



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História

CENAS NARRATIVAS EM BATMAN-ANO UM: DESCONTINUIDADES E
CONTINUIDADES NA CARACTERIZAÇÃO DO SUPER-HERÓI.

ALEXANDRE DE CARVALHO RODRIGUES DA SILVA

BRASÍLIA

2011

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História

CENAS NARRATIVAS EM BATMAN-ANO UM: DESCONTINUIDADES E
CONTINUIDADES NA CARACTERIZAÇÃO DO SUPER-HERÓI.

Alexandre de Carvalho Rodrigues da Silva

(mat. 09/0000544)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História –área de concentração: História Cultural.Linha de pesquisa: Identidades, tradições, processos – do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientação: Prof. Dr. José Walter Nunes

Brasília – DF
2011

**CENAS NARRATIVAS EM BATMAN-ANO UM: DESCONTINUIDADES E
CONTINUIDADES NA CARACTERIZAÇÃO DO SUPER-HERÓI.**

Alexandre de Carvalho Rodrigues da Silva

Banca examinadora:

Prof. Dr. José Walter Nunes
(Presidente)

Prof^ª. Dr^ª. Nancy Alessio Magalhães
(Examinadora)

Prof^ª. Dr^ª. Roberta Kumasaka Matsumoto
(Examinadora)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Thereza Negrão de Mello
(Suplente)

Aos meus pais Antônio e Marlúcia, irmãos e amigos.

AGRADECIMENTOS

Para a construção desse trabalho, muitas pessoas contribuíram em muitos aspectos de suas vidas,

Agradeço ao professor Dr. José Walter Nunes pelo acolhimento, incentivo, amizade e compreensão durante a construção desta dissertação, abrindo meus olhos para uma perspectiva de história repleta de continuidades e descontinuidades, construções e reconstruções, dando ao meu trabalho um tom benjaminiano em todas as suas etapas, apoiando-me ao lado da amiga e incansável professora Dr.^a Nancy Alessio Magalhães.

Agradeço a professora Dr.^a Roberta Kumasaka Matsumoto pela sensibilidade e sutil contribuição na banca de defesa do projeto. Também a professora Dr.^a Eleonora Zicari pela amizade e confiança desde os anos de Especialização em História Cultural na UnB.

Agradeço ao professor Dr. Emerson Dionísio pela amizade e dedicadas orientações no meu caminho como pesquisador, e à professora Dr.^a Cléria Botelho da Costa pela amizade, disponibilidade e oportunidades de me perceber cada vez mais como historiador durante esses dois anos.

Agradeço às professoras Dr.^a Tereza Negrão e Dr.^a Márcia Kuyumjian, e ao professor Dr. Marcos Silva que me ofereceram chances de debates historiográficos além de minha perspectiva de história. Também a professora doutoranda Maria Helenice Barroso e a professora Dr.^a Eloísa Pereira Barroso, pelas dicas e incentivo na construção da dissertação.

Agradeço aos meus colegas Edriane Daher, Ana Camila Garcia Lopez, Aldanei Menegaz de Andrade, Robson Nunes da Silva, Salatiel Ribeiro Gomes, Clerismar Aparecido Longo pelo companheirismo e incentivo durante toda nossa jornada. Agradeço ao professor doutorando Leandro Santos Bulhões de Jesus por reconfigurar comigo grandes idéias, brincadeiras e objetos históricos que um dia iremos trabalhar juntos em qualquer lugar da Terra.

Agradeço aos professores Dr. Waldomiro Vergueiro e Dr. Paulo Ramos pelo incentivo e por suas reflexões acadêmicas no mundo dos quadrinhos. Ao “especialista em Batman” Ivan Freitas da Costa, e aos desenhistas de quadrinhos de super-heróis Ivan Reis, Eddy

Barrows, Rafael Albuquerque e Joe Prado pela atenção, humildade e incentivo a minha pesquisa durante o 6º Festival Internacional de Quadrinhos em 2009.

Agradeço aos amigos de toda uma vida Dr.^a Valéria, Talita, Fabiano, Flávio (“Papel”), Silvana, Frederico Raposo, Maria Amélia e a Anderson Tomé de Souza (e famílias) por suas contribuições fundamentais em minha vida e pedindo desculpas por minha ausência em alguns momentos cruciais de nossas vidas neste período de 2 anos de muita correria, trabalho, viagens e leituras.

Enfim, agradeço aos meus pais e irmãos por terem me dado a oportunidade de dar mais um passo na construção dos meus sonhos de vida ao lado deles.

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo apresentar a articulação entre a caracterização de Batman na minissérie Ano Um (1987) e uma perspectiva de História que coloca em evidência as construções e reconstruções sociais do personagem, como também suas continuidades e descontinuidades analisadas em sua trajetória nos quadrinhos, cinema e televisão. Nas memórias pessoais do herói sobre o assassinato de seus pais no Beco do Crime, busco interpretar esta cena narrativa nos quadrinhos como alegoria benjaminiana, para nelas, perscrutar as rupturas da caracterização do personagem em sua construção como super-herói no século XX, na busca de acrescentar, questionar e refletir sobre as possibilidades de se conhecer e pensar o passado, em um processo onde se pode ver e extrair o atual.

Palavras-chave: Batman; quadrinhos; cenas narrativas; história; memória.

ABSTRACT

The present dissertation has since objective presents the articulation between the characterization of Batman in comic book story Year One (1987) and a perspective of History that puts in evidence the constructions and social reconstruction of the character, like also his continuidades and descontinuidades analysed in his trajectory in the comics, movies and television. In the personal memories of the hero on the murder of his parents in the Alley of the Crime, I look to interpret this narrative scene in the frames like benjamin's allegory, for in them, to scrutinize the breaks of the characterization of the character in his construction like super-hero in the century XX, in the search of adding, questioning and thinking about the possibilities to know and to think the past, in a process where it is possible to see and to extract the current thing.

Keywords: Batman; comics; narrative scenes; history; memory.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO/ANTECEDENTES

- 1.1 Batman e eu 10
- 1.2 Uma nova história, um novo começo 13

2. AS VÁRIAS MÁSCARAS DE BATMAN NA HISTÓRIA: CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DOS CAMINHOS DO SUPER-HERÓI.

- 2.1 Os primeiros passos de Batman 20
- 2.2 Batman e a Segunda Guerra Mundial 28
- 2.3 Batman e a Sedução dos Inocentes 33
- 2.4 Batman e a Ficção Científica nos quadrinhos da década de 1960 41
- 2.5 Batman caminhando novamente para as trevas 54

3. O SENTIDO DE HISTÓRIA NOS QUADRINHOS DE BATMAN

- 3.1 Batman e os quadrinhos de super-heróis 61
- 3.2 Batman nos quadrinhos da Era de Ouro 66
- 3.3 Batman nos quadrinhos da Era de Prata 72
- 3.3.1 A desconstrução do sentido de história em Batman na Era de Prata:
O Multiverso 76
- 3.4 Batman nos quadrinhos da Era de Bronze 80
- 3.5 Crise nas Infinitas Terras 84

4. BATMAN: O CAVALEIRO DAS TREVAS

- 4.1 Quando os super-heróis são reconhecidos em nosso mundo 91

4.2 A “Era Reagan” como cenário de mudanças para Batman	94
4.3 O Retorno do Cavaleiro das Trevas	98
4.4 Batman: inimigo público número 01.	112
4.5 A mudança na caracterização do super-herói em O Retorno do Cavaleiro das Trevas	118
4.6 Batman: o anti-herói dos quadrinhos	122
5. BATMAN – ANO UM	
5.1 A narrativa gráfica	128
5.2 Rupturas na linguagem do quadrinho de Batman	133
5.3 A escolha de Bruce Wayne: instaurar o medo nos criminosos	142
5.4 Uma proposta de descontinuidade	149
5.5 A rememoração benjaminiana na caracterização de Batman	154
5.6 O Batman	160
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
FONTES DOCUMENTAIS	182
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	183
REVISTAS E PERIÓDICOS	187

INTRODUÇÃO/ANTECEDENTES

1.1 Batman e eu



Nos anos 1980, as revistas em quadrinhos de super-heróis estavam mudando. Influenciado pela minha família, principalmente por meus primos mais velhos, eu dedicava muito tempo em minha infância/adolescência acompanhando as aventuras de “superseres” que povoavam a mídia na época. Estavam nos desenhos da televisão, nos filmes que eles contavam ter assistido no cinema e, principalmente, nas revistas com que me presenteavam. Cresci com Homem-Aranha, Conan – o Bárbaro, Hulk e Capitão América sendo algumas das minhas referências de leitura e interpretação de mundo, no qual me expressava, colecionando suas revistas e, na medida do possível, criando “gibis” em minha casa e nos intervalos da escola. Até hoje tenho o costume de ler e reler as aventuras desses e de outros super-heróis, e me emociono com as reviravoltas no roteiro, com os desenhos muito bem executados, e em ver como cada vez mais estes quadrinhos fazem parte da vida de muitas pessoas que, como eu, encontram nestas narrativas gráficas momentos de muita adrenalina e diversão.

Com o passar dos anos, comecei a entender melhor o significado dos roteiros, a composição dos desenhos e, após muitas leituras, perceber inclusive que deveria seguir uma cronologia específica no contexto de cada um dos heróis. Eram verdadeiros mundos complexos, que não se limitam à luta do bem contra o mal, mas que também se ligam a uma teia social de “personagens coadjuvantes” – tramas que cruzam a vida dos protagonistas com os de outras revistas – e semelhanças com a nossa realidade, as quais eram apresentadas por meio de narrativa repleta de altos e baixos na vida dos super-heróis.

Quando a editora Abril publicou a minissérie *Ano Um*, na segunda série da revista mensal do personagem *Batman*, no ano de 1987, eu não era um fã nem acompanhava suas aventuras. Naquela época, Batman para mim lembrava a série de televisão em que as aventuras do personagem não se comparavam ao nível dos outros heróis que eu lia nos quadrinhos. Não achava muita graça no Super-Homem e no Batman, mesmo assim comprei a revista porque, ao folheá-la na banca de jornal perto de casa, acabei sendo incentivado por um desenho que o dono do estabelecimento havia feito e colocado na parede. Era o Batman com uma arma em punho e uma cara de poucos amigos.

Apesar disso, sempre tive uma ligação com o personagem. Meu primo Robert, além de revistas, presenteava-me com bonecos que eram seus, pequenas versões de Batman que, acompanhadas de uma moto ou do “Batmóvel”, acabavam servindo para montar meus times de futebol do Flamengo de Zico, Bebeto e Renato Gaúcho. Havia ganhado também uma versão de Robin, com o qual, pelo perfil adolescente, costumava brincar como se fosse o então lateral esquerdo, Leonardo. Anos depois, meus pais haviam me presenteado com a versão de Batman e do Batmóvel da coleção de *action figures* da *Estrela*, conhecida como *Super-Powers*, um dos brinquedos mais caros e modernos da época, e por isso eu sempre era chamado para participar de outras rodas de convivência e acabava conhecendo o poder de sedução e a popularidade que os super-heróis tinham no universo infantil daquele momento. Contudo, meus colegas não liam os quadrinhos, o que me distanciou de alguns desses encontros, pois os achava imaturos demais para lidar com o tema, apesar de eles possuírem a coleção completa, e eu apenas o Batman. Com o tempo, os quadrinhos passaram a ser para mim mais importantes que os brinquedos, que “não faziam mais a minha cabeça”. Entre meus amigos, eu era conhecido por “passar” quase todos os dias na banca de jornal e, porventura, colecionar as revistas de super-heróis. Hábito que felizmente se mantém na minha vida até hoje.

As histórias em quadrinhos e os super-heróis sempre fizeram parte da minha vida, em todas as suas fases. Durante muito tempo, tinha como meta me tornar um desenhista de quadrinhos do gênero e estudei para isso. No entanto, fui seduzido a me tornar um professor de história após ler *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* (1987) e perceber que poderia, após muito estudo na área, desenhar e construir roteiros que pudessem unir o mundo fantasioso dos heróis com algumas semelhanças ao mundo real.

Por isso, ao reler *Batman – Ano Um*, já um pouco mais velho, enxerguei que poderia fazer isso, pois nunca havia visto nos quadrinhos um Batman “tão real”.

Após me formar como professor, no ano de 2002, não enxerguei muitos caminhos para trabalhar com quadrinhos na área de História. Vejo hoje que minha formação como historiador/pesquisador havia sido insuficiente. No entanto, sempre mantive essa vontade em meu coração. Depois de dar aulas para turmas do Ensino Fundamental e Médio em escolas particulares de Brasília por alguns anos, senti a necessidade de procurar novos caminhos na minha profissão, matriculando-me no curso de Especialização em História Cultural, promovido pela Universidade de Brasília (UnB), em 2006.

Com essa oportunidade, conheci uma nova maneira de se interpretar a História, totalmente diferente daquela que, durante anos, estudei e ministrei como professor. Tive o prazer de conhecer e conviver um pouco com os conceitos da chamada História Cultural, ao lado de pessoas como as professoras Dra. Tereza Negrão, Dra. Cléria Botelho, Dra. Nancy Alessio Magalhães e do professor Dr. Emerson Dionisio, que me apresentaram um “novo mundo”, no qual as imagens também contavam histórias e que poderiam ter mais de um significado. Não sai das minhas lembranças o dia em que fui entregar minha monografia final, cujo tema eu já havia escolhido antes mesmo de entrar no curso, enraizado em uma visão muito tradicional de história, quando, surpreendentemente, fui perguntado pela coordenadora e professora Dra. Eleonora Zicari, se eu havia gostado do que havia escrito. Na hora, disse que não, pois não havia incorporado ao meu texto o aprendizado daquele curso sabiamente centrado em questões de gênero, identidades, religiosidades, memória, imagem, representações, entre outras.

A professora percebeu que minha perspectiva de estudo e também de vida havia sido alterada; vivia naquele momento uma transição em termos teórico-metodológicos. Prometi a ela um dia voltar e conseguir um espaço como pesquisador de História Cultural, escrevendo sobre algo que gostasse. Um ano depois, no primeiro semestre de 2008, estava de volta.

1.2 Uma nova história, um novo começo



Decidido a construir um projeto de pesquisa para participar da seleção do programa de Pós-Graduação em História da UnB (PPGHIS/UnB), iniciei uma caminhada para dar um perfil ao meu objeto de pesquisa que se aproximasse de uma perspectiva pertencente às reflexões da área de história cultural. Após conversas com a professora Dra. Eleonora Zicari, com a professora Dra. Tereza Negrão e com o professor Dr. Emerson Dionisio, tornou-se viável minha ideia de trabalhar com os quadrinhos, pois no programa de Mestrado, se eu fosse selecionado, meu pré-projeto encontraria um lugar na perspectiva de história trabalhada pelo professor Dr. José Walter Nunes, cujo foco estava nas relações entre História e imagem.

Foi determinante a conjunção de meus anseios intelectuais e de minha própria história para buscar uma perspectiva acadêmica nesse momento de minha vida. Nesse período, foi de extrema relevância o alargamento de minha visão, dentro do campo teórico da história, o meu contato com a leitura de Stuart Hall, M. Pollak, Sandra Jatahy Pesavento, Michel de Certeau, Néstor Garcia Canclini, Walter Benjamin, entre outros. Mas foi justamente no contato com algumas reflexões sobre a filosofia da História de Benjamin – já dentro do programa de Mestrado em História – que por meio de meu orientador, o professor Dr. José Walter Nunes, pude enxergar uma nova perspectiva para o meu objeto, de forma que tanto eu como o meu trabalho amadurecemos.

