sociedade possui, portanto, um sistema de ação regido por símbolos, uma estrutura de condições sociais e de papéis, de costumes e regras de comportamento que viabilizam (ou não) esse heroísmo. Ou seja, toda sociedade é um sistema codificado de heróis.

Essa codificação possui uma dimensão arquetípica (que Becker chama de religiosa) e também uma histórica. Em certo sentido, procurou-se explicitar com esta pesquisa, a partir da análise das histórias em quadrinhos do Superman, alguns elementos do sistema de codificação heroico dos Estados Unidos, que, não obstante, compartilha também alguns traços do que poderia ser chamado de um sistema de codificação heroico fascista.

Esses elementos compõem o que se poderia chamar, a partir de uma perspectiva durandiana nada ortodoxa, de um imaginário heroico americano, em que o arquétipo do herói é atualizado no herói transgressor, dentro e fora da lei, que surge para proteger a comunidade, o monomito americano, recorte cultural e já histórico do monomito. Mas, mesmo esse imaginário heroico americano que se procurou revelar com a análise dos quadrinhos do Superman também é constantemente modificado e ressignificado ao longo do tempo, agregando e abandonando elementos para que continue culturalmente relevante. Talvez resida nesse ponto a razão do sucesso comercial desses personagens.

Conforme pontuado por Grant Morisson, a maldição do Superman é ele ser o que quisermos que seja. Mas esse querer não é pessoal, ele é histórico e, em algum nível, mitológico e arquetípico. O Superman e todo o gênero super-herói expressam de maneira ímpar os valores do contexto no qual estão imersos, sobretudo, ao longo de sua história, o americanismo e sua relação ambígua com uma espécie de medo autoritário que isso parece trazer, o risco do fascismo sempre à espreita, sempre como um medo virtual possível de ser atualizado em um contexto democrático. O Superman é fascista? Sim. Mas não mais ou menos do que um messias, um herói da classe trabalhadora, um patriota, um defensor da democracia, um *yuppie* ou um pai de família.

E só o tempo poderá dizer o que será o Homem do Amanhã.



Figura 64 - Capa de *Superman: Kal-El Returns Special n.1* (junho de 2022). Arte de Dan Mora.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Edward. **Liberal épic**. The victorian practice of history from Gibbon to Churchill. Virginia: University of Virginia Press, 2011.

ADAMS, J. T. **The Epic of America**. Boston: Little, Brown and Co., 1931.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

ALMEIDA, Alberto Filipe; ARAÚJO, Roberto de Almeida. Fundamentos metodológicos do imaginário: mitocrítica e mitanálise. **Téssera**, v. 1, n. 1, p. 18-42, 2018.

ALTERMAN, Eric. **Lying in State** - Why Presidents Lie - And Why Trump Is Worse. Nova Iorque: Basic Books, 2020.

ANAZ, Silvio. O problema da superinterpretação das narrativas audiovisuais. In: ALMEIDA, Rogério de; BECCARI, Marcos (Orgs.). **Fluxos culturais**. Arte, educação, comunicação e mídias. São Paulo: FEUSP, 2017.

ANDREOTTI, Bruno (et al.). **Os dois lados da Guerra Civil**. São Paulo: Criativo, 2016.

ANDREOTTI, Bruno; MARANGONI, Adriano; ZANOLINI, Mauricio. **Quadrinhos através da História** - As Eras dos Super-Heróis. São Paulo: Criativo, 2017.

ANDREOTTI, Bruno (Org.). **Super-heróis e política**. São Paulo: Criativo, 2021.

ANDREOTTI, Bruno; MARANGONI, Adriano José. Verdade e Justiça: guerra psicológica, fascismo e americanismo nas histórias do Superman. **Anais do 31º Simpósio Nacional de História** [livro eletrônico]: história, verdade e tecnologia. Organização de Márcia Maria Menendes Motta. 1. ed. São Paulo: ANPUH-Brasil, 2021. Disponível em: <<https://www.snh2021.anpuh.org/>>. Acesso em: 27 abr. 2022.]

BARKMAN, Adam. Superman: From Anti-Christ to Christ-Type. In: WHITE, Mark D. (Org.). **Superman and Philosophy**. Oxford: John Wiley & Sons, Inc., 2013.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da história** – Vol. 1 - Princípios e conceitos fundamentais. Petrópolis: Vozes, 2017.

BECKER, Ernest. **A negação da morte**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

BEINART, Peter. Think Again: Ronald Reagan. **Foreign Policy Magazine**. 7 jun. 2010. Disponível em: <<https://foreignpolicy.com/2010/06/07/think-again-ronald-reagan/>>. Acesso em: 28 abr. 2022.

BELLAH, Robert N. Civil religion in America. In: BELLAH, Robert N. **Beyond Belief: Essays on Religion in a Post-traditionalist World**. Berkeley: University of California Press, 1970.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodução técnica**. Porto Alegre: LP&M, 2018.