Comecei a estudar não apenas as histórias em quadrinhos de super-heróis, mas principalmente o próprio super-herói, que neste caso seria o personagem Batman na

minissérie *Ano Um*. Cabia agora articular minha interpretação com um outro conceito de História, segundo o qual, articular historicamente o passado é lançar mão de uma reminiscência, quando de sua aparição lampejante no presente¹. Por meio da leitura de textos e imagens e do debate sobre eles durante as aulas da Profa. Dra. Nancy Alessio Magalhães e do Prof. Dr. José Walter Nunes, na disciplina Tópicos Especiais em História Cultural 1 – “História, memória e imagens filmicas”, e também pelas prazerosas conversas com a Profa. Dra. Cléria Botelho, fui percebendo que um dos pontos principais da filosofia de história benjaminiana está na questão do tempo. Este não é pensado de modo sequencial, cronológico, à maneira como alguns historiadores interpretam, por exemplo, a chamada história mundial, em que se encaram e organizam as temporalidades históricas enquanto sucessão de fatos e eventos – de modo retilíneo – e com eles vão preenchendo os vazios de tal tempo. Pelo contrário, em Benjamin, o tempo é carregado de ambiguidades, rupturas e intensidades porque referido à experiência e à memória. Tudo isso me remetia ao tema que vinha pesquisando².

Nesse sentido, a perspectiva alegórica de Benjamin me ajuda também a interpretar as cenas narrativas da minissérie, e é por meio dela que interpreto Batman em minha análise histórica, permitindo-me também investigar a construção do que nos quadrinhos seria o super-herói, e neste sentido, enquanto alegoria, a imagem nas cenas narrativas remete incansavelmente a outros sentidos, onde busco explorar suas possíveis significações.

Estabelecer, por meio da caracterização de Batman nos quadrinhos, uma fonte de conhecimento de um tempo repleto de “agoras” é percorrer um caminho de mais de 50 anos de publicações até o momento de ruptura na cronologia tradicional do personagem apresentada em *Ano Um*. A narrativa gráfica apresenta uma releitura de uma história já conhecida e contada por outros autores de quadrinhos em décadas anteriores. No entanto, na perspectiva benjaminiana, analisando as memórias pessoais do personagem nas cenas narrativas e investigando sua trajetória nos quadrinhos, temos uma história

¹ Vide: BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política: obras escolhidas*. Volume I. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, p. 224.

² Vide: MAGALHÃES, Nancy Alessio. “Narradores: Vozes e poderes de diferentes pensadores”. In: COSTA, Cléria Botelho da; MAGALHÃES, Nancy Alessio (orgs.). *Contar história, fazer História – história, cultura e memória*. Brasília: PPGHIS/UnB e Paralelo 15, 2001, p.85-107. NUNES, José Walter. “Tempo presente e história nas práticas sócio-culturais”. In: NUNES, José Walter. *Patrimônios subterrâneos*. São Paulo: Anablume, 2005. p.28-45.

que emerge dos relatos de um homem atormentado por um trauma, que fundado na memória e na experiência proporciona ao vivido um elo entre o passado submerso e o presente, que interrompe a continuidade histórica e faz emergir a descontinuidade³.

Após as contribuições de minha banca de qualificação, formada pelas professoras Dra. Nancy Alessio Magalhães, Dra. Roberta K. Matsumoto e pelo professor Dr. José Walter Nunes, que para mim foram fundamentais, pela discussão e (re)interpretação conceitual de História em Benjamin e do papel da alegoria nessa perspectiva, entre outras importantes sugestões, prossegui com minha pesquisa e os resultados aqui estão.

No primeiro capítulo (As várias máscaras de Batman na História: Construção e desconstrução dos caminhos do Super-Herói) as intenções concentram-se em analisar Batman como a caracterização de um super-herói vinculado singularmente às mudanças na sociedade norte-americana. As capas das revistas, as cenas narrativas de algumas obras bastante significativas de uma trajetória nos quadrinhos de mais de 50 anos são interpretadas por meio de uma análise carregada de ambiguidades, rupturas e intensidades, compondo uma perspectiva histórica que tem a intenção de mostrar que o sentido da totalidade se perdeu nas análises históricas contemporâneas, ressaltando o desmoronamento de uma visão tradicional, concebida como um processo contínuo, retilíneo e linear.

No capítulo seguinte (O sentido de História nos quadrinhos de Batman), analiso a perspectiva histórica presente nos quadrinhos do gênero de super-heróis, que é vinculada à visão tradicional de História, mas por meio de interpretação que toma a memória e a experiência como eixo central da narrativa histórica, fundamento minha análise de Batman na percepção de vários pontos de ruptura em sua trajetória repleta de continuidades e descontinuidades, apresentadas em vários momentos que compõem sua cronologia específica.

No terceiro capítulo (Batman: O Cavaleiro das Trevas) analiso as mudanças na caracterização de Batman vinculadas ao contexto da década de 80, onde a linguagem dos quadrinhos de super-heróis começava a atingir um público diferente do habitual

³ NUNES, José Walter. *Patrimônios subterrâneos*. São Paulo: Anablume, 2005. p.35.

com rupturas na concepção destes personagens, na composição das cenas narrativas e na contextualização de seus roteiros. Tudo isso funcionando como um cenário para o retorno de Batman após 10 anos de aposentadoria, ressignificado na minissérie *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* (1986) que se tornaria um divisor de águas na cronologia do herói nos quadrinhos.

O quarto capítulo (Batman-Ano Um) está destinado ao (re)conhecimento, através das cenas narrativas, da proposta de releitura do surgimento de Batman na obra *Ano Um*. A caracterização de Batman sofre uma ruptura em sua cronologia oficial⁴, revelando continuidades e descontinuidades, construções e desconstruções a partir de pontos antes nunca trabalhados por outros roteiristas e desenhistas, dando um sentido pessoal às motivações que fizeram Bruce Wayne combater o crime e permitindo – por meio da linguagem própria dos quadrinhos, em constante interação com as obras fílmicas dos anos 1970 e 1980 – o acompanhamento da angústia interior de uma “perda que parece nunca cessar”, e que se torna fundamental para se interpretar Batman, em uma perspectiva fundada na memória e na experiência.

⁴ Nos quadrinhos, entende-se a cronologia oficial de um personagem como sendo as publicações periodicamente lançadas desde o surgimento do mesmo, sem interromper uma “linha cronológica” de fatos que ocorrem com o passar dos anos.

2. As várias máscaras de Batman na História: construção e desconstrução dos caminhos do Super-Herói.

Os quadrinhos do gênero super-heróis têm a possibilidade de construir personagens e de reconstruí-los dentro dos mais variados contextos. Como leitor do gênero desde a infância, acompanhei de forma muito próxima a maioria das situações vivenciadas pelos personagens das editoras Marvel Comics e DC Comics, em revistas publicadas no Brasil por muitas editoras⁵, as quais tornaram o “universo” dos heróis um vasto campo para muitos dos apontamentos a que me proponho analisar neste capítulo.

No mundo ocidental, mais especificamente, os super-heróis dessas editoras norte-americanas são encontrados em brinquedos, materiais escolares, camisetas, seriados de televisão entre outros, além das histórias em quadrinhos. E é sobre os quadrinhos que desenvolvo minha análise histórica, na qual pretendo interpretar a caracterização do personagem Batman, em sua construção e ressignificação, presentes na obra *Batman: Ano Um*, de 1987. Batman é um personagem muito popular, e, se colocado em evidência, em qualquer de suas caracterizações, acaba estabelecendo uma ligação muito forte entre o personagem e aqueles que de alguma maneira conhecem suas mais variadas representações. Levando em consideração que essa identificação se dá na maioria das vezes por meio de uma visão massificada que se tem do super-herói, fortalecida pela mídia em geral, busco nessa pesquisa, mediante uma interpretação alegórica do personagem, ir além daquilo que é dito, ver além daquilo que é mostrado,

⁵ Esse ponto se torna importante na análise do personagem, pois as editoras brasileiras acompanharam as mudanças criativas do personagem nos quadrinhos norte-americanos, proporcionando aos leitores daqui alguns dos principais roteiros de Batman, que se tornariam clássicos da narrativa gráfica mundial. Principalmente com a comemoração de seus 70 anos, que nos permitiu revisitar muitas obras lançadas nos EUA, relançadas por aqui em 2009.

orientando meu olhar para os traços secundários, para os detalhes, para os elementos que, sob um olhar menos arguto e perspicaz, passariam despercebidos.⁶

Em cada passo nesta investigação sobre Batman, recolho os traços e registros do passado, realizando com eles um trabalho de reconstrução do personagem no sentido de interpretar o super-herói de uma forma diferente da que geralmente se faz; aproximei-me do que Jeanne Marie Gagnebin observa, relacionando esta estratégia de pesquisa às análises de Walter Benjamin:

A tarefa do historiador materialista será, para Benjamin, saber ler e escrever uma outra história, uma espécie de anti-história, uma história a ‘contrapelo’, como diz, ou ainda, a história da barbárie, sobre a qual se impõe a da cultura triunfante: (...) ⁷

Com essa perspectiva, meu olhar de pesquisador se direcionou a ver como um super-herói considerado clássico – como também o são o Super-Homem, a Mulher-Maravilha, o Capitão America – poderia ter uma trajetória nos quadrinhos permeada de descontinuidades históricas e como, em cada um desses momentos, sua caracterização encontrava um sentido específico. Comecei a perceber uma possibilidade de interpretar a caracterização do personagem na obra *Batman: Ano Um*, a partir de uma perspectiva benjaminiana que estabelece uma crítica direta à noção de continuidade temporal da história. Continuidade esta caracterizada pelo “tempo homogêneo e vazio”, elaborado por perspectivas científicas, que não abrem espaço para o questionamento desta linearidade.

Sem dúvida, as reflexões benjaminianas ressaltam o desmoronamento dessa visão tradicional de história, concebida como um processo contínuo, retilíneo, linear, causal, inteligível por um modo racional⁸. Por isso, ao interpretar o personagem a partir da alegoria, em Benjamin, tenho a intenção de mostrar que esse sentido se perdeu, apresentando uma análise em que a interpretação alegórica torna-se a desestruturação

⁶ PESAVENTO, S. Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: autêntica 2005.p.64.

⁷ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin. *Coleção tudo é história*. SP: Brasiliense, 1993. p. 57.

⁸ PESAVENTO, S. Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: autêntica 2005.p.11.

crítica dessa história na qual se estrutura cronologia tradicional do personagem, como um movimento de fragmentação e de desestruturação dessa noção histórica⁹.

Nesta perspectiva, fui percebendo que, desde a sua criação, Batman foi um personagem que se adaptou e se modificou com o passar dos anos. Sua própria concepção é uma adaptação de outros gêneros misturados à temática do herói de capa e máscara. Por essa razão, para mim, o personagem acaba sendo, nos quadrinhos, um dos grandes exemplos de se perceber o super-herói fora de uma visão que o enquadrava como representação totalizante do poder cultural dos EUA, voltado somente ao campo restrito da literatura infantil, a serviço da aculturação das massas e do *american way of life*.

Com certeza, são muitas as interpretações e representações que se tem de Batman fora e dentro do contexto dos quadrinhos de super-heróis. De certo modo, experimentei essas vias quando, durante a exposição “70 anos de Batman nos quadrinhos”, em Belo Horizonte¹⁰, muitos admiradores do personagem demonstravam uma certa surpresa por não conhecerem todas as faces e fases do “homem-morcego” nos quadrinhos e ao perceberem que a arte sequencial¹¹ tinha levado o super-herói a um patamar considerado por muitos como contemporâneo.

Durante este percurso metodológico, os debates em torno do meu objeto de pesquisa por diversas vezes me direcionaram a ler muitas revistas, lançadas em mais de 70 anos de trajetória dos quadrinhos, e a reconhecer, cada vez mais, os caminhos da descontinuidade temporal em Batman, apresentados em suas mais variadas caracterizações. Seguindo essa trilha na qual o historiador crítico reconstrói aquilo que não está na história e na historiografia tradicional por meio da pesquisa e do estudo da caracterização do personagem, vivenciei aspectos que foram reconhecidos por Benjamin

⁹ GAGNEBIN, Jeanne M. “Alegoria, Morte, Modernidade”. In: GAGNEBIN, Jeanne M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 43.

¹⁰ Exposição realizada durante o 6º Festival Internacional dos Quadrinhos na cidade de Belo Horizonte, em 2009, no Palácio das Artes, de 6 a 12 de outubro, com a coleção particular de Ivan Costa.

¹¹ Arte sequencial: (traduzido do original *sequential art*), foi criado pelo quadrinista Will Eisner com o fim de definir “o arranjo de fotos ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia”, é comumente utilizado para definir a linguagem usada nesta forma de representação.

em seus argumentos sobre “terra escura”, que aos poucos foram me mostrando uma maneira singular e significativa de trabalhar com o passado¹².

Por conta disto, acho necessário, entre outras coisas, ampliar o sentido do conceito de “super-herói”, para que, na leitura desta pesquisa, não fique delimitada apenas à questão da capacidade sobre-humana (como no caso do Super-Homem, do Homem-Aranha, entre outros.). O sentido que pretendo abordar considera o super-herói como tal pela maneira como se apresenta ao público e pelas suas atitudes diante de situações extremas. Batman, apesar de humano, é considerado um super-herói por sua obstinação pela justiça e por sua disciplina fora do comum – além do limite da capacidade humana –, passando da condição de um homem, para se tornar uma ideia (medo e terror aos criminosos para que se faça justiça). E com essa noção torna-se, de fato, maior que o humano e dá espaço para qualquer outra caracterização que porventura se tenha dele.

Por isso mesmo, a própria concepção de super-herói nos quadrinhos vem se ressignificando com o passar dos anos. Ao mergulharmos no contexto do gênero, no final dos anos 1940, nos EUA, percebe-se que, assim como a ficção científica, a exemplo de Buck Rogers e Flash Gordon preparou os leitores para o Super-Homem, as histórias de suspense policial criaram condições para a aceitação de Batman. Apesar de Batman estar inserido no contexto de uma “história de detetive”, ele, como protagonista, era apresentado como super-herói, por intermédio de símbolos característicos deste tipo de personagem, como a capa e o uniforme de morcego. Talvez por isso a possibilidade de interpretá-lo por meio da alegoria configure-se para mim como uma quebra no conceito do que há de simbólico e, a partir desta fragmentação, de apresentar o Batman que enxergo, em inúmeros sentidos que nesta pesquisa tenho a intenção de decifrar. Para Rouanet,

"o alegorista arranca o objeto de seu contexto. Mata-o. E o obriga a significar. Esvaziado de todo brilho próprio, incapaz de irradiar qualquer sentido, ele está pronto para funcionar como alegoria. Nas mãos do alegorista, a coisa se

¹² BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas. Volume II. p.239.

converte em algo diferente, transformando-se em chave para um saber oculto”¹³.

2.1 Os primeiros passos de Batman

Com desenhos de Bob Kane e roteiro de Bill Finger, surgia, em 1939, no mercado criativo das histórias em quadrinhos norte-americanas, na edição 27 da revista *Detective Comics*, o herói *Batman*. Em inglês, *Batman* significa literalmente “homem-morcego”. A possível interpretação direta com o mamífero voador que vive em cavernas, a aproximação com tantas narrativas acerca de noites perigosas, bem como sua relação indireta com as criaturas sobrenaturais conhecidas como vampiros¹⁴ automaticamente levam a uma perspectiva de que *Batman* é uma criatura noturna, quieta, fria, calculista, que não age impulsivamente e que busca sempre fazer uso das sombras para se disfarçar. Em sua primeira aparição no mundo dos quadrinhos do gênero super-heróis, o homem-morcego era sombrio, não apresentava poderes super-humanos e enfrentava uma quadrilha de mafiosos na aventura intitulada “O Caso da Sociedade Química”.

Seu visual de super-herói, no final da década de 1930, tinha como características um uniforme em que dominava a cor preta, uma capa que se assemelhava às asas de um morcego, como também uma máscara que tinha orelhas longas e pontudas. Carregava em seu peito a representação de um morcego de asas abertas e um cinto com equipamentos que o ajudavam no combate ao crime organizado. A escolha de tornar-se semelhante aos morcegos, além de pessoal, deve ter vindo também da noção de não querer ser percebido pelos criminosos, com vistas a pegá-los de surpresa. Além disso, o morcego representa ainda uma criatura que faz parte do imaginário coletivo, devido às várias lendas e histórias contadas, nas quais este ser amedronta e toma para si a energia de suas vítimas. *Batman*, em seu início, articula-se com a noite e com o medo de seus adversários.