BIAGI, Orivaldo Leme. Juventude e rebeldia nos anos 60 e 70 do século XX - A problematização do conceito de contracultura. **Momentum**. Atibaia, v. 1, 2013.

BOGAERTS, Arno. Rediscovering Nietzsche's Übermensch in Superman as a Heroic Ideal. In: WHITE, Mark D. (Ed.). **Superman and Philosophy: What Would the Man of Steel Do?** Nova Jersey: John Wiley & Sons, 2013.

BOORSTIN, D. **The Americans**. The National Experience. Nova Iorque: Vintage Books, 1965.

BROWN, Jeffrey A. **Black superheroes, Milestone comics and their fans**. Jackson: University Press of Mississippi, 2001.

BRULIN, Remi. Constructing "Terrorism": contradictory discourses of the Reagan years. **E-International Relations**. Reino Unido, 25 jan. 2018. Disponível em:

<<https://www.e-ir.info/2018/01/25/constructing-terrorism-contradictory-discourses-of-the-reagan-years/>>. Acesso em: 23 mai. 2022.

BUCK-MORSS, Susan. **Mundo de sonho e catástrofe**. Florianópolis: Editora UFSC, 2018.

CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1995.

CAMPOS, Roberto de. **Super-Homem e o Romantismo de Aço**. São Paulo: Ugra Press, 2018.

CHAPOUTOT, Johann. Virilidade fascista. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jaques; VIGARELLO, Georges (Dir.). **História da virilidade**. Vol.3 - A virilidade em crise? Petrópolis: Vozes, 2013.

CIRNE, Moacy. **A linguagem dos quadrinhos**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

CORRÊA, Erick Quintas. Fascismo e fascismo pós-fascista em Guy Debord e João Bernardo. **Kalagatos** - Revista de Filosofia, v. 15, p. 14-49, 2018.

COOGAN, Peter. **Superhero: the secret origin of a genre**. Austin: Monkey Brain, 2006.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jaques; VIGARELLO, Georges (Dir.). **História da virilidade**. Vol.3 - A virilidade em crise? Petrópolis: Vozes, 2013.

COURTINE, Jean-Jaques. Robustez na cultura: mito viril e potência muscular. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jaques; VIGARELLO, Georges (Dir.). **História da virilidade**. Vol.3 - A virilidade em crise? Petrópolis: Vozes, 2013.

DALBELO, Vinicius Martins. **Ronald Reagan e a Guerra Fria: política externa reaganista e impactos simbólicos sobre o cinema de Hollywood**. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**. Ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAROWSKI, Joseph J. **The ages of Superman**. Essays on the Man of Steel in changing times. Carolina do Norte: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.

DEL CONT, V. O controle de características genéticas humanas através da institucionalização de práticas socioculturais eugênicas. **Scientiae Studia**, v. 11, n. 3, 2013.

DENEZIN, Norman K. The postmodern sexual order: sex, lies and yuppie love. **The Social Science Journal**, v. 28, n. 3, 1991.

DORFMAN, A.; MATTELART, A. **Para ler o Pato Donald**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

DUBOSE, Mike S. "Holding Out for a Hero: Reaganism, Comic Book Vigilantes, and Captain America". **The Journal of Popular Culture**, v. 40, n. 6, dez. 2007.

DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mito crítica. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 11 n. 1-2, 1985.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012a.

DURAND, Gilbert. Passo a passo da mitocrítica. **Revista Ao Pé da Letra**, Universidade Federal de Pernambuco, v. 14, n. 2, 2012b.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 2014.

EATWELL, Roger; GOODWIN, Matthew. **Nacional-populismo: a revolta contra a democracia liberal**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ECO, Umberto. **O Fascismo Eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FERGUSON, Kevin L. **Eightis people**. New lives in the American imagination. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016.

FINCHELSTEIN, Federico. **Do fascismo ao populismo na história**. São Paulo: Almedina, 2019.

FINCHELSTEIN, Federico. **Uma breve história das mentiras fascistas**. São Paulo: Vestígio, 2020.

FLEISHER, Michael L. **The great Superman book**. Nova Iorque: Harmony Books, 1978.

FORATTINI, Fernando; ANDREOTTI, Bruno. Superman e o conservadorismo americano: imaginário heroico na Era Reagan. In: RODRIGUES, Márcio dos Santos (Org.). **História, Fontes visuais e ficcionais**. 1. ed. Belém: Cabana, 2021.

GABILLIET, Jean-Paul. **Of comics and men**. A cultural history of American comic books. Jackson: University Press of Mississippi, 2010.

GAVALER, Chris. **Super-hero comics**. New York: Bloomsbury Academic, 2017.

GERSTLE, Gary. **Working Class Americanism – The Politics of Labor in a Textile City, 1914-1960**. New Jersey: Princeton University Press, 2002.

GERSTLE, Gary. **American crucible: race and nation in the twentieth century**. New Jersey: Princeton University Press, 2011.

GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

GONÇALO JUNIOR. **A guerra dos gibis**. A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-1964. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

GORDON, Ian. Nostalgia, myth, and ideology Visions of superman at the end of the “american century”. In: McALLISTER, Mathew P. (et al.). **Comics & Ideology**. Lausanne: Peter Lang, 2001.

GORDON, Ian. The moral world of Superman and the American war in Vietnam. **Journal of Graphic Novls and Comics**, v. 6, n. 2, p. 172-181, 2015.

GORDON, Ian. **Superhero Entertainment** - Course. Class Central, Coursera, 2016. Disponível em: <<https://www.class-central.com/course/coursera-superhero-entertainments-3447>>. Acesso em: 17 out. 2020.

GORDON, Ian. **Superman: The Persistence of an American Icon**. New Bruswick: Rutgers, 2017.

GREENSPAN, Alan; WOOLDRIDGE, Adrian. **Capitalismo na América: uma história**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

HADJU, David. **The Ten-Cent Plague: The Great Comic-Book Scare and How It Changed America**. [s.l.]: Picador, 2009.

HAGAN, John. **Who are the criminals? The Politics of Crime Policy from the Age of Roosevelt to the Age of Reagan**. Princeton: Princetion University Press, 2010.

HALL, Richard A. **The American Superhero**. Encyclopedia of caped crusaders in hystory. Santa Bárbara: Greenwood, 2019.

HATFIELD, Charles. Comic Books. In: HATFIELD, Charles; HEER, Jeet; WORCHESTER, Kent (Orgs.). **The Superhero reader**. Mississippi: University Press of Mississippi, 2013.

HATFIELD, Charles; HEER, Jeet; WORCHESTER, Kent (Orgs.). **The Superhero reader**. Mississippi: University Press of Mississippi, 2013.

HATFIELD, Charles. Comic Books. In: HATFIELD, Charles; BEATY, Bart (Orgs.). **Comics studies: a guidebook**. New Jersey: Rutgers University Press, 2020.

HENRIQUES, Luis Sergio. As ideias italianas no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 23, n. 66, 2009.

HERITAGE AUCTIONS. Doc Savage Magazine Point of Sale House Ad (Street & Smith, 1934). LOT #92311. Disponível em: <<https://comics.ha.com/itm/memorabilia/superhero/doc-savage-magazine-point-of-sale-house-ad-street-and-smith-1934-/a/7192-92311.s>>.

HERITAGE AUCTIONS. Superman the Movie (Thought Factory, 1978). Commercial Posters (4) (23" x 36"). Action. LOT #54447. Disponível em: <<https://movieposters.ha.com/itm/action/Superman-the-movie-thought-factory-1978-commercial-posters-4-23-x-36-action-total-4-items-/a/161604-54447.s?ic4=GalleryView-Thumbnail-071515>>.

HOPPENSTAND, G. Justified Bloodshed: Robert Montgomery Bird's Nick of the Woods and the Origins of the Vigilante Hero. **American Literature and Culture in Journal of American Culture**, v. 15, n. 2, p. 51-61, jun. 1992.

JONES. Gerard. **Homens do Amanhã** – geeks, gângsters e o nascimento dos gibis. Conrad: São Paulo, 2006.

JUNQUEIRA, Mary Anne. **Estado Nacional e Narrativa da Nação (1776-1900)**. São Paulo: Edusp, 2018.

KARNAL, Leandro (et al.). **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2013.

KHOL, Paul R. The Struggle Within: Superman's Difficult Transition into the Age of Relevance. In: DAROWSKI, Joseph J. **The ages of Superman**. Essays on the Man of Steel in changing times. Carolina do Norte: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.

LANG, Jeffrey S.; TRIMBLE, Patrick. "Whatever Happened to the Man of Tomorrow? An Examination of the American Monomyth and the Comic Book Superhero". **Journal of Popular Culture**, v. 22.3, p. 157-173, 1988.

LASCH, Christopher. **The culture of narcissism**. American life in an age of diminishing expectations. Nova Iorque: Norton, 2018.

LAWRENCE, John Shelton; JEWETT, Robert. **The Myth of the American Superhero**. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing, 2002.

LEE, Peter. Kryptonite, Radiation, and the Birth of the Atomic Age. In: DAROWSKI, Joseph J. **The ages of Superman**. Essays on the Man of Steel in changing times. Carolina do Norte: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.

LEITH, San. Watchmen author Alan Moore: 'I'm definitely done with comics'. **The Guardian**. 7 out. 2022. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2022/oct/07/watchmen-author-alan-moore-im-definitely-done-with-comics>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

LEPORE, Jill. **Estas verdades**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **Como as democracias morrem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

LEWIS, A. David. The Militarism of American Superheroes after 9/11. In: PUSTZ, Mathew (Org.). **Comic Books and American Cultural History - An Anthology**. Nova Iorque: Continuum, 2012.

LIPSET, Seymour Martin; MARKS, Gary. **Por que não vingou?** História do socialismo nos Estados Unidos. Brasília: Instituto Teotônio Vilela, 2000.