¹³ ROUANET, Sérgio Paulo. *Apresentação*. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Sérgio Paulo Rouanet (tradução, apresentação e notas). São Paulo: Brasiliense, 1984.p.40.

¹⁴ Vampiro: é um personagem mitológico que se alimenta de sangue humano para sobreviver. Os vampiros não podem sair na luz do Sol e podem ser postos em torpor temporário por uma estaca no coração. Têm a capacidade de se transformarem em morcegos e de desaparecerem numa névoa, além de possuírem um poder de sedução muito forte.

Nos anos 1930, os norte-americanos e grande parte do mundo chamado ocidental valorizavam a prática esportiva, a vida ao ar livre e os banhos de sol. As pessoas que tinham condição econômica e social um pouco melhor procuravam lugares à beira-mar para passar períodos de férias. Seguindo as exigências das atividades esportivas, os saíotes de praia diminuíram, as cavas aumentaram e os decotes chegaram até a cintura, assim como alguns modelos de vestidos de noite. Novos modelos de roupas surgiram com a popularização da prática de esportes, como o short, que surgiu a partir do uso da bicicleta. Por ser um herói que demonstrava em suas aventuras uma aptidão física semelhante aos esportistas da época, *Batman* usava uma malha colada em seu corpo e um short.

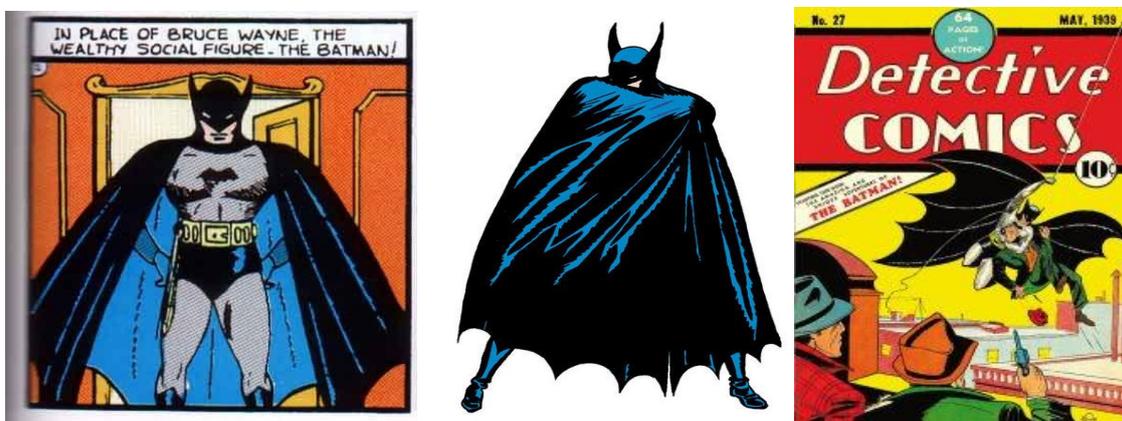


Figura 01: A caracterização de Batman na primeira edição da revista Detective Comics, de 1939.

Contudo, *Batman* não fugia das façanhas super-humanas que circundavam esses personagens, envoltos em mistérios inexplicáveis nas HQs¹⁵ de sua época. Neste sentido, era humano, situação que seria revelada posteriormente, com a narração de sua “origem”, na edição número 33 da revista Detective Comics (novembro de 1940), na aventura “Batman luta contra o dirigível da morte”.

Batman surgiu em uma época muito marcante na história recente dos EUA. No campo e na cidade, americanos nunca haviam enfrentado tanta pobreza, choque social e desespero quanto nos anos 1930. O impacto da crise econômica de 1929, ou Grande Depressão, no meio urbano, desestruturou as cidades industriais e as condições de vida tornaram-se igualmente miseráveis. O desemprego paralisou muitas destas cidades, e favelas proliferaram nas periferias do oeste. Foram chamadas “Hooverilles”, uma

¹⁵ HQs: abreviatura neste trabalho para o termo revistas em quadrinhos.

ironia ao odiado presidente americano, e constituíram marcas pungentes da paisagem urbana na severidade da Depressão¹⁶.

Anos antes, a participação dos EUA na primeira guerra mundial (1914-1918), na tentativa de se fortalecer sua influência econômica e política, havia feito o presidente Woodrow Wilson perder o apoio da maioria do Congresso em 1920, levando o país a se negar a participar da Liga das Nações, que seu próprio presidente criara como solução para evitar futuros conflitos entre as nações, no contexto que seria comumente chamado pela historiografia de “período entre guerras”.

A escalada armamentista alemã na década de 1930 também fez pouco para remover as tendências isolacionistas americanas. Em 1935, um comitê especial do Senado publicou um relatório que jogava a responsabilidade da participação norte-americana na Primeira Guerra em uma conspiração de vendedores de armas e munição. E, entre 1935 e 1937, o Congresso aprovou a série de leis que ficaram conhecidas como “Neutrality Acts”, as quais impunham um embargo financeiro e de armas a qualquer país em estado de guerra, sem levar em consideração se a nação era agressora ou vítima. Desta forma, os Estados Unidos efetivamente se indispunham a fornecer qualquer apoio aos seus aliados europeus, no caso de uma iminente guerra contra a Alemanha.

Desde o final da primeira guerra mundial (1914-1918), a sociedade norte-americana convivia internamente com o aumento da violência no meio urbano e com o fortalecimento do crime organizado. Conhecida também pelo nome de “Cosa Nostra Americana”, a máfia norte-americana se desenvolveu com o objetivo de fazer dinheiro com qualquer tipo de atividade – extorsão, prostituição, jogo, rapto, assassinato. Era comum o pagamento de “proteção” aos mafiosos. Em geral, comerciantes pagavam valores específicos para as famílias que administravam a região, para serem “protegidos”. Aqueles que não o faziam, normalmente sofriam danos pessoais ou em seu comércio¹⁷.

¹⁶ KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos, das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2010. p.207.

¹⁷ Revista “História: Grandes Acontecimentos”. São Paulo: Mythos Editora, 2009. p. 31.

Durante a década de 1930, já existiam mais de vinte famílias¹⁸ nos Estados Unidos, conhecidas pelo nome de seu “chefão”, ou o *Capo di tutti capi*. Com o passar dos anos, uma guerra entre elas abriria espaço para uma nova geração de mafiosos que dominou o cenário da contravenção em grande parte da década, o Sindicato do Crime¹⁹, formado por cinco famílias de Nova York: Lucky Luciano, Joseph Bonanno, Joe Profaci, Vicent Mangano e Tommy Gagliano. Além deles, havia também a chamada elite do crime organizado, em que se destacavam Al Capone, de Chicago, e Stefano Magaddino, de Buffalo.

Com isto, agravou-se a descrença geral, por parte da população, em relação a seus governantes e pela falta de perspectiva de uma solução imediata para sua situação de crise econômica e social. Os Estados Unidos da América conviviam radicalmente com as incertezas nos anos 1930. Com a eleição e os seguidos mandatos presidenciais de Franklin Delano Roosevelt – e a consequente implantação do New Deal em 1933, com o objetivo de recuperar e reformar a economia norte-americana, e dar assistência aos prejudicados pela Grande Depressão –, a sociedade norte-americana iniciava uma trajetória que a distanciava do contexto de crise profunda, por meio de intervenções estatais.

Despesas foram cortadas – como a pensão dos veteranos da Primeira Guerra Mundial –, aboliu-se a Lei Seca²⁰ e as cervejarias foram legalizadas, fragilizando a lucrativa atividade ilegal na época, que até então estava em poder dos gângsteres. Para manter e tocar a reforma, foram criadas agências, mais ágeis do que a estrutura burocrática normal²¹. Algumas destas medidas mudaram o panorama social naquela época. Parecia que o “sonho americano” se recuperava:

Os valores da classe média, da chamada pequena burguesia transformavam-se em valores universais. Padrões(de) comportamentos “adequados” eram aqueles que pudessem ser

¹⁸ família: como é conhecida cada gangue ou grupo da máfia. No entanto, nem todos os integrantes de uma família mafiosa possuem parentesco biológico, apesar de ser comum a participação de familiares nos grupos.

¹⁹ Sindicato do Crime: organizado pelo Murder Inc. (Assassinato S.A) nome dado pela imprensa da época para o grupo que executava os assassinatos em nome da máfia.

²⁰ Lei Seca: a 18ª Emenda de Janeiro de 1918, que proibia nos EUA a produção, a venda ou qualquer tipo de transação com bebidas alcoólicas em todo o país.

²¹ Entre elas estão o sistema de seguro social (Social Security), que dava assistência aos desempregados e incapacitados. Instituiu-se o salário mínimo e outros inúmeros benefícios aos trabalhadores.

aceitos pela chamada “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 situações²².

É neste contexto, em muitas semelhanças, que se desenvolvem as primeiras narrativas gráficas de *Batman*, entre o final da década de 1930 e o início dos anos 1940. As primeiras aventuras do homem-morcego ocorreram explicitamente em Nova York. Gotham City surgiu nas histórias de *Batman* em 1941, dois anos após a estréia do personagem:

Mesmo que Nova York, de forma literal, tenha deixado de ser o palco das aventuras de Batman, não há como negar a influência desta cidade na criação de Gotham City como representação do espaço, a começar pelo próprio nome. Na verdade, Gotham é o apelido dado à Nova York no século XIX (um apelido pejorativo que significa algo como “cidade dos idiotas” ou “cidade dos loucos”), sendo que até hoje vários estabelecimentos da metrópole utilizam este nome²³.

As semelhanças entre a paisagem de Nova York e a de Gotham City de *Batman* são inúmeras. Deny O’Neil, um dos editores de *Batman*, define Gotham City como a “Nova York além da 40ª Avenida e após as onze da noite”, concordando que é reconhecidamente “a mesma cidade”, mas com ênfase nos seus aspectos tenebrosos. Essa área da cidade inclui Greenwich Village, SoHo, the Bowery, Little Italy e Chinatown, bem como as imponentes pontes de Brooklyn e Manhattan²⁴.

Em suas primeiras histórias, *Batman* ainda não é reconhecido como um herói, mesmo porque age nas sombras e faz justiça com as próprias mãos. Por ser um combatente solitário do crime, acaba sendo perseguido pelas forças policiais e pelo comissário de polícia Gordon. Usa de muita capacidade e condicionamento físico para

²² TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 158.

²³ RAMA, Maria Angela Gomez. *A representação do espaço nas histórias em quadrinhos do gênero super-heróis: a metrópole nas aventuras de Batman*. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 71.

²⁴ VAZ, Mark Cotta. *Tales of dark Knight: Batman’s first fifty years: 1939-1989*. New York: Ballantine Books, 1989. In RAMA, Maria Angela Gomez. *a representação do espaço nas histórias em quadrinhos do gênero super-heróis: a metrópole nas aventuras de Batman*. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 71.

lutar contra os criminosos, além de contar com recursos tecnológicos de ponta. Batman equipou a Batcaverna²⁵, seu quartel-general, com um insuperável arsenal de recursos para combater o crime. Equilibra-se com uma corda entre os prédios de Nova York, sem demonstrar medo ou receio perante os edifícios que cercam esta cidade.



Figura 02: Fotografia tirada em Nova York, no 69º andar do edifício GE do Rockefeller Center, por Charles C. Ebbets, em 29 de setembro de 1932, e publicada no New York Herald Tribune no suplemento dominical de 2 de outubro. Página da revista Detective Comics número 38, de 1940, onde a dupla dinâmica Batman e Robin enfrenta, no topo de um arranha-céu em construção, uma quadrilha de bandidos.

Mas *Batman* na verdade é o playboy milionário Bruce Wayne, que se tornou órfão, ainda criança, após o assassinato de seus pais em um beco escuro da cidade. Depois do acontecido, Bruce foi criado na própria Mansão Wayne por seu tio, Philip Wayne. Neste momento, ele prometeu não esquecer o que lhe acontecera, dedicando sua vida à luta contra o crime, num esforço para que sua história não se repetisse com outros. Wayne tornou-se um detetive sagaz, de grande força física e agilidade, um cientista inventor, um mestre em artes marciais e um atleta multiesportista, que atira, nada, pilota e se move com a destreza dos maiores acrobatas. No entanto, tais qualidades só aparecem quando ele veste a roupa de morcego. Pensando nos criminosos como seres supersticiosos e de igual maneira covardes, Bruce Wayne entendeu que seu disfarce deveria assustá-los, meter-lhes boa dose de medo. Enquanto refletia sobre isso, um morcego entrou pela janela, inspirando-o a se tornar o Batman.

²⁵ Batcaverna: localiza-se logo abaixo da Mansão Wayne. Como uma espécie de esconderijo-refúgio, é nessa imensa caverna que Batman organiza grande parte de seu arsenal contra o crime, desde um grande e moderno computador, até o veículo de combate, denominado Batmóvel.

A herança que seus pais, Thomas e Martha Wayne, haviam deixado, acabou proporcionando os meios para poder se tornar um justiceiro mascarado. Batman representava um justiceiro em uma cidade onde os criminosos afloravam em todos os lugares e até fora dos EUA. Entre os principais deste período inicial, destacam-se o empresário-assassino, que elimina seus parceiros por ganância, com vistas a permanecer como proprietário de uma indústria química da cidade²⁶; o ladrão de joias francês e sua gangue, que assaltam e não deixam pistas²⁷; um cientista assassino²⁸; um “monge louco”²⁹, que rapta a noiva de seu alter ego Bruce Wayne, levando-a para a Europa; um dirigível escarlate comandado por um homem vestido como Napoleão Bonaparte, chamado Dr. Krueger³⁰; e as famílias de gângsteres³¹, muito comuns na sociedade norte-americana dos anos 1930/40. Interessante é salientar que, em seus momentos iniciais, Batman não se furtava a matar, chegando até a dar um tiro em um magnata corrupto³².

No decorrer das histórias, a identidade de Bruce Wayne vai ficando cada vez mais definida. Tem como marco o seu nascimento, em 1910, a vida feliz na mansão da família, até os oito anos, quando teve os pais assassinados, a criação solitária e infeliz na mansão, sob a tutela do tio Philip Wayne, ou do mordomo Alfred, conforme as versões e os seguimentos da história.

Em 1940, Batman deixa de ser um herói solitário, quando lhe foi criado um companheiro, o menino prodígio, Robin³³. A história da dupla começou quando Bruce Wayne adotou o jovem Dick Grayson, órfão dos “Graysons Voadores”, trapezistas assassinados durante uma apresentação no circo. Bruce Wayne sente no drama de Dick Grayson uma identificação com a sua própria história. Ao levá-lo para viver na mansão,

²⁶ KANE, Bob e FINGER, Bill. *O Caso da Sociedade Química*. Detective Comics número 27. Maio de 1939.

²⁷ KANE, Bob e FINGER, Bill. *Blake o ladrão de joias francês*. Detective Comics número 28. Junho de 1939.

²⁸ KANE, Bob e FINGER, Bill. *Batman encontra o Dr. Morte*. Detective Comics número 29. Julho de 1939.

²⁹ KANE, Bob e FINGER, Bill. *Batman contra o Monge Louco*. Detective Comics número 31. Setembro de 1939.

³⁰ KANE, Bob e FINGER, Bill. *Batman luta contra o dirigível da morte*. Detective Comics número 33. Novembro de 1939.

³¹ KANE, Bob e FINGER, Bill. *Os espiões*. Detective Comics número 37. Março de 1940.

³² BRAGA, Flávio e PATATI, Carlos. *Almanaque dos Quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 68.

³³ The Boy Wonder.

ele quebra com a solidão, vivida na companhia do fiel mordomo Alfred. A leveza do personagem do menino prodígio, um rapaz valente e atrapalhado, quebrou a atmosfera soturna das histórias do Batman, acrescentando-lhes mais humor e mais diálogos. É desse período também o surgimento dos maiores inimigos do homem-morcego, o Coringa³⁴ e o Pinguim entre outros.

A própria sociedade norte-americana estava passando por profundas mudanças, principalmente em relação à estrutura familiar tradicional. Mulheres trabalhavam no esforço de guerra, na fabricação de armas, e a imagem da esposa, mãe de família, *housewife* que esperava o marido no portão de casa foi se desvanecendo. Isto acabou atingindo em cheio o orgulho masculino do americano. A delinquência juvenil foi considerada um dos resultados da desestruturação do lar tradicional. Outros bodes expiatórios começaram a surgir, como os vários conflitos raciais que estouraram contra jovens negros e mexicanos, principalmente os da Califórnia³⁵.

As páginas de Batman deixaram de mostrar assassinatos, estabelecendo uma identidade maior com um público específico, que passou a ser mais adolescente e infantil. Em 1940, Batman tornou-se também um dos membros-fundadores da Sociedade da Justiça da América, na revista DC Especial número 29, de 1940, participando inclusive, com outros heróis dos quadrinhos, do esforço de guerra norte-americano.

Por decisão editorial, ocorriam as primeiras modificações na caracterização de Batman, que deixava temporariamente sua vertente de vigilante das ruas de Gotham City e passava a pertencer ao elenco de super-heróis da editora National. Para os editores, era necessário aumentar as vendas das revistas, e um personagem que primava pela violência como forma de combater o “mal” não era muito bem vista por parte da sociedade e das instituições governamentais norte-americanas, preocupados com a dimensão que os *comics* tinham naqueles anos 1940. Neste sentido, Vergueiro ressalta que

³⁴ Personagem cuja fisionomia foi baseada no do ator alemão Conrad Veidt no filme “O Homem que Ri” de 1928.

³⁵ TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 167.

“o personagem caminha de forma às vezes claudicante nesta tênue linha divisória, mas no geral consegue se manter fiel às suas origens, graças, principalmente, a um rígido controle de sua editora norte-americana”³⁶.

2.2 Batman e a Segunda Guerra Mundial

Os conflitos da segunda guerra mundial a partir de 1939 não levaram os Estados Unidos da América a entrar diretamente na guerra. Foi a briga com Japão que garantiu a participação norte-americana no conflito mundial. Ao longo de 1940 e 1941, estes dois poderes imperiais não conseguiram entrar em acordo sobre suas respectivas esferas de influência. No dia 7 de dezembro de 1941, a Força Área Japonesa fez um ataque surpresa à principal base naval norte-americana, situada em Pearl Harbor, no Havaí, danificando severamente a frota norte-americana no Pacífico. No dia seguinte, o Congresso Americano declarou guerra contra o Japão e, três dias depois, os aliados do Japão, Alemanha e Itália declaram guerra contra os Estados Unidos. Dezoito milhões de americanos se alistaram nas Forças Armadas e dez milhões serviram fora do país. A guerra envolveu campanhas avassaladoras por territórios, tais como as batalhas na África do Norte (1942-1943), na Sicília (1943), na França (1944), nas ilhas do Pacífico (1943-1945) e, finalmente, na Alemanha (1945).

A política do esforço de guerra transformou o país. O que restava da Depressão desapareceu imediatamente. Costuma-se dizer que, durante a guerra, não havia um só desempregado nos Estados Unidos. A guerra transformou a vida de muitos trabalhadores, mulheres, imigrantes e negros. Os americanos ou estavam trabalhando nas fábricas ou estavam lutando no teatro do Pacífico ou na Europa. E o que Batman tem haver com isso?

³⁶ VERGUEIRO, Waldomiro. *A explosão dos super-heróis na década de 1940. Parte 01: Batman*. Junho de 2004. Disponível em: http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=151



Figura 03: Os super-heróis lutando contra os regimes totalitários do Eixo durante a Segunda Guerra Mundial.

A capa da edição número 18 da revista Superman, exibida acima, é um exemplo modelar da prática que os super-heróis dos quadrinhos personificaram durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Usando sua superforça, Super-Homem era visto em cima de um míssil com os dizeres: “VOCÊ também pode estapear um japa comprando bônus de guerra e selos”. Temos também a *dupla dinâmica*³⁷ lutando contra as potências do Eixo, assim como, lutando ao lado do Super-Homem. Durante este período, de forma específica, no ano de 1942, o *cinto de utilidades* foi desenvolvido e concebido para conter a *Batcorda*, originalmente dependurada nele. O Comissário Gordon pôde, pela primeira vez, chamar Batman e Robin ao seu escritório através do *Batsinal*, e surgia a figura atormentada do vilão *Duas-Caras*. Em 1943, houve o lançamento da *Batcaverna*, bem como de *Alfred*, o fiel mordomo.

³⁷ Batman e Robin.

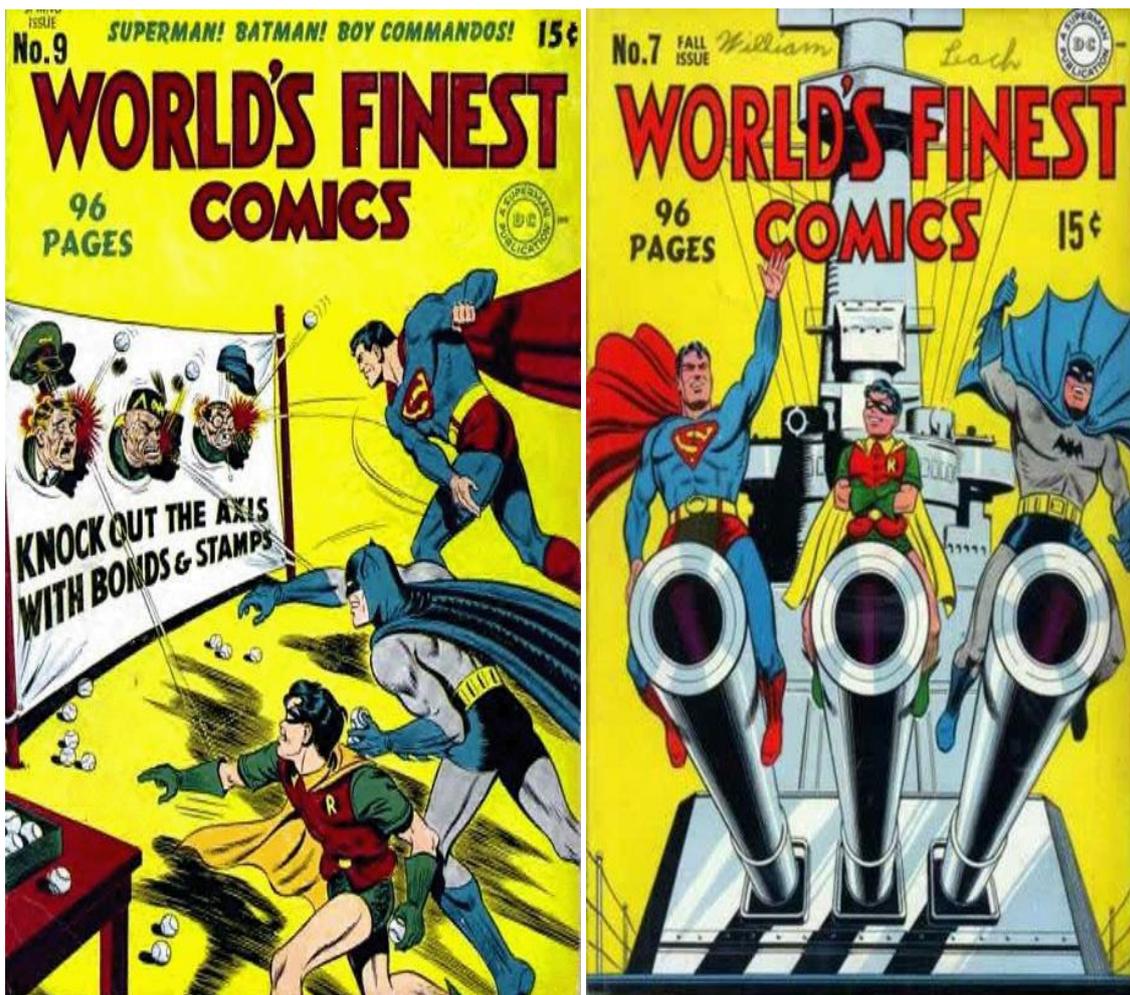


Figura 04: Na revista *World's Finest*, Batman e Robin dividiam o protagonismo com o Super-Homem, a outra estrela da editora

A ideia que se começou a construir foi a de que o povo americano precisava estar unido contra o inimigo. Os americanos precisavam, assim, se aproximar em todas as atividades sociais e culturais que envolviam este período. No entretenimento, por exemplo, dos 135 milhões de habitantes, mais de 54 milhões iam ao cinema semanalmente, e 70 milhões liam histórias em quadrinhos todos os dias³⁸. Havia também grande parcela de programas de rádio que tinham como uma das principais características uma programação que “falasse pouco da guerra”, e servia como válvula de escape para a sociedade neste período³⁹.

³⁸ TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 173.

³⁹ Idem.



Figura 5:Batman e Robin atirando nos nazistas e japoneses durante a Segunda Guerra Mundial na revista Batman número 14 de fevereiro/março de1940

Na realidade, este tipo de ação promovida por meio dos super-heróis nos quadrinhos não era um caso isolado. Havia uma censura, mais voluntária do que imposta. Os americanos submeteram-se sem reclamar a racionamentos de açúcar, café, carne, sapatos, gasolina, borracha. Em 1942, a Ordem de Exclusão Civil 346 estabeleceu que todos os cidadãos de ascendência japonesa na costa do Pacífico deveriam se reportar a centros militares, de onde foram enviados para campos de “relocação”. Os “japas”, como eram invariavelmente descritos nas capas dos gibis, logo tomaram para si o posto de inimigo preferencial dos heróis combatentes, muito mais frequentes que nazistas ou fascistas. O fim da Segunda Guerra Mundial não foi um tema muito presente nas capas das histórias em quadrinhos de 1945. Para a maior parte dos títulos, houve apenas um súbito desaparecimento dos vilões nazistas e japoneses que povoaram as cenas de ação dos anos anteriores, substituídos por gângsteres ou monstros.

Os Estados Unidos saíram da guerra como líder militar e econômico do mundo. A economia do país passou a ser controlada mais do que nunca pelas grandes corporações que moldaram um consenso político nos anos 1950, garantindo melhores salários para muitos trabalhadores, em troca do controle conservador da economia e da sociedade. Este acordo foi baseado numa política fortemente anticomunista, que levou o país a uma guerra “fria” contra ameaças “radicais” além-mar e dentro das fronteiras nacionais. No entanto, sobreviveram vozes alternativas, deplorando a conformidade social e cultural, a falta de direitos civis e os limites da influência econômica.

Neste contexto do final dos anos 1940, assim como o Super-Homem tinha a jornalista Lois Lane farejando seu rastro na tentativa de descobrir sua identidade secreta, em 1948, nos quadrinhos de Batman, surge Vicki Vale, uma repórter igualmente curiosa e astuta. Ruiva e muito semelhante fisicamente a Marilyn Monroe, logo se tornaria um interesse amoroso de Bruce Wayne⁴⁰.

Surgiu também uma legião de novos facínoras, como o “Charada”, mestre dos enigmas; e o “Chapeleiro Louco”, um psicótico assassino, com visual e atitudes semelhantes ao personagem das obras de Lewis Carrol. No início da década de 1950, Batman e Super-Homem revelam um para o outro suas identidades secretas⁴¹.

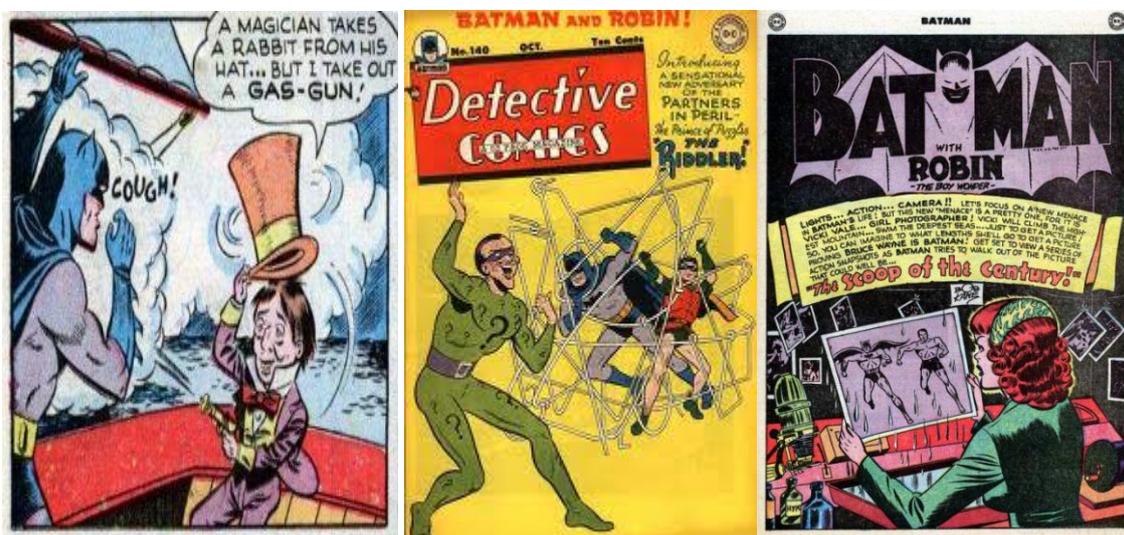


Figura 06: Da esquerda para a direita: Batman enfrentando o Chapeleiro Louco; A dupla dinâmica *versus* o Charada; e a repórter Vicki Vale investigando as ligações entre Batman e Bruce Wayne.

2.3 Batman e a Sedução dos Inocentes

A sociedade americana passava por um contexto de grandes mudanças com o fim da Segunda Guerra Mundial, e os quadrinhos de super-heróis apresentaram essa situação, de forma semelhante a que ocorreu anteriormente, inserindo seus heróis na mentalidade da Guerra Fria⁴².

Uma das questões que se apresentaram nos quadrinhos desse período referia-se ao “novo” papel feminino no pós-guerra na sociedade americana. Após assumir o papel

⁴⁰ Batman Magazine. São Paulo: editora Abril, 1995. p. 09.

⁴¹ Idem.

⁴² Como ficou conhecido o período de conflito político, ideológico e armado entre as potências armamentistas após a segunda guerra mundial (URSS e EUA).

dos homens na força de trabalho, durante o tempo de duração da guerra, era esperado que a chamada “boa mulher americana” abandonasse a autonomia recém-conquistada e se acomodasse em um papel de dona-de-casa complacente. Um bom exemplo disso era Lois Lane. Criada como namorada/antagonista do Super-Homem já na primeira história deste herói, Lane foi apresentada, em seus primeiros anos, de forma independente e capaz, e até mesmo superior ao homem de aço enquanto jornalista⁴³. Mas, na capa de Superman número 36, de 1945, Lois surge como uma dona-de-casa típica, cuja maior preocupação não é uma grande reportagem, mas um defeito com um eletrodoméstico. Defeito que exige a ajuda do Super-Homem para ser consertado. Nos anos seguintes, Lois Lane seria constantemente retratada como obcecada por se casar com o super-herói, perdendo o caráter audaz e aventureiro das primeiras histórias.