LOOK MAGAZINE. **How Superman Would End The War**. fev. 1940.

LUNDEGAARD, Erik. **Did Superman Resurrect Patriotism?** OnTruth, Innocence, and the American Way. jul. 2013. Disponível em: <<http://eriklundegaard.com/item/did->

superman-resurrect--patriotism-on-truth-innocence-and-the-american-way>. Acesso em: 7 out. 2022.

MACHADO, Renato Ferreira. Terra acima de todos, Superman acima de tudo! Uma análise teológica de Superman e a Le-gião dos Super-Heróis de Geoff Johns e Gray Frank. In: ANDREOTTI, Bruno (Org.). **Super-heróis e política**. São Paulo: Criativo, 2021.

MAGUIRE, Lori. Supervillains and Cold War Tensions in the 1950s. In: DAROWSKI, Joseph J. **The ages of Superman**. Essays on the Man of Steel in changing times. Carolina do Norte: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.

MARANGONI, Adriano. **Histórias em quadrinhos: o herói entre a tradição e o desajuste como síntese da cultura americana (1983-1987)**. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

McCLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 2005.

McKEE, Robert. **Story**. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

MCLUHAN, M. **The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man**. New York: Vanguard Press, 1951.

MELLEY, Timothy. **The covert sphere**. Secrecy, Fiction, and the National Security State. New York: Cornell University Press, 2012.

MELLO FILHO, Marcelo Soares Bandeira. Economia política da Era Reagan: corporações, ideologia neoliberal, políticas fiscal e tributária. **Oikos**. Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, 2011.

MIETTINEM, Mervi. **Truth, Justice, and the American Way?** The Popular Geopolitics of American Identity in Contemporary Superhero Comics. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Universidade de Tampere, Tampere, 2012.

MILLER, F. **O Cavaleiro das Trevas** – Edição Definitiva. Barueri: Panini Books, 2006.

MOACY, C. Ideologia e desmistificação dos super-heróis. **Revista de Cultura Vozes**, v, 65, n. 4, p. 299-306, maio 1971.

MOLL NETO, Roberto. **Reaganation: a nação e o nacionalismo (neo)conservador nos Estados Unidos (1981-1988)**. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

MOLL NETO, Roberto. O Neoconservadorismo nos Estados Unidos da América: as ideias de Irving Kristol e a experiência política no governo Ronald Reagan (1981 - 1989). **Revista de História**, n. 180, p. 1-35, 2021. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2021.167180. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/167180>>. Acesso em: 27 abr. 2022.

MOORE, Alan. A Marca do Batman. **Quadrinhos**. 16 jan. 2023. Disponível em: <<https://quadrinhos.com/2016/06/30/a-marca-do-batman-uma-introducao-por-alan-moore-1986/>>. Acesso: 10 set. 2021.

MORCELLI, Felipe. **Fazendo o homem acreditar**. Leme [s.n.], 2014.

MORRISON, Grant. **Supergods**. Nova Iorque: Spiegel & Grau, 2011.

MUSSOLINI, B. **Fascismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

NERDBULLY. A marca do Batman: uma introdução por Alan Moore (1986). **Quadrinhos**. 30 jun. 2016. Disponível em: <<https://quadrinhos.com/2016/06/30/a-marca-do-batman-uma-introducao-por-alan-moore-1986/>>. Acesso em: 10 set. 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

NOWLES, Christopher. **Nossos deuses são super-heróis: a história secreta dos super-heróis das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Cultrix, 2008.

ONG, Walter. The Comics and the Super State. In: HATFIELD, Charles; HEER, Jeet; WORCHESTER, Kent (Orgs.). **The Superhero reader**. Mississippi: University Press of Mississippi, 2013.

PASSMORE, K. **Fascism** – A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2014.

PATEA, Viorica. The myth of the american Adam: a reassessment. In: PATEA, Viorica; DÍAZ, María Eugenia (Orgs.). **Critical essays on the myth of the american Adam**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

PAXTON, R. O. **The Anatomy of Fascism**. New York: Vintage Books, 2004.

PAXTON, R. O. **A anatomia do fascismo**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PEDROSO, R. A. A. **Estados distópicos da América**: o futuro dos EUA nas histórias em quadrinhos (1983-1999). Tese (Doutorado em História Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi: 10.11606/T.8.2020.tde-16032021-142354. Acesso em 12 set. 2021.

PHILIPS, Nickie D.; STROBL, Stacy. **Comic Book Crime**: Truth, Justice, and the American Way. Nova Iorque: New York University Press, 2013.

PINHEIRO, P. S. O controle arbitrário do Estado e o Direito internacional dos Direitos Humanos. In: PINHEIRO, P. S. (Org.). **Direitos Humanos no século XXI**. Vol. 2. Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais - Fundação Alexandre de Gusmão, 1998.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa dos quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2018.