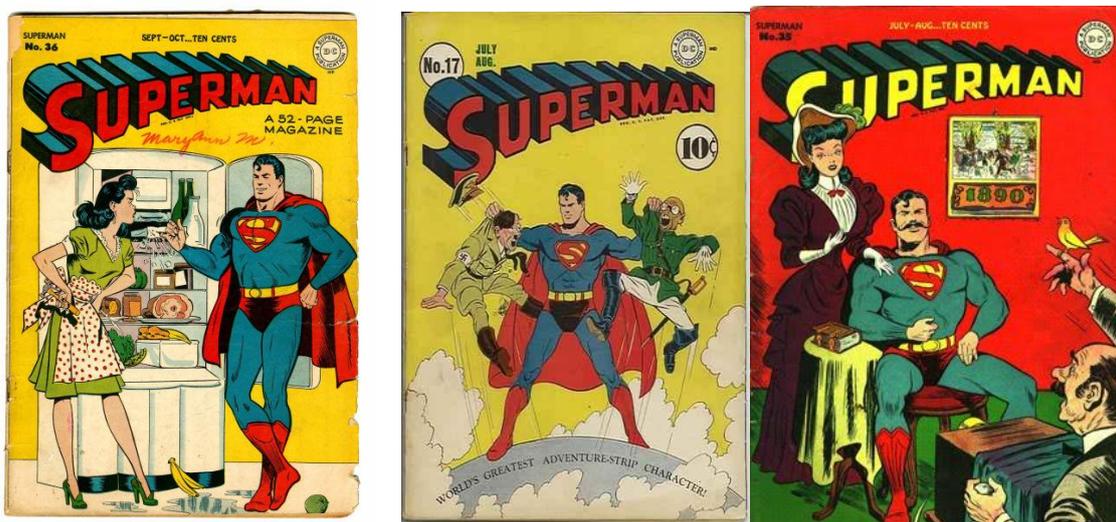


Figura 07: O SuperHomem acabou se tornando a representação do “american way of life”, ao lado de Lois Lane mais “domesticada”. Anteriormente, desempenhando a mesma representação, enfrentou os ditadores Hitler, da Alemanha, e Hiroito, do Japão. Nas ocasiões em que estiveram frente a frente com o herói, nas capas de revistas durante a Segunda Guerra, não só levaram bordoadas certeiras, como foram colocados em situações bastante humilhantes.

Mas os tempos seriam também estranhos para a nação do Super-Homem. Um medo descomunal dos comunistas fez florescer muitas ideias e preconceitos sem sentido. Pessoas eram vigiadas, escutas telefônicas eram instaladas, interrogatórios eram feitos. O mundo mergulhava na tensão da Guerra Fria. Os quadrinhos não escaparam.

⁴³ A identidade secreta do Super-Homem é o jornalista do Planeta Diário, o personagem desastrado Clark Kent.

Os anos 1950, na memória de muitos dos norte-americanos, centram-se na prosperidade econômica e na estabilidade familiar. Nesta visão, todo mundo na época tinha um emprego estável e ampla oportunidade de mobilidade social. A televisão e a literatura de grande público destacavam famílias harmoniosas: pai trabalhador, mãe dona-de-casa e alguns filhos morando nos crescentes subúrbios, em casas com quintais próprios e suas indefectíveis cercas brancas. No entanto, esta mesma sociedade testemunhou contradições e desafios marcantes.

Neste período, existiram muitos movimentos sociais organizados pelas mulheres, que em grande parte já trabalhavam fora de casa, usavam contraceptivos, praticavam aborto e tinham atitudes diferenciadas com relação ao sexo. As taxas de divórcio cresciam, e formas diversas de família, que não a nuclear, tornaram-se a norma. Havia também os movimentos sociais na luta pelos direitos civis, que batalhavam contra a discriminação racial. “Os homens lideraram e as mulheres organizaram⁴⁴”.

Caminhando em uma direção distinta, parte da indústria cultural⁴⁵ norte-americana reforçava atitudes homogêneas, “brancas” e acauteladas em favor do capitalismo, do consumo e da conformidade social por meio da televisão – substituindo o rádio e o cinema como principal diversão das famílias americanas. A televisão desempenharia um papel crucial na disseminação do consumismo e do apoio aos valores sociais e culturais do capitalismo americano.

Os “bons costumes” incluíam respeito à família, as autoridades, decoro, além de um ódio feroz à União Soviética. E só foi possível graças a uma poderosa estrutura de propaganda⁴⁶.

No entanto, a televisão e o cinema podiam expressar, de forma ambígua, as contradições da sociedade americana. Ao mesmo tempo em que eram tratados como subordinados, muitas mulheres, trabalhadores e jovens eram encorajados a abraçar as

⁴⁴ PAYNE, Charles. In: KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos, das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2010. p.232.

⁴⁵ O conceito de *indústria cultural* no texto está sendo usado para definir a conversão da cultura em mercadoria. Com a produção cultural e intelectual passando a ser guiada pela possibilidade de consumo mercadológico nas modernas sociedades de massa, da qual os EUA seriam a versão capitalista mais avançada na interpretação dos filósofos da Escola de Frankfurt (Adorno e Horkheimer) na obra *Dialética do Esclarecimento* (1947). In FREITAG, Bárbara. *A Teoria crítica ontem e hoje*. 3ª edição. São Paulo: 1990. p.20.

⁴⁶ TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 181.

ideias de igualdade e liberdade. Um grande exemplo dessa situação ocorria na célebre maneira como era mostrada a classe média branca nos seriados de televisão. Dava-se a entender que muitas pessoas supostamente podiam conquistar um espaço de destaque na sociedade, graças às oportunidades oferecidas. Nesse caso, estas séries de televisão representariam um espaço para o fortalecimento da alienação de parte da sociedade, como também, do desejo de mudanças fundamentais.

As histórias em quadrinhos de super-heróis, entre tantas, acompanharam ou até mesmo alimentaram uma grande parte das transformações da cultura americana em suas mais variadas formas. Todavia, inseridas no contexto interno de luta contra a ameaça comunista e na manutenção dos considerados bons costumes da família americana, foram apresentadas como impróprias para a leitura dos jovens nos anos 1950, pelo governo americano:

(...) A polícia realizou uma busca em todas as residências próximas e finalmente prendeu um garoto de 14 anos chamado Willie, descrito pelo jornais como um “colecionador de armas”. (...) Os editores dos jornais acusaram a tia do garoto de ser a “irresponsável por treinar o rapaz”. Mas seria realmente? As investigações revelam que Willie é leitor voraz de histórias em quadrinhos. Sua tia ficou assustada e proibiu o garoto de trazer estas revistas para dentro de casa, mas o ritmo continuou⁴⁷.

As vozes conservadoras da sociedade norte-americana estavam procurando alguém para demonizar e, em 1954, *Batman* foi uns dos principais prejudicados pelo livro do psiquiatra Fredric Wertham, “A sedução dos inocentes”. Foi o primeiro personagem do gênero super-heróis a ser “atacado”. A obra expõe a tese de que os meninos imitam os delitos descritos nos quadrinhos e, portanto, Wertham concluiu que esse tipo de fábulas corrompe os valores da juventude. Era resoluto em afirmar que as revistas em quadrinhos induziam as crianças a um comportamento agressivo, violento e autodestrutivo, algo que não poderia ser mais ignorado. Levantou rigorosas hipóteses de que, em muitas das revistas de *Batman*, ele e seu jovem parceiro tinham um claro relacionamento homossexual:

⁴⁷ WERTHAN, Frederich. *A sedução dos inocentes*. Seleções do Reader's Digest. São Paulo, Maio. p.24.

Algumas vezes Batman está de cama por causa de algum ferimento. Robin aparece sentado ao seu lado. Eles levam uma vida idílica. Eles são Bruce Wayne e ‘Dick’ Grayson, Bruce é descrito como milionário bon vivant e Dick como seu pupilo. Eles moram numa mansão suntuosa com lindas flores em vasos enormes. Eles têm um mordomo, Alfred. Batman aparece algumas vezes de roupão. Parece um paraíso, um sonho de consumo de dois homossexuais que vivem juntos. Às vezes aparecem num sofá. Bruce reclinado e Dick ao seu lado sem paletó e de camisa aberta⁴⁸.

Cabe lembrar que a leitura que Wertham tinha dos quadrinhos focalizava-se em uma análise apenas das capas de HQs e de trechos totalmente fora do contexto da narrativa gráfica por completo, enxergando, assim, indícios de promiscuidade e de homossexualismo. O Dr. Wertham combateu, implacavelmente, todos os super-heróis do seu tempo, com seus escritos e palestras desde o início dos anos 1950⁴⁹. Suas provas não eram convincentes, transformava as exceções em regras, abusando de contradições, hipérboles e dados sem embasamento científico, sem encontrar, naquela época de conservadorismos, espaço no mundo acadêmico, mas apenas em uma revista popular, como o Ladies’ Home Journal, entre reportagens sobre almôndegas e aflições conjugais⁵⁰.



Figura 08: Nas histórias, ficava implícita a preocupação de Batman com Robin. Mas as análises do Dr. Wertham eram baseadas apenas em trechos dos quadrinhos que estavam fora do contexto da narrativa gráfica de Batman.

⁴⁸ Idem.p. 27.

⁴⁹ Em 1947, na edição de 29 de maio do semanário do Saturday Review of Literature, Wertham escreveu um artigo recheado de ódio contra os gibis, acusando-os de serem “violentos e carregados de perversões sexuais.” Em 1948, Wertham palestrava o tema “A Psicopatologia das Histórias em Quadrinhos”, acusando os super-heróis de todo tipo de crime.

⁵⁰ AUGUSTO, Sérgio. *Quando os gibis conheceram o fogo da inquisição*. Caderno 2 – O Estado de São Paulo. Sábado, 12 de abril de 2008.p. 09.

Aos moldes do macartismo⁵¹, escritores, desenhistas e editores de quadrinhos se apresentaram diante do presidente do Subcomitê Sobre a Delinquência Juvenil⁵², Robert C. Hendrickson, para oferecer esclarecimentos sobre as publicações:

Segundo o Subcomitê, forças sinistras se escondiam sob fantasias inocentes e corrompiam a inocência de crianças e adolescentes, incautas sobre a verdadeira natureza de seu conteúdo, travestido como divertimento. É claro, o Subcomitê referia-se às histórias em quadrinhos⁵³.

Além das implicações óbvias que isso trazia para o *Batman*, já que o personagem agia como um justiceiro e era violento, as acusações de homossexualidade começaram a se destacar. Com o direcionamento paternalista dado ao Batman em 1940, o personagem ficou ainda mais próximo de seu parceiro, o Robin. Eram comum cenas mais próximas entre os personagens e com diálogos que, para as pessoas de “mente suja”⁵⁴, podiam ser bem dúbios. Assim, muitos pais passaram a culpar a DC por deixar implícito o homossexualismo entre Bruce Wayne e Dick Grayson:

Batman é o sonho molhado de um pederasta. A relação entre mestre e pupilo só pode ser (...) homossexual. (...) A mulher maravilha é a contrapartida lésbica de Batman⁵⁵.

Os efeitos de censura em Batman acabaram modificando características que eram presentes, tornando-o um herói considerado exemplar para os padrões americanos. Além das acusações contra as histórias do homem-morcego, os quadrinhos de super-heróis e tantos outros foram submetidos, pelas editoras e pelo governo, a um controle de suas histórias dali em diante, por meio do *Comics Code Authority*, mais conhecido como “Código de Ética” dos quadrinhos, criado para verificar os gibis antes de eles chegarem às bancas. Entre as regras, destacavam-se a de que crimes jamais deviam ser

⁵¹ Macartismo: Foi um período de intensa patrulha anticomunista, perseguição política e desrespeito aos direitos civis nos EUA que durou do fim da década de 1940 até meados da década de 1950. Foi uma época em que o medo do Comunismo e da sua influência em instituições americanas tornou-se exacerbado, juntamente ao medo de ações de espionagem promovidas pela OTAN.

⁵² Atestava a preocupação que os americanos tinham em relação ao futuro do seu país. Desde 1954, esse Subcomitê Senatorial tinha por objetivo corrigir o comportamento “transviado” entre os jovens e partia da ideia de que o comportamento era resultado de mentes perversas e doentias.

⁵³ TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 192.

⁵⁴ WERTHAN, Frederich. *A Sedução dos Inocentes*.

⁵⁵ WERTHAN, Frederich. *A Sedução dos Inocentes*.

mostrados de forma a criar empatia com criminosos ou gerar descrédito sobre a lei, a de que profanidades ou obscenidades estavam proibidas, ou ainda a de que as histórias sobre amor romântico deviam “ênfatizar o lar como valor e o caráter sagrado do casamento”⁵⁶. Se a história não obedecesse ao novo código, era vetada e não recebia o selo, o que impossibilitava a sua venda.

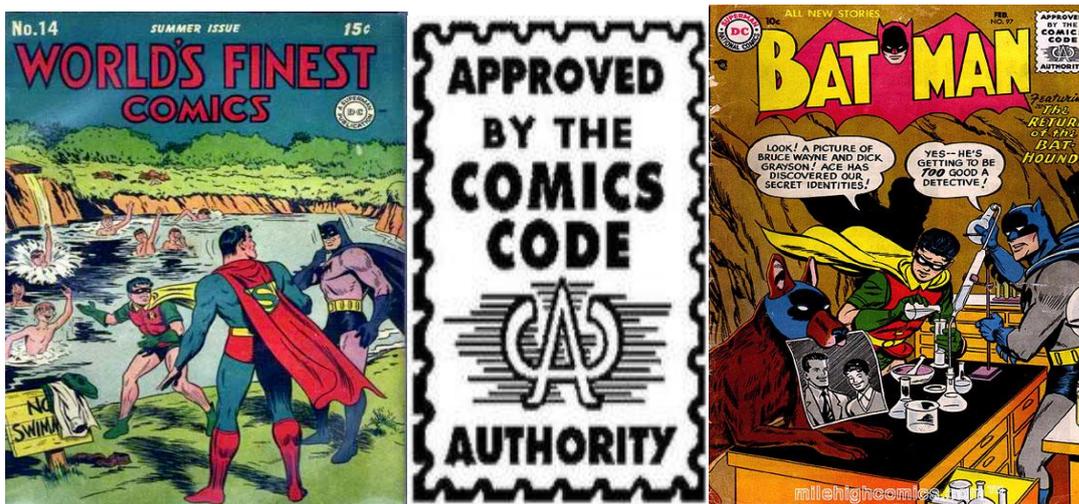


Figura 09. Entre os anos 1940 e a primeira metade dos 1950, as revistas Batman, Detective Comics e World's Finest começaram a ser publicadas com o selo do Comic Code Authority no canto superior direito de suas capas, numa clara censura aos quadrinhos do personagem.

As histórias de assassinatos realistas, em ambientes urbanos, tornaram-se menos frequentes. O crime e a violência ainda reinam supremos, embora frequentemente disfarçados. Batman, dos super-heróis foi talvez o mais atingido por todas essas regras e códigos que extrapolaram os anos 1950, e produziram efeitos na composição do famoso seriado dos anos 1960⁵⁷, que satirizava o personagem como sendo um homossexual enrustido. A consequência disso nos quadrinhos é que, em abril de 1956, Batman era visto tendo um relacionamento amoroso com a Kathy Kane – a “Batwoman” –, e Robin, em 1961, com Betty – a “Batgirl” ou Batmoça –, sobrinha de Kathy:

⁵⁶ TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 193.

⁵⁷ Anteriormente, em 1943, foi lançado o primeiro seriado do herói, produzido pela Columbia Pictures em 15 episódios, estrelado por Lewis Wilson e Douglas Croft, com direção de Lambert Hillyer; outra produção seriada, com o mesmo número de episódios, seria disponibilizada ao público em 1949, desta vez com direção de Spencer Gordon Bennett e tendo Robert Lowery e John Duncan nos papéis principais. Na década de 1960, o personagem iria para a televisão pela rede ABC, em produção da Fox Films, com Adam West e Burt Ward vivendo a dupla dinâmica em 120 episódios de meia hora e um filme de longa metragem, para o cinema. In: VERGUEIRO, Waldomiro. *A explosão dos super-heróis na década de 40*. Parte 1: BATMAN. Junho de 2004.

Todo pré-adolescente tem um período que despreza as meninas. Algumas revistas em quadrinhos fixam essa atitude e ainda criam a idéia de que garotas só servem para apanhar ou para te seduzir. É sugerida uma atitude homoerótica da forma que a masculinidade é apresentada. As mulheres sempre são bruxas ou violentas. As mulheres sempre são desenhadas num tom pouco erótico. Já os heróis sempre estão em tons agressivamente eróticos. O musculoso “super-tipo”⁵⁸ é enfatizado com o objetivo de criar estímulo e curiosidade sexual no leitor⁵⁹.

As suposições homossexuais de Wertham sobre Batman são sugeridas por sua interpretação de certos signos visuais. Então, para evitar ser chamada de homossexual, a dupla-dinâmica não deveria mostrar preocupação quando se ferisse; morar numa cabana; ter flores horrorosas em pequenos vasos; chamar seu mordomo de Joe ou nem ter um; nunca dividir um sofá; usar paletó; manter a camisa toda abotoada e nunca usar roupão. No entanto, as análises preconceituosas não observaram que, no final da década de 1940, enquanto Batman e Robin percorriam Gotham City no Batmóvel, em menos de dois anos, Bruce Wayne havia rompido com Julia Madison e se ligaria a Linda Page, com quem ficou até 1945⁶⁰.

Mas o que aconteceu com o Batman? Bem, perdeu sua couraça de vigilante e tornou-se um defensor dos valores americanos. Como disse anteriormente, introduziram Batwoman e Batgirl para que não existisse nenhuma dúvida a respeito da vida sexual de Bruce Wayne e Dick Grayson. No entanto, Bob Kane, um dos criadores do Batman em 1939, afirma que Batman e Robin são heterossexuais, fazendo questão de frisar que não tinha nada contra os homossexuais. Se precisavam do Batman para desmistificar o preconceito, teriam seu apoio. Só queria que isso fosse de forma positiva e não na galhofa, pois incentivava mais ainda a homofobia⁶¹.

Desde que foi criado, Batman teve vários relacionamentos com mulheres de todos os tipos e estilos. Bruce Wayne também. Mas uma coisa ficou clara com o passar das décadas no mundo dos quadrinhos: Batman nunca formou uma família nuclear ou até mesmo se casou. Neste caso, observa-se que ele estaria se limitando ou até mesmo

⁵⁸ Aspas do autor.

⁵⁹ WERTHAN, Frederich. *A Sedução dos Inocentes*. Seleções do Reader's Digest. Maio. p. 29.

⁶⁰ Batman 32 (dezembro de 1945/janeiro de 1946)

⁶¹ Entrevista com Bob Kane no extra DVD do filme Batman (1989).

se castrando como super-herói. A figura de *Batman* casado e com filhos, ou o herói tendo que voltar mais cedo para casa para fazer companhia a sua esposa, em vez de se dedicar exclusivamente ao combate ao crime, aconteceria apenas em “universos paralelos” em relação à cronologia oficial do personagem nos quadrinhos⁶². Isso não impede que ele se apaixone. Nesses casos, o amor foi vivenciado em grande escala, mas é claro que há uma situação-limite, pois o amor batia de frente com sua luta contra o crime. Em uma crescente intenção de mudar a vida de Batman e Robin, fazem com que ambos viajem pelo espaço sideral, visitem outras dimensões e, numa dessas visitas, surge o “Batmirim”⁶³, um ser diminuto que é fã do Batman e tenta sempre ajudá-lo, mas termina sempre se metendo em confusão. E como era uma época de super-heróis adotarem animais como coadjuvantes, foi criado “Ace”, o Batecão⁶⁴. Essas tentativas já eram decorrências do Comic Code Authority, que só apresentavam histórias que adaptavam a dupla dinâmica ao contexto que os EUA vivenciavam internamente, com a perseguição política aos comunistas e a corrida espacial.

Basta pensar que tudo isso estava dentro da ideia geral de que o bom americano, no contexto dos anos 1950, seria um sujeito integrado à sua comunidade. “Dotado de habilidades individuais, deveria ser fiel à comunidade, com empenho e satisfação. Sua dedicação seria premiada com o afeto do grupo que, satisfeito, o convidaria a dele tomar parte, como membro”⁶⁵.

⁶² Este tema será trabalhado mais à frente, em outro capítulo, quando iremos tratar das eras dos quadrinhos de Super-heróis em relação as suas descontinuidades.

⁶³ Detective Comics/267 (Maio 1959)

⁶⁴ Batman 92. Junho de 1955

⁶⁵ Idem. p. 182.

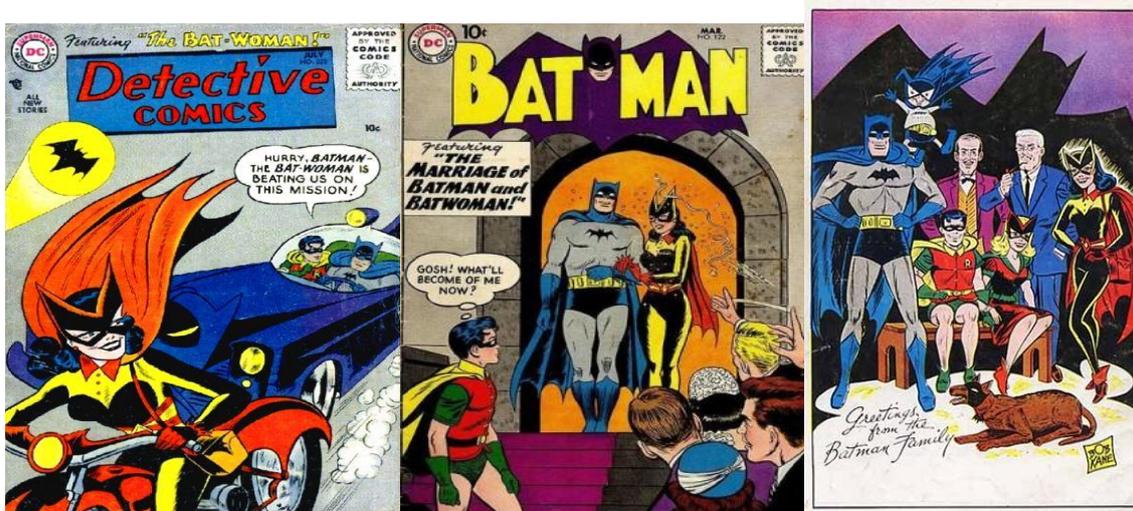


Figura 10: As edições acima apresentam o selo do governo americano (canto superior esquerdo), que já controlava as revistas em que Batman e Robin apareciam. Além da Batwoman, outros personagens foram adicionados à Batfamília, com vistas a uma nova perspectiva de aventuras para o homem-morcego após o Comic Code Authority.

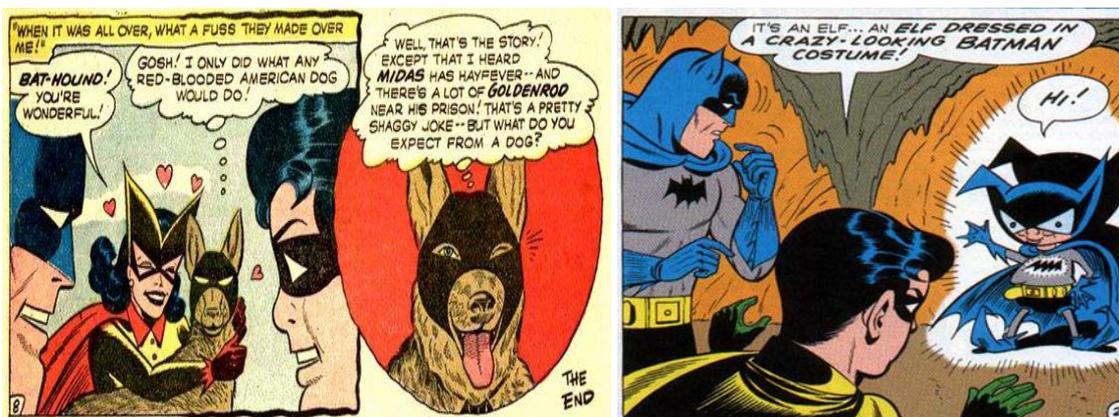


Figura 11: “Ace” o Batcão, participava das aventuras de Batman dando um ar mais leve à Batfamília no combate ao crime. O atrapalhado gnomo Batmirin, que estreou em Detective Comics/267 (Maio 1959), que aparecia atormentando a dupla dinâmica no combate ao crime.

2.4 Batman e a ficção científica nos quadrinhos da década de 1960

As reformulações em Batman decorrentes do Comic Code, no final da década de 1950, transformaram-no em um super-herói que não se portava mais como o vigilante implacável dos anos 1930, no entanto, suas aventuras passaram a apresentar cada vez mais características de ficção científica. Robôs, alienígenas, viagens ao espaço, jornadas através do tempo, contos imaginários e outros artifícios. Nesta perspectiva, outros heróis foram aparecendo no cenário dos quadrinhos e que se apresentavam remodelados a essa sociedade norte-americana que se desenhava inserida no processo da guerra fria.

Neste sentido, as mudanças em Batman implicavam no silenciamento de uma memória, em virtude de uma memória dominante, elaborada pelos editores e artistas da época, preocupados com a queda da popularidade dos super-heróis, resolvendo assim, construir uma caracterização moderna de Batman, voltada para a ficção científica e a aspectos que antes nunca pertenceram aos quadrinhos do herói. Era a construção de um Batman “novo” para “novos tempos”, onde a guerra fria, a corrida armamentista e a busca da “fronteira final” (viagens espaciais) seriam os alicerces dessa ruptura na caracterização e concepção do super-herói.

Tal processo nada tem de automático ou conspiratório. Sua elaboração requer articulações políticas em torno de um projeto de sociedade expressas publicamente através de diferentes suportes, em múltiplos lugares. Isso significa que modalidades de memória social se expressam a partir de personagens, acontecimentos, monumentos, objetos, narrativas, iconografia e tantas outras formas⁶⁶.

Com isso, a memória e a história vistas “como narrativas de algo, são representações, ou seja, são discursos que se colocam no lugar da coisa acontecida”⁶⁷. Portanto, a caracterização de Batman aos poucos foi sendo substituída por uma que não encontrava referências com suas atitudes de vigilante implacável das ruas de Gotham City, aspecto este, muito comum em suas primeiras aparições. Por serem um sucesso também no cinema, no rádio, na televisão e até nas prateleiras dos supermercados, Batman e Super-Homem conseguiram resistir à queda de vendas em suas revistas. No entanto, não eram os mesmos de “outros tempos”. Desde a instauração do *Comics Code Authority*, as editoras tinham que submeter todas as revistas a uma análise de censores governamentais antes de colocá-las nas bancas. E os demais personagens da National Comics que não se adaptaram a estes “novos tempos”, tiveram suas revistas canceladas, principalmente porque o público interessado em quadrinhos procurava nas narrativas gráficas algo diferente do período anterior à guerra. O super-herói, nesta década, teria que absorver características semelhantes em suas narrativas gráficas aos apelos cósmicos da ficção científica vigente na época.

⁶⁶ SILVA, Marcos. *O prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 63.

⁶⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Palavras para crer. Imaginários de sentido que falam do passado. In Revista Evolutiva em La web americanista, v. I, 2003.

Este é o contexto em que uma memória social se torna coletiva, ou seja, institucionalizada. Educação, Estado, historiografia são legitimadores de uma memória, ou seja, sacralizam aquilo que deve ser lembrado e também o que deve ser esquecido⁶⁸.

Esse “novo tempo” podia ser interpretado nos quadrinhos do gênero super-heróis, no juramento solene do “Lanterna Verde”, Hall Jordan: “No dia mais claro, na noite mais densa, o mal sucumbirá ante a minha presença. Todo aquele que venera o mal há de penar quando o poder do Lanterna Verde enfrentar!” Contudo, quando a realidade podia parecer confusa ou complexa, poucas coisas podiam ser tão precisas ou refletir tão bem a postura dos EUA em relação ao mundo quanto as palavras deste super-herói. Uma posição tomada não por presunção política, mas, de certa forma, delegada pelas antigas potências europeias e principalmente por força de uma nova arma. Acima de tudo, cabia à vitoriosa nação americana o papel de “policia planetário”⁶⁹. Nesta época, grande parte dos quadrinhos de super-heróis continuaram a ter como cenário a guerra-fria, sempre mostrando os soviéticos como os piores inimigos.

Para os super-heróis, nos quadrinhos da década de 1960, o tema do superpoder havia mudado, adquirindo, assim, contornos mais próximos do mundo real. Com o retorno de muitos deles após anos de ostracismo, como o próprio Lanterna Verde e o Flash, a explicação do superpoder de cada um deles não era mais algo muito distante, estava literalmente na ponta dos dedos, com os avanços tecnológicos que surgiram logo após a segunda guerra mundial, e eram desenvolvidos a toque de caixa durante o confronto ideológico entre norte-americanos e soviéticos.

Cito como exemplo o caso de *The Flash*, que manteve os superpoderes da versão original, tinha uma nova identidade secreta e passou por uma mudança radical no visual. Flash, na verdade, seria Barry Allen, um cientista forense e leitor de quadrinhos que, após um acidente de laboratório, ganhou a rapidez de um relâmpago, tornando-se o

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 177.

“velocista escarlate”⁷⁰. O surgimento do herói “mais rápido do universo” relacionava-se à ficção científica, assim como quase todos os heróis reformulados, como o próprio Lanterna Verde, que agora se chamava Hal Jordan e fazia parte de uma tropa de patrulheiros espaciais, a Tropa dos Lanternas Verdes⁷¹. Novos heróis também eram criados com base na ficção científica, como o Caçador de Marte, um alienígena, o último filho de Marte.



Figura 12: Na década de 1960, o Lanterna Verde teria Hal Jordan como protagonista. Piloto de testes aeronáuticos, Hal recebeu seu anel energético do alienígena moribundo Abin Sur, que o escolheu por ser um homem íntegro e corajoso. A notável joia era capaz de realizar qualquer desejo e seu único limite era à força de vontade do usuário.

Com isso, dava-se continuidade, nos quadrinhos do gênero, a aventuras envolvendo elementos pseudocientíficos e fantasiosos, adaptados da ficção científica. As aparições de *The Flash* eram marcantes; com seu uniforme que saltava do anel, estava sempre de prontidão para enfrentar vilões implacáveis, como o Mestre dos Espelhos, o Capitão Bumerangue e o Capitão Frio. Destaco como um marco importante para os quadrinhos do gênero a edição de setembro de 1961, na história “Flash of Two Worlds”, na qual apareciam lado a lado Jay Garrick e Barry Allen, num antológico encontro do Flash da “Era de Ouro” com o da “Era de Prata”⁷².

⁷⁰ Em 1956, na revista *Showcase*, n.º 4. Criado por Robert Kanigher, John Broome e Carmine Infantino, o novo Flash se tornou um grande sucesso e ele foi responsável pela volta da popularidade dos super-heróis. Com seu surgimento, dava-se início à “Era de Prata”. O significado dessa era será trabalhado adiante.

⁷¹ *Showcase* número 22, de 1959.

⁷² Mais que trazer uma história inventiva sobre realidades paralelas, a revista *Flash* n.º 123 deu o ponta-pé inicial a todo “Multiverso DC” com uma estrutura de narrativa nos quadrinhos que se caracteriza pela existência de múltiplas realidades paralelas que será trabalhada de forma aprofundada no capítulo sobre o sentido de história no mundo dos super-heróis.



Figura 13: O encontro dos heróis velocistas, que só ocorre nos quadrinhos por influência direta da ficção científica, muito característica da época, dá início à noção do Multiverso.

Paralelamente, no caminho de adesão da ficção científica à realidade de releitura dos super-heróis, desenvolveram-se novas perspectivas de como eles se constituiriam no contexto norte-americano da época. Com o aparecimento do Quarteto Fantástico, dos X-Men, do Hulk, do Homem-Aranha e do Homem de Ferro, entre outros, a polarização Super-Homem e Batman ocorrida até então dava lugar à diversidade entre os defensores da justiça.