PUSTZ, Mathew. "Paralysis and Stagnation and Drift": America's Malaise as Demonstrated in Comic Books of the 1970s. In: PUSTZ, Mathew (Org.). **Comic Books and American Cultural History** - An Anthology. Nova Iorque: Continuum, 2012.

REBLIN, Iuri Andréas. **O Alienígena e o Menino**. eBook. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2015.

REGALADO, Aldo J. **Bleeding steel**. Modernity and the American Superhero. Mississippi: University Press of Mississippi, 2015.

REICH, Wilhelm. **Psicologia de massas do fascismo**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ROBERTS, Jordan. **A verdadeira história da ficção científica**. São Paulo: Seoman, 2018.

RODRIGUES, Márcio dos Santos. Aparentamentos para a pesquisa histórica em quadrinhos. In: SANTOS, Márcio dos; CALLARI, Victor (Orgs.). **História e quadrinhos**. Contribuições ao ensino e pesquisa. Belo Horizonte: Letramento, 2021.

RODRIGUES, Ricardo José Pereira. As ordens executivas nos Estados Unidos. **Plenarium**, v. 5, n. 5, p. 282-295, out. 2008.

ROMAGNOLI, Alex S.; PAGNUCCI, Gian S. **Enter the superheroes**. American values, culture and the canon of superhero literature. Toronto: The Scarecrow Press, 2013.

ROSENBERG, Robin S. Superman's personality: from Krypton, Kansas or both? In: ROSENBERG, Robin S.; CANZONERI, Jennifer (Ed.). **The psychology of superheroes**. Dallas: Benbella, 2008, p. 29-49.

SACCOMANI, E. Fascismo. In: BOBBIO, N. **Dicionário de Política**. Vol. 1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

SAFATLE, Vladimir. **Psicologias do Fascismo**. Curso ministrado na Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

SAFATLE, Vladimir. O fascismo nasce das contradições do progresso? **Cult**. São Paulo, 8 jun. 2022. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-fascismo-nasce-das-contradicoes-do-progresso/>>. Acesso em: 30 jun. 2022.

SAINT-PIERRE. Héctor Luis. 11 de Setembro: do terror à injustificada arbitrariedade e o terrorismo de Estado. **Revista de Sociologia e Política**, v. 23, n. 53, jan./mar. p. 9-26, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1678-987315235302>>.

SANTOS, Ronaldo Alves Ribeiro dos. **Juventude em fúria**: representações, tensões e política no governo Reagan. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de Mato Grosso, Rondonópolis, 2017.

SCHLESINGER, Arthur M. **Os ciclos da história americana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

SEGAL, Howard P. Eighteenth-Century American Utopianism: From the Potential to the Probable. **Utopian Studies**, v. 11.2, p. 5-13, 2000.

SERDERBERG, P. **Vigilante Politics**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1976.

SIEGEL, Jerry. Dear Superman, A reminiscence. In: WOLFMAN; Marv; PEREZ, Jorge. **History of the DC Universe**. Burbank: DC Comics, 1988.

SINGER, Marc. Superheroes. In: HATFIELD, Charles; BEATY, Bart (Orgs.). **Comics studies: a guidebook**. New Jersey: Rutgers University Press, 2020.

SINHORETTO, J. **Os justiçadores e sua justiça** - Linchamentos, costume e conflito. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SMITH, Michael. More Human than (Super) Human: Clark Kent's Smallville and Reagan's America. In: DAROWSKI, Joseph J. (Ed.). **The ages of Superman. Essays**

on the Man of Steel in changing times. Carolina do Norte: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.

SMITH, P. D. **Os homens do fim do mundo.** São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de saturno.** Porto Alegre: LPM, 1986.

SOUSA, Rodrigo Farias de. **A nova esquerda americana** – De Port Huron aos Weathermen (1960-1969). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

SPIEGELMAN, A. Um super-herói contra o Caveira Laranja. **Quatro Cinco Um**, n. 65, 20 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/q/um-super-heroi-contra-o-caveira-laranja>>. Acesso em: 15 jan. 2020.

STANLEY, J. **Como funciona o fascismo.** Porto Alegre: L&PM, 2018.

STEWART, Susan. **On Longing:** Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984.

SUSMAN, Warren. **Culture as History** – The Transformation of American Society in the Twentieth Century. DC: Smithsonian, 2003.

TEIWES, Jack. The New “Man of Steel” Is a Quiche-Eating Wimp! Media Reactions to the Reimagining of Superman in the Reagan Era. In: DAROWSKI, Joseph J. **The ages of Superman.** Essays on the Man of Steel in changing times. Carolina do Norte: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.

TIME MAGAZINE. **Are Comics Fascist?** 22 out. 1945.

TORRES, Mateus Gamba. O primeiro ato institucional: Carlos Medeiros Silva e o STF no pós-Golpe de 1964. **Passagens.** Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica. Rio de Janeiro, v. 8, n. 3, p. 489-505, set./dez. 2016.

TOTA, Antonio Pedro. **Os americanos.** São Paulo: Contexto, 2009.

TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2020.

TRAVERSO, E. **As novas faces do fascismo**. Belo Horizonte: Âyné, 2021.

TUCKER, Redd. **Pancadaria**. Por dentro do épico conflito Marvel vs. DC. Rio de Janeiro: Fábrica231, 2018.

VAHL, Mônica Maciel; VASCONCELLOS, Marciele Agosta de. Mentalidades e Imaginário: (des)continuidades. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, v. 15, n. 106, p. 221-234, jun. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1984-8951.2014v15n106p221>>. Acesso em: 27 abr. 2022.

VERGUEIRO, Waldomiro. Super-heróis e cultura americana. In: VIANA, Nildo; REBLIN, Iuri (Orgs.). **Super-heróis, cultura e sociedade**. Aparecida: Ideias e Letras, 2011, p. 143-169.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2017.

WELDON, Glen. **Superman – Uma biografia não autorizada**. São Paulo: Leya, 2016.

WERTHAM, Fredric. **Seduction of the innocent**. New York: Rinehart & Company, 1954.

WIKIPEDIA. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/>>.

WIKIPÉDIA. August Landmesser. s/d. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/August_Landmesser#/media/Ficheiro:August-andmesser-Almanya-1936.jpg>.

WILKERSON, Isabel. **Casta: as origens do nosso mal-estar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

WRIGHT, Bradford W. **Comic book nation – The transformation of youth culture in America**. Baltimore: John Hopking University Press, 2003.

WUNENBURGER, Jean Jaques. **O Imaginário**. São Paulo, 2007.

YALE LAW SCHOOL. Lillian Goldman Law Library. First Inaugural Address of Richard Milhous Nixon. s/d. Disponível em: <https://avalon.law.yale.edu/20th_century/nixon1.asp>. Acesso em: 3 nov. 2022.

ZANOLINI, Mauricio. Quando os super-heróis vão às urnas. In: ANDREOTTI, Bruno (Org.). **Super-heróis e política**. São Paulo: Criativo, 2021.

QUADRINHOS

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 1, jun. 1938.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 3, ago. 1938.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 8, jan. 1939.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 9, jun. 2012.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 12, mai. 1939.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 19, dez. 1939.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 22, mar. 1940.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 23, abr. 1940.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 26, jul. 1940.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 37, jun. 1941.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 41, out. 1941.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 58, mar. 1943.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 162, nov. 1951.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 177, fev. 1953.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 226, mar. 1957.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 232, set. 1957.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 234, nov. 1957.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 238, mar. 1958.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 241, jun. 1958.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 242, jul. 1958.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 244, set. 1958.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 248, jan. 1959.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 249, fev. 1959.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 252, mai. 1959.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 254, jul. 1959.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 255, ago. 1959.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 256, set. 1959.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 258, nov. 1959.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 260, jan. 1960.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 262, mar. 1960.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 263, abr. 1960.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 264, mai. 1960.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 265, jun. 1960.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 267, ago. 1960.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 268, set. 1960.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 278, jul. 1961.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 285, fev. 1962.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 294, nov. 1962.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 295, dez. 1962.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 309, fev. 1964.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 311, abr. 1964.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 312, mai. 1964.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 380, set. 1969.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 381, out. 1969.

ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 383, dez. 1969.

- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 384, jan. 1970.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 385, fev. 1970.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 386, mar. 1970.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 387, abr. 1970.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 390, jul. 1970.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 391, jul. 1970.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 392, ago. 1970.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 393, out. 1970.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 398, mar. 1971.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 415, mar. 1976.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 593, out. 1987.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 594, nov. 1987.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 597, fev. 1988.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 775, mar. 2001.
- ACTION COMICS. Burbank: DC Comics, n. 900, jun. 2011.
- ACTION COMICS ANNUAL. Burbank: DC Comics, n. 1, out. 1987.
- BOOSTER GOLD. Burbank: DC Comics, n. 23, dez. 1987.
- BYRNE, John. **Man of Steel**. Burbank: DC Comics, n. 1, out. 1986.
- ADVENTURE COMICS. Burbank: DC Comics, n. 444, abr. 1976.
- AMAZING SPIDER-MAN. Nova York: Marvel Comics, n. 96, mai. 1971.
- AMAZING SPIDER-MAN. Nova York: Marvel Comics, n. 97, jun. 1971.
- AMAZING SPIDER-MAN. Nova York: Marvel Comics, n. 98, jul. 1971.
- BRUBAKER, E.; RUCKA, G. **Gotham Central Omnibus**. New York: DC Comics, 2016.
- CRISIS ON INIFINITE EARTHS. Burbank: DC Comics, n. 3, jun. 1985.
- DC COMICS. **Crisis on infinite worlds**. The absolute edition. Burbank: DC Comics, 2015.
- DC COMICS. **The Man of Steel v.2**. Burbank: DC Comics, 2003.