Eram super-heróis diferentes da representação que tinham nos quadrinhos do gênero até aquele momento no século XX. Os X-Men e o Homem-Aranha, entre outros, apresentavam, nos anos 1960, a energia adolescente em suas aventuras. Além disso, tinham um tom mais humano, em que o “alter ego” de alguns dos super-heróis eram estudantes e trabalhadores, que têm de lidar com os problemas comuns do dia a dia, conciliando-os com os problemas “atípicos”.

As histórias eram mais leves, mais cômicas, no entanto apresentavam grandes questões políticas e sociais. Havia muitas viagens espaciais, eventos bizarros e lutas contra robôs e alienígenas. A era nuclear trouxe vários heróis com mutações radioativas. A grande mudança, então, era a importância dada para o lado humano do herói. O Homem Aranha era um adolescente em busca de sua identidade, o Quarteto Fantástico vivenciava os dramas e as realidades de uma família norte-americana, e os X-Men traziam à tona o debate racial, mostrando nos quadrinhos a extensão do racismo na sociedade da época.



Figura 14: Os super-heróis Marvel foram os responsáveis pela mudança no conceito na década de 1960. Surgiram entre outros o “Espetacular Homem-Aranha”, “O Quarteto Fantástico” e os “X-Men”.

E as mudanças não paravam. Os quadrinhos da década de 1960 apresentavam heróis que não se escondiam por detrás de uma identidade secreta⁷³. O Quarteto Fantástico, por exemplo, era formado por uma família de super-heróis: Reed Richards, Sue Storm, Ben Grimm e Johnny Storm – respectivamente, o Homem Borracha, a Mulher-Invisível, o Coisa e a Tocha Humana.

Todavia, narrativamente, a dupla identidade do Super-Homem tem uma razão de ser. Permite articular, de modo bastante variado nas aventuras do herói, os equívocos, os lances teatrais, um certo suspense próprio do romance policial. Mas, do ponto de vista mitopoético, o achado chega mesmo a ser sábio: de fato, “Clark Kent personaliza, de modo bastante típico, o leitor médio, torturado por complexos e desprezado pelos semelhantes; por meio de um óbvio processo de identificação, um *accountant* qualquer de alguma cidade norte-americana, nutre secretamente a esperança de que, um dia, das vestes de sua atual personalidade, possa aflorar um super-homem capaz de resgatar anos de mediocridade”⁷⁴. O Super-Homem esconde-se atrás de um homem comum, tímido, míope, e este homem corresponde ao leitor da história. No entanto, esse leitor, na década de 1960, já não era o mesmo, e os super-heróis, por conta disso, começaram a trilhar novos caminhos.

As identidades secretas não foram abolidas, mas Scott Summers (o Ciclope), quando andava pelas ruas, sem seu uniforme preto e amarelo, com seus óculos de

⁷³ Identidade secreta: seria o super-herói vivendo entre as pessoas comuns.

⁷⁴ ECO, Umberto. O mito do Superman, in *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2000 - 5ª edição, p. 248.

“quartzo de rubi”, também era reconhecido como uma pessoa um pouco diferente das demais. Os mutantes, nos quadrinhos, interagiam com a população da época em vários lugares, como *shoppings centers* e parques de diversão, e na proteção dos inocentes, quando assumiam as identidades de X-men. Sofriam com a ignorância e o preconceito da sociedade, que os via como ameaça ao seu estilo de vida. Os X-men seriam um exemplo emblemático de quanto um super-herói havia mudado em relação aos anos anteriores nos EUA.

Os aspectos de ficção científica no mundo dos super-heróis nos anos 1960 não só mostravam mais ansiedade acerca de raças alienígenas e do futuro, mas também esperança. Um fator comum das histórias daquela época era deparar-se com uma explicação científica para um fenômeno, fossem os engenhos dos vilões, fossem as ações e os poderes de um super-herói. Também nesta perspectiva de mudanças, os super-heróis passaram a “não matar o vilão”, e estes começaram a ser representados como maníacos com planos mirabolantes para derrotar os heróis.

Em contrapartida, desde o final da década de 1950, as histórias do Batman traziam o herói sofrendo todo o tipo de mutação: havia o Batman bebê, o Batman alienígena e até o Batman zebra. Posteriormente, nos anos iniciais da década de 1960, já existia nos quadrinhos de Batman a influência direta dos outros heróis que vivenciavam a ficção científica e que, como havia citado anteriormente, junto com o homem-morcego, seriam os membros fundadores da Liga da Justiça, que em suas aventuras confrontavam-se com criaturas de outro universo e dimensão, e até com grandes vilões, ao lado de Super-Homem e da Mulher Maravilha.

Batman teve uma longa história com alienígenas e com outros mundos. A dupla dinâmica geralmente era capturada por alienígenas, que tinham a intenção de dominar Gotham City e, por vezes, faziam até amizade com eles. As lutas se davam nas ruas da cidade, em outras dimensões, e, em vez de se enfrentarem com revólveres, os raios-laser é que eram disparados de espaçonaves, e das pistolas dos visitantes de fora do planeta.

Uma dessas histórias fantásticas ocorre em uma manhã em que Bruce Wayne se viu compelido a patrulhar sem o Robin. Confuso com sua própria decisão, ele voa com o Batplano, incerto de qual será seu destino. De repente, sua cabeça começa a girar e, no momento seguinte, ela está num lugar estranho, e sem o Batplano! Uma voz dá boas-

vindas ao herói e revela ser uma versão dele do planeta Zur-En-Arrh, utilizando um uniforme semelhante, mas com diversas cores. O Batman de Zur-En-Arrh informa ao Batman que seu planeta necessita muito da ajuda dele, e explica o quanto ele inspirou o colorido herói, que o observava atuando como vigilante, com um poderoso telescópio.

Depois de uma volta na Batcaverna de Zur-En-Arrh, o Batman de lá apresenta sua criação máxima: o Bat-rádio, que trabalha com “as moléculas eletrônicas que causam distúrbios na atmosfera”. Aliás, falando em atmosfera, nesse planeta Bruce Wayne ganha poderes semelhantes aos do Super-Homem, o que permite que ele ajude o Batman de Zur-En-Arrh a defender seu planeta contra uma horda de invasores que, após serem derrotados, retornam como robôs. Nisso, o Batman daquele planeta tenta usar o Bat-Rádio para derrotá-los, mas é Bruce Wayne (com seus superpoderes) quem consegue colocá-los para fora de lá.

Como agradecimento pela grande ajuda, o Bat-Rádio é dado de presente a Bruce, para que ele o guarde em sua sala de troféus na Batcaverna. O bizarro é que logo ele acorda e se vê dentro do Bat-Plano, em Gotham City, onde havia começado a história, se perguntando se a aventura de Zur-En-Arrh teria sido apenas um sonho. Após fazer essa pergunta, ele percebe que o Bat-rádio está na palma de sua mão⁷⁵.



Figura 15: Batman com os poderes do Super-Homem e encontrando o Batman de Zurr-Em- Arrh, que lhe presenteou com o Bat-rádio.

Na continuação destas histórias recheadas de ficção científica, Batman e Robin estão na América do Sul, ajudando a pegar um grupo rebelde liderado por um guerrilheiro chamado Diaz. Entretanto, isso não é o principal motivo de preocupação da

⁷⁵ “O Super-Homem do planeta X”. (Batman/113, fevereiro de 1958)

dupla, pois uma estranha criatura coberta de faixas nas cores vermelha, verde, amarela e azul invade a cidade. Cada uma dessas tiras em seu corpo lhe dá algum poder diferente, mas isso faz com que esse poder não possa mais ser usado. Quando a dupla dinâmica tenta atacá-la, a criatura usa o poder amarelo para transformar seus corpos em papel, que voam com o vento. Estranhamente, a criatura aborta seus ataques e volta para seu refúgio na floresta.

Naquele momento, Diaz vai para o vilarejo com seus soldados e ordena que o presidente lhe dê o poder, ou ele soltará a criatura novamente. Mas Batman suspeita desta afirmação. Se ele pode controlar o monstro, porque não estava por perto durante seu ataque? O pedido de Diaz é negado, e uma luta logo se inicia. Para evitar mortes, Batman usa a luz refletida de um prisma para assustar o bandido e seus soldados, que acabam se rendendo pelo medo. Um curto tempo depois, a criatura retorna, e desta vez a dupla tem um plano. Com a necessidade da vila, eles conseguem fazer com que a criatura use seus quatro poderes para o bem, e depois de ficar toda branca, ela some⁷⁶.



Figura 16: A dupla-dinâmica, Batman e Robin enfrentando um desafio fora do normal, em que uma criatura que emite cores só foi derrotada com o uso de recursos científicos avançados para a época, mas totalmente viáveis graças à influência da ficção científica.

Continuando com o aspecto de ficção científica dado ao personagem nesta década, surge um vilão perfeitamente cabível para o período: Sr. Zero, rebatizado

⁷⁶ “A Criatura Arco-Íris”. (Batman/134, setembro de 1960)

posteriormente de Sr. Frio⁷⁷. Ele foi criado como mais um dos vilões do herói, que, nesta primeira aparição, construiu uma pistola congelante e quer usá-la para derrotar a dupla dinâmica, congelando-os em sua caverna de gelo.

Cabe lembrar que, na sociedade americana e em grande parte do mundo ocidental, filmes como *A Guerra os Mundos*, de Orson Welles, o *Dia em que a terra Parou* e tantos outros filmes e seriados televisivos que envolviam os temas de ficção científica, surgiram nesta época também.

Durante essa década, os quadrinhos de Batman e de outros heróis apresentavam conceitos, modos de vida, visões de mundo e informações científicas. Os quadrinhos de Batman que abordavam uma perspectiva de inspiração científica acabavam mostrando o que havia de mais avançado em termos científicos e principalmente técnicos de sua época. Várias antecipações são feitas:

(...) armas de desintegração, as astronaves a jato, as botas magnéticas, as cidades submarinas, os cintos voadores, o circuito fechado de televisão, a minissaia, as plataformas espaciais, o raio laser e os robôs⁷⁸.

E, é evidente, o tema dos discos voadores e seres extraterrestres igualmente encontra lugar cativo nos quadrinhos de Batman nesta época. Podemos citar duas edições do Batman: uma em que ele foi abduzido; outra em que visitou a Área 51. Embora interessantes, os temas da abdução por alienígenas e da base secreta acabaram não fazendo muito sentido. Neste período, a efervescência cultural da década de 1960, permeada pelos movimentos pela paz mundial, ampliação dos direitos civis e questionamento de valores tradicionais, culmina com mudanças drásticas na ficção científica e nos quadrinhos do homem-morcego.

⁷⁷ Batman/121 de 1959. O segundo nome veio da série de TV do Homem-Morcego, mostrando que nessa época outras mídias já produziam forte influência sobre os quadrinhos de super-heróis.

⁷⁸ LUCHETTI, Marco Aurélio. *A ficção científica nos quadrinhos*. São Paulo, GRD, 1991.



Figura 16. Da esquerda para a direita: A) Batman encontra alienígenas que movimentam uma “mão gigante e verde”. Na verdade eram capangas de Lex Luthor, inimigo do Super-Homem (Batman/130). B) A dupla dinâmica encontra um homem de marte, que na verdade era um ator com problemas mentais. (Batman/132). C) Batman e Robin encontram um alienígena que tem sua nave destruída ao entrar no planeta Terra (Detective Comics/ 277).

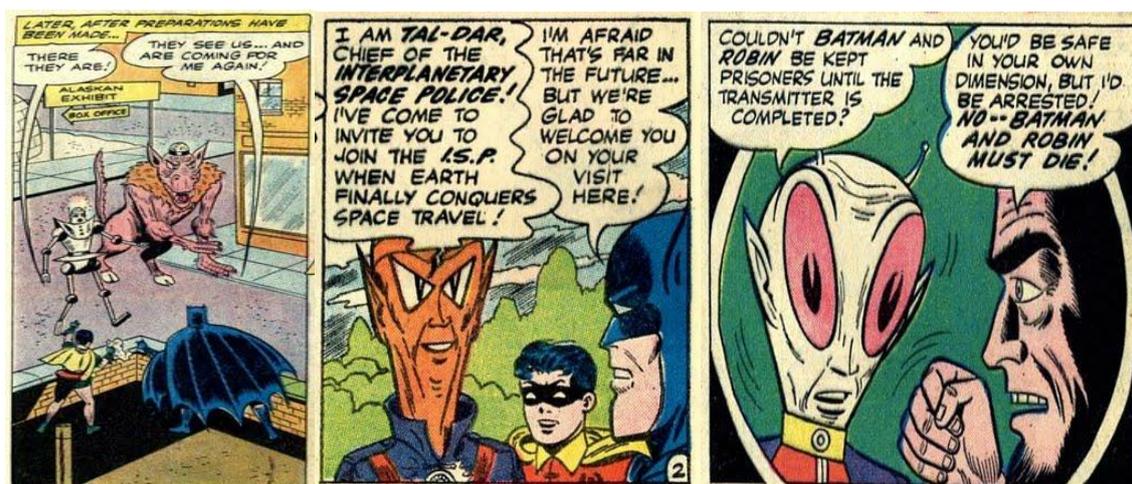


Figura 17. A) A dupla dinâmica enfrenta um robô gigante e uma “Besta” (Detective Comics/279). B) Batman e Robin encontram o líder alienígena Tal-Dar, chefe da polícia interplanetária (Detective Comics/282). C) Um cientista-louco dialoga com um ser de outra dimensão sobre um plano para matarem Batman e Robin (Detective Comics/283).

Em 1964, foram removidos momentaneamente das histórias do homem-morcego os elementos de ficção científica. A “bat-família” foi desfeita, trouxeram de volta os vilões considerados clássicos, como Coringa, Charada, Pinguim, Duas-Caras, e também surgiu a vilã Hera Venenosa. Neste período, todos eles tinham seu veículo com características de cada vilão, no entanto o Batmóvel se mostrava uma grande arma no combate ao crime, além da ajuda da corajosa Batmoça (Barbara Gordon).

Na versão em quadrinhos dos anos 1960, a Batmoça⁷⁹ é a filha do Comissário Gordon que vestiu o uniforme de Batgirl para ir a um baile à fantasia. No caminho, ela por acaso impede uma tentativa de sequestro do milionário Bruce Wayne (secretamente, o Batman). Tomando gosto pela aventura que viveu, ela decide continuar como vigilante, sem o conhecimento de seu pai.

Entretanto aconteceu algo que extrapolou o universo exclusivo dos quadrinhos que não era esperado. Em 1966, e pelos dois anos seguintes, a América foi tomada de assalto por uma Bat-Mania de proporções avassaladoras devido ao sucesso estrondoso de Batman, a Série de TV!

Batman, a Série de TV! (1966 a 1968), inspirada nos roteiros dos quadrinhos dos anos quarenta e cinquenta e nos antigos seriados cinematográficos do mesmo período, explorava em seu conteúdo o conceito de episódios duplos, que sempre terminavam com um gancho “dramático” para o episódio seguinte, com atores já famosos e de reconhecida capacidade dramática para os papéis dos personagens do universo de Batman. A Batmania foi um sucesso, gerando para os quadrinhos o aumento das vendas da revista enquanto a série permanecia no ar até meados de 1968.

Contudo, significou também em muitos aspectos o silenciamento da caracterização nos quadrinhos, dos aspectos relacionados a ficção científica. Pois Batman na série televisiva, voltava a encarar seus “arqui-vilões” e muitas vezes, a agir como um detetive, combatendo o crime ao lado da lei. A razão mercadológica deste silêncio, do esquecimento desta memória, está vinculada a tentativa de aumentar as vendas das revistas de Batman, pegando carona no sucesso da série. Desta forma, na disputa das memórias, novas reconstruções se tornam possíveis e aquilo que não era dito, reprimido e mesmo apagado, acaba emergindo.^{80,}

Para os quadrinhos de Batman, isto acabou gerando modificações no visual e no universo, de forma marcante, pois elas vinham a reboque do sucesso da série de televisão. Visualmente, ampliou-se o tamanho das orelhas de sua máscara de morcego,

⁷⁹ Esta nova Batgirl (também já foi chamada no Brasil de "Menina-Morcego", "Mulher-Morcego" e "BatMoça") estreou no número 359 da revista "Detective Comics", com data de 1967 na capa (mas vendida nas bancas americanas já no final de 1966).

⁸⁰ POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

acrescentou-se uma espécie de nariz na máscara, aumentou-se o comprimento da capa e incluiu-se um círculo amarelo em volta do desenho do morcego, no peito do herói, aspectos que o caracterizaram durante mais de uma década.



Figura 18. Batman, a Série de TV! foi exibida entre 1966 e 1968, tendo ao todo 120 episódios. O programa é baseado no personagem do super-herói e narra sua luta contra o crime, sempre acompanhado pelo parceiro Robin. Personagens como a Mulher Gato, interpretada pela atriz Julie Newmar e a Batmoça, interpretada pela atriz Yvonne Craig, também pertenciam ao elenco da série.

As explicações científicas abordaram até o funcionamento do cinto de utilidades, que, a partir desta década, continha uma grande quantidade de dispositivos para os possíveis conflitos de Batman, tais como lasers, cápsulas de gás e batrangs bem afiados, bombas de gás, e bat-corda que aguenta mais de 150 kg. Nos anos 1960, ele parecia ter um dispositivo para cada tipo de situação. Sua máscara, assim como seu traje eram à prova de balas, feitos de um material bem resistente chamado Kevlar; sua roupa e sua capa são feitas de Nomex, material resistente ao fogo. Batman possuía ainda veículos dotados de equipamentos de última geração, como o batmóvel, o batplano, a batlança e o batwing. Aproveitando os avanços tecnológicos de sua empresa, Waynetech, não era raro ver o Batman com novos dispositivos. Na Batcaverna, Batman podia ainda contar com um supercomputador.

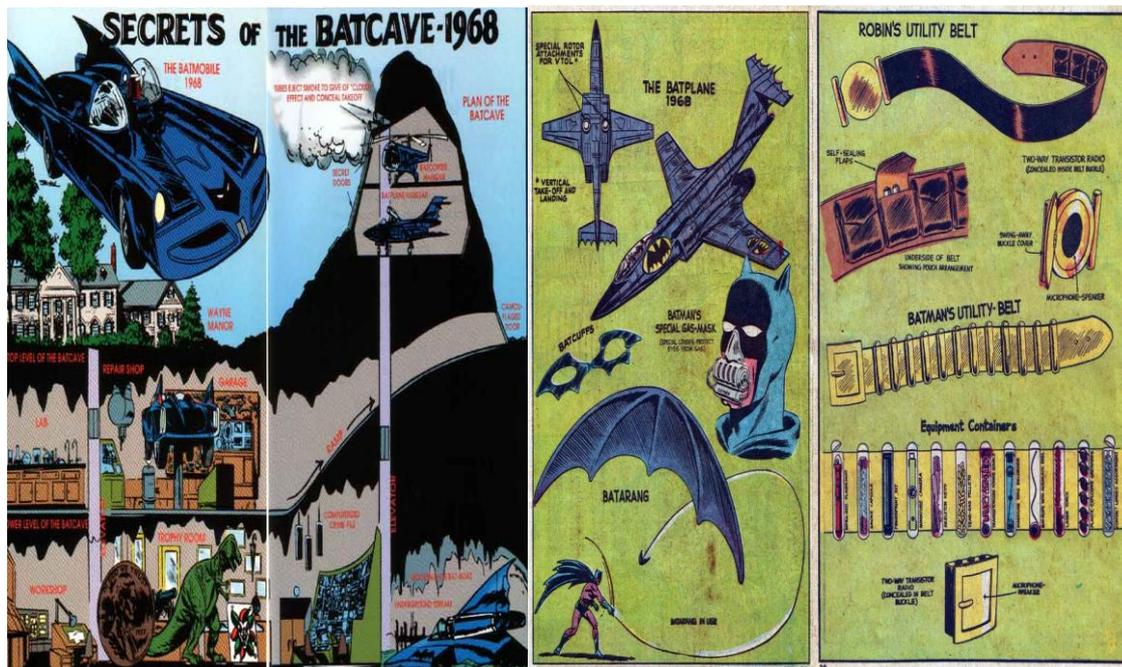


Figura 19. A partir de 1968, Batman começou a ter nos quadrinhos uma releitura aos moldes de como os heróis viriam a ser apresentados na época. As explicações de como eram na verdade a Batcaverna, o Batplano e os demais equipamentos, como os cintos de utilidade de Batman e Robin, começaram a fazer parte da narrativa de suas histórias.



Figura 20. A partir de 1964, iniciou-se o que foi chamado na época de “New Look” de Batman nos quadrinhos, influenciado pela série de televisão. Já em 1968, o visual do herói contrastava com histórias mais obscuras.

2.5 Batman caminhando novamente para as trevas

O Batman da transição para a década de 1970 se torna, aos poucos, a personificação do herói que acaba vencendo todos os desafios, de forma engenhosa e natural, sem, no entanto, esquecer o seu outro lado, o humano.

A solidão em que vive em relação aos outros heróis e personagens de seu contexto nos quadrinhos me permitiu ter a noção de alguns aspectos da personalidade de

Bruce Wayne, que começaram a aparecer nas narrativas desta época, mostrando um lado mais humano, que antes estava escondido por detrás da roupa de morcego e dos chutes e socos em seus inimigos, os quais se tornaram cada vez mais perigosos e insanos, até então.



Figura 21: Contudo, com o passar dos anos, torna-se evidente um retorno de Batman para suas primeiras influências no combate às injustiças (1939): atitudes de vigilante, violentas, depara-se com crimes a serem resolvidos por sua intuição de detetive, na perspectiva histórica dos anos 1960/70.

Enquanto Clark Kent tornava-se um repórter de TV, em 1971, e o Arqueiro Verde perdia sua fortuna, anos antes, em 1969, Dick Grayson, o Robin, foi para a faculdade e, da mesma forma, Bruce se mudou da Mansão Wayne para a cobertura do prédio da Fundação Wayne, mais próxima do centro da cidade, com a intenção de ficar mais perto dos problemas urbanos e da criminalidade. Retornando ao ambiente noturno de Gotham City, Bruce começou a trabalhar sozinho em seu novo quartel general, tendo apenas a companhia do fiel mordomo Alfred. Ocasionalmente juntava-se a Robin ou à Batmoça, em narrativas que se tornaram cada vez mais sombrias e macabras durante este período, com Batman lidando com crimes mais violentos, inclusive com o estrondoso retorno do insano Coringa, agora como um assassino frio e calculista, sem perder seu senso de humor, que o caracterizou neste período como “o príncipe-palhaço do crime”.

Esse possível retorno ao conceito característico no final da década de 1930, em que Batman se portava como um combatente e vigilante implacável contra o crime, fortaleceu o lado obscuro do herói, que passou a não se conter quando enfrentava seus inimigos. Analisando as narrativas deste período, interpreto que Batman, e em algumas

situações o próprio Bruce Wayne, é levado aos limites do estresse emocional. Na década de 1970, os vilões voltaram realmente a ameaçar a vida do herói, que além de enfrentá-los tinha que conviver, entre outras coisas, com o rompimento do laço de companheirismo com Dick Grayson, por estes desentendimentos cada vez mais intensos, deixou a identidade de Robin, o menino prodígio, e se tornou o herói Asa Noturna, iniciando seu combate ao crime de forma particular.

Essa releitura do lado obscuro de Batman era reforçada pelos trajes do herói, bem como por seu comportamento notívago e pelo retorno a um contexto de violência e insanidade nos quadrinhos, aspectos que começaram a restabelecer o fato de Batman ser também conhecido como o “Cavaleiro das Trevas”.

Era um combatente do crime que raramente sorria e preferia espreitar suas vítimas à noite. Em termos visuais, a capa de sua roupa de morcego aumentou de tamanho, como se tivesse vida própria, e as orelhas da máscara tornaram-se longas e pontiagudas.

Outro aspecto deste período em Batman que me chama a atenção é a progressiva melhora da forma física do herói. Ele passou de um homem comum, fantasiado de morcego, para um atleta de alta *performance*. Seus músculos foram, aos poucos, tornando-se cada vez maiores e melhor definidos, refletindo, é claro, a imagem que a chamada cultura ocidental tem, atualmente, de credibilidade de forma física. A aparência, não só saudável, mas próxima dos ideais apolíneos, confirma a importância que esta cultura dá a ela e acabou se refletindo também nos quadrinhos.

Foi também a época da aparição de novos personagens, como o Morcego-Humano e o maquiavélico e milenar Rã's Al Ghul, líder da Liga dos Assassinos e pai da Talia, com quem Batman acabou tendo um caso.

Cabe salientar que o ideal de beleza na sociedade norte-americana, nos últimos anos, passou da aquisição de saúde, simplesmente, para o culto ao corpo perfeito. E a perfeição, por sua vez, remeteu-se ao lado “bom” dos super-heróis neste período. Embora, nas histórias da década de 1970, Batman possuísse um lado obscuro, beirando o mal, ele tinha, também, a força e a aparência desses super-heróis.

Analisando a trajetória de muitos deles nos quadrinhos inseridos na cultura norte-americana, percebi que, com o passar dos anos, elaboraram-se heróis perfeitos, tanto física quanto moralmente. Somente a partir de algumas aventuras de muitos deles na atualidade, é que pude observar que o super-herói também possui falhas em seus

juízos e na interpretação de suas lutas contra o “inimigo”. Normalmente, o super-herói aspiraria pela retidão de caráter, pela aparência perfeita, pela inteligência acima do normal e pela incorruptibilidade. E, neste aspecto, o homem-morcego supera seu lado obscuro, destacando-se dentre os demais.



Figura 22: Batman lutando contra Rã's Al Ghul (Batman/ 244). Bruce e Talia na história “Filho do Demônio”. Seu traje não esconde, revela, uma vez que funciona como uma segunda pele, marcando, de forma intensa, a musculatura.

Os quadrinhos de Batman, portanto, eram chamados de “realistas” e acabaram afetando as histórias de outros super-heróis na década de 1970. A sociedade norte-americana era tratada pelo gênero como nunca antes, com destaque para a maneira com que eles apresentaram e trataram, por exemplo, temas como vício em drogas na adolescência, com o personagem Ricardito, na série *Lanterna Verde/Arqueiro Verde*.

Nos quadrinhos, o Arqueiro Verde⁸¹ era um milionário, mentor de um jovem ajudante, Roy Harper, e policiava uma metrópole de Star City. Depois de vinte e cinco anos de combate ao crime, que tinha como principal inspiração a luta de Batman em Gotham City, no final dos anos 1960, perdeu sua fortuna, tornou-se um herói das ruas, de “cabeça quente” e passou a lutar pelas classes menos favorecidas, e, por conta disso, portador de visão política de esquerda. Fruto de tanta dedicação levou “Ollie” a uma

⁸¹ O Arqueiro Verde, também conhecido como Oliver "Ollie" Queen, surgiu em 1941 e era o herói que se vestia como o personagem literário Robin Hood. Usava flechas com várias funções especiais, como flecha-cola, flecha-luva-de-boxe, flecha-de-rede e outras coisas do tipo.

jornada pelo interior do país ao lado do Lanterna Verde, Hal Jordan, de temperamento controlado e liberal.

A Mulher-Maravilha, neste período, apresentava-se como uma feminista super-liberal, mas completamente intolerante e cabeça quente, que chegava a ser quase antipática. Ela irritava todo mundo na Liga da Justiça com sua fúria feminista. Eléktron, o super-herói que encolhia cada vez mais, figurava um enorme complexo de inferioridade. Aquaman se portava literalmente como um peixe fora d'água, não havia muito com que pudesse contribuir na equipe, pois seus poderes e sua visão de mundo eram completamente diferentes. O Arqueiro Verde e o Lanterna Verde, sempre que podiam, questionavam as ações da Liga, atuando como sua consciência política. Além disso, o arqueiro passou a ter um romance com a Canário Negro, relacionamento que chamava a atenção pela dedicação que Oliver Queen apaixonadamente tinha por ela⁸².

Em sua jornada pelos EUA, Arqueiro e Lanterna apresentavam perspectivas de mundo completamente diferentes, discutindo suas opiniões, pontuando suas ideologias sobre o que viam no interior do país. Os quadrinhos representavam isso como um verdadeiro embate político e com um profundo questionamento sociocultural, levando o Arqueiro Verde, que estava em sua cruzada política, a ignorar suas funções como figura paterna de seu parceiro adolescente, que, desorientado, acaba por se viciar em heroína. Ele, como Robin, passavam por um processo de amadurecimento, pois sempre eram vistos como os *sidekickers*⁸³.

Ao pesquisar sobre a sociedade norte-americana neste contexto, chamou-me atenção o número de soldados americanos que lutavam na Guerra do Vietnã, em sua maioria jovens, que usavam pendurados em suas fardas e capacetes os “símbolos da paz”, em meio à carnificina presente no conflito, que já apontava para o seu final. Eram de todos os lugares do país e, ao se verem naquela situação-limite, começaram também a questionar aquela realidade. Contudo, de 10% a 15% da tropa estava dependente de

⁸² A Canário Negro foi casada, mas seu marido acabou sacrificando sua vida, salvando Dinah do vilão Aquarius. Sucessivas situações construíram o relacionamento entre “Ollie” e Dinah, que muitas vezes mostrava-se confusa entre seu novo amor por “Ollie” e a lealdade à memória de seu falecido marido Larry Lance. A Canário Negro, enquanto membro da Sociedade da Justiça da América, era 15 anos mais velha que Oliver.

⁸³ Como eram conhecidos os ajudantes mirins dos super-heróis. Futuramente eles formariam um grupo de heróis “júnior” da Liga da Justiça, conhecido como Os Titãs.

heroína, e a maioria fumava maconha, o que acabava fortalecendo o retrato de que a guerra no oriente destruía com a esperança da América. No entanto, com o fim da guerra, em 1973, o movimento estudantil e os protestos de todos os matizes perderam força. A esquerda universitária se dissolveu, como também a maioria dos jovens foi abandonando a ideia de luta armada. O caminho de muitos deles, homens e mulheres, direcionou-se para a vida acadêmica nas universidades, para a vida “alternativa” ligada à filosofia oriental, ou para o mundo dos negócios em Wall Street⁸⁴.

Os jovens norte-americanos, desde a década passada, vinham rompendo a barreira entre o masculino e feminino, principalmente no seu visual. O jeans se tornou uma peça unissex por essência e o modelo 501 da Levis, ao lado da jaqueta “perfecto” e do Converse. Em meados da década de 1970, a estética hippie já perdia sua força, e as pistas de dança acabaram se tornando ponto de encontro de uma grande parcela deles. Camisas de cetim, meia-calça de lurex e roupas à base de lycra eram o uniforme dos baladeiros que gostavam de frequentar as discotecas⁸⁵.



Figura 23: Os quadrinhos de super-heróis nos anos 1970 lidavam com uma variedade de questões sociais e políticas. Em sua jornada pelos EUA, o Arqueiro Verde defendia uma mudança radical na sociedade, enquanto o Lanterna Verde era uma figura liberal, que queria trabalhar dentro das instituições de governo e de direito. Por tratar do assunto das drogas, a narrativa gráfica ganhou uma carta de congratulações do prefeito de Nova York, John Lindsay, em 1972.

E o que aconteceu quando Batman e Arqueiro Verde se reuniram nos anos 1970? Como destaquei anteriormente, o homem-morcego passou novamente a se portar como

⁸⁴TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 219.

⁸⁵ Idem.

um vigilante “antissistema” – que não acredita nas forças da lei propriamente ditas –, mas que, ao lado de Oliver Queen, passou até mesmo a ocupar uma grande função política, como Bruce Wayne.

O playboy milionário foi nomeado senador pelo governador, para substituir um amigo em coma. O “Senador Wayne” só participou de uma única votação