- DC COMICS. **The Man of Steel v.3**. Burbank: DC Comics, 2004.
- DC COMICS. **The Man of Steel v.4**. Burbank: DC Comics, 2005.
- DC COMICS. **The Man of Steel v.5**. Burbank: DC Comics, 2006.
- DC COMICS. **Superman: The Golden Age v.1-2**. Burbank: DC Comics, 2016a.
- DC COMICS. **Legends**. Burbank: DC Comics, 2016b.
- DC COMICS. **Superman: The Golden Age v.3**. Burbank: DC Comics, 2017.
- DC COMICS. **Superman: The Golden Age v.4**. Burbank: DC Comics, 2020.
- DC COMICS. **The Man of Steel v.4**. Burbank: DC Comics, 2005.
- DC COMICS. **The Man of Steel v.5**. Burbank: DC Comics, 2006.
- DC UNIVERSE: DECISIONS. Burbank: DC Comics, 2009.
- DCEASED. Burbank: DC Comics, 2019.
- FEAR ITSELF. Burbank: DC Comics, 1999.
- FINAL CRISIS. Burbank: DC Comics, 2009.
- FOREVER PEOPLE. Burbank: DC Comics, n. 5, nov. 1971.
- GREEN LANTERN. Burbank: DC Comics, n. 76, abr. 1970.
- HUDNALL, James D.; BARRETO, Eduardo. **Lex Luthor: The Unauthorized Biography**. Burbank: DC Comics, 1989.
- JUSTICE LEAGUE. Burbank: DC Comics, n. 21, ago. 1963.
- MILLAR, Mark; McNIVEN, Steven. **Guerra Civil**. Barueri: Panini Books, 2017.
- MILLAR, Mark; HITCH, Bryan. **Os Supremos v.1**. Barueri: Panini Books, 2019.
- MILLER, Frank. **The Dark Knight Returns**. Burbank: DC Comics, 2006.
- MOORE, A. **Miracleman Book 1: A Dream of Flying**. New York: Marvel Comics, 2014.
- MOORE, A. **Miracleman Book 2: The Red King Syndrome**. New York: Marvel Comics, 2014.
- MOORE, A. **Miracleman Book 3: Olympus**. New York: Marvel Comics, 2015.
- MOORE, A.; GIBBONS, D. **Watchmen**. New York: DC Comics, 2014.
- MORRISON, Morrison; QUITELY, Frank. **All-Star Superman**. New York: DC Comics, 2008.

PANINI. **Lendas**. Barueri: Panini, 2017.

SIEGEL, J.; SHUSTE, J. **Superman**: Crônicas v. 1. Barueri: Panini Books, 2007.

SIMON, J.; KIRBY, J. **Coleção Histórica Marvel Capitão América**. Barueri: Panini, 2012.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 1, jun. 1939.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 2, set. 1939.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 6, out. 1940.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 13, dez. 1941.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 14, fev. 1942.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 15, abr. 1942.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 18, out. 1942.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 20, fev. 1943.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 24, out. 1943.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 25, dez. 1943.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 46, mar. 1947.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 53, ago. 1948.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 61, nov. 1949.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 62, fev. 1950.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 65, jul. 1950.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 66, set. 1950.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 80, jan. 1953.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 87, fev. 1954.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 112, mar. 1957.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 118, jan. 1958.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 122, jul. 1958.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 127, fev. 1959.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 130, jul. 1959.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 132, out. 1959.

SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 134, jan. 1960.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 137, mai. 1960.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 141, nov. 1960.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 142, jan. 1961.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 146, jul. 1961.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 149, nov. 1961.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 154, jul. 1962.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 156, out. 1962.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 162, jul. 1963.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 168, abr. 1964.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 170, jul. 1964.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 171, ago. 1964.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 201, nov. 1967.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 209, ago. 1968.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 216, mai. 1969.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 219, ago. 1969.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 228, jul. 1970.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 229, ago. 1970.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 230, out. 1970.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 231, nov. 1970.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 232, dez. 1970.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 233, jan. 1971.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 234, fev. 1971.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 235, mar. 1971.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 236, abr. 1971.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 237, abr. 1971.
SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 238, jun. 1971.

- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 238, jul. 1971.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 240, jul. 1971.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 241, ago. 1971.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 242, set. 1971.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 247, jan. 1972.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 249, mar. 1972.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 252, jun. 1972.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 253, jun. 1972.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 254, jul. 1972.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 265, jul. 1973.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 312, ago. 1976.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 315, set. 1976.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 1, jan. 1987.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 2, fev. 1987.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 4, abr. 1987.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 5, mai. 1987.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 12, dez. 1987.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 53, mar. 1991.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 150, nov. 1999.
- SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 178, mar. 2002.
- SUPERMAN E THE AUTHORITY. Burbank: DC Comics, n. 1, jul. 2021.
- SUPERMAN/BATMAN: SAGA OF THE SUPERSONS. Burbank: DC Comics, 2017.
- SUPERMAN: KAL-EL RETURNS SPECIAL. Burbank: DC Comics, n. 1, jun. 2022.
- THE ADVANCE GUARD OF FUTURE CIVILIZATION, n. 5, 1933.
- THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 424, jan. 1987.
- THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 425, fev. 1987.
- THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 426, mar. 1987.

THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 427, abr. 1987.

THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 428, mai. 1987.

THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 431, ago. 1987.

THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 432, set. 1987.

THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 433, out. 1987.

THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 434, nov. 1987.

THE ADVENTURES OF SUPERMAN. Burbank: DC Comics, n. 435, dez. 1987.

THE AUTHORITY OMINIBUS. Burbank: DC Comics, 2019.

THE MULTIVERSITY: MASTERMEN. Burbank: DC Comics, n. 1, 2015.

WAID, Mark; YU, Leinil Francis. **Birthright**. Burbank: DC Comics, 2004.

WAID, Mark; ROSS, Alex. **Kingdom Come**. Burbank: DC Comics, 2019.

WORLD'S FINEST COMICS. Burbank: DC Comics, n. 9 mar. 1943.

WORLD'S FINEST COMICS. Burbank: DC Comics, n. 189, set. 1969.

WORLD'S FINEST COMICS. Burbank: DC Comics, n. 190, out. 1969.

WORLD'S FINEST COMICS. Burbank: DC Comics, n. 215, jan. 1973.

WORLD'S FINEST COMICS. Burbank: DC Comics, n. 216, fev. 1973.

WORLD'S FINEST COMICS. Burbank: DC Comics, n. 231, jul. 1975.

WORLD'S FINEST COMICS. Burbank: DC Comics, n. 247, nov. 1977.

DOCUMENTOS

AMERICAN RHETORIC. Jimmy Carter. 7 out. 2021. Disponível em: <<https://www.americanrhetoric.com/speeches/jimmycartercrisisofconfidence.htm>>. Acesso em: 7 out. 2022.

CALVIN UNIVERSITY. German Propaganda Archive. s/d. Disponível em: <<https://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/superman.htm>>. Acesso em: 2 set. 2021.

DECLARAÇÃO DE INDEPENDÊNCIA DOS EUA. Disponível em: <http://www4.policiamilitar.sp.gov.br/unidades/dpcdh/Normas_Direitos_Humanos/DECLARA%C3%87%C3%83O%20DE%20INDEPENDENCIA%20DOS%20EUA%20-04%20de%20julho%20de%201776%20-%20PORTUGU%C3%8AS.pdf>. Acesso em: 10 set. 2021.

KENNEDY, John F. Democratic National Convention Nomination Acceptance Address - "The New Frontier". Disponível em: <<https://www.americanrhetoric.com/speeches/jfk1960dnc.htm>>. Acesso em: 21 jul. 2022.

NIXON, Richard. Remarks in New York City Accepting Election as the 37th President of the United States. Disponível em: <<https://www.presidency.ucsb.edu/documents/remarks-new-york-city-accepting-election-the-37th-president-the-united-states>>. Acesso em: 3 nov. 2022.

FILMES E SÉRIES

JUSTICE LEAGUE. Direção: Zack Snyder. Produção: Geoff Jonhs. Warner Bros, 2020.

SMALLVILLE. Primeira temporada: primeiro episódio. Direção: David Nutter. Criação: Alfred Gough, Milles Millar. Produção: Alfred Gough, Milles Millar. Warner Bros, 2001.

SUPERMAN & LOIS. Primeira temporada. Warner Bros, 2020.

SUPERMAN The Movie. Direção: Richard Donner. Produção: Pierre Spengler. Warner Bros, 1978.

SUPERMAN II. Direção: Richard Donner. Produção: Pierre Spengler. Warner Bros, 1980.

SUPERMAN RETURNS. Direção: Bryan Singer. Produção: Bryan Singer. Warner Bros, 2006.

MAN OF STEEL. Direção: Zack Snyder. Produção: Christopher Nolan. Warner Bros, 2013.

THE INVASION OF THE BODY SNATCHERS. Direção: Don Siegel. Produção: Walter Wangner. Allied Artists Pictures.

SITES

AMERICAN RHETORIC. Site com pronunciamentos e textos de figuras notórias da história dos Estados Unidos. Disponível em: <<https://www.americanrhetoric.com>>. Acesso em: 7 out. 2022.

DC FANDOM. Portal no formato wiki alimentado com informações por fãs e pesquisadores sobre o Universo DC. Disponível em: <https://dc.fandom.com/wiki/DC_Comics_Database>. Acesso em: 9 abr. 2021.

DC FANDOME. The Man of Steel Will Fight for “Truth, Justice and A Better Tomorrow”. Disponível em: <<https://www.dc.com/blog/2021/10/16/superman%E2%80%99s-new-motto-revealed-at-dc-fandome>>.

GUIA DOS QUADRINHOS. Portal na Internet com banco de dados e acervo de capas de gibis publicados no Brasil. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com>>. Acesso em: 09 abr. 2021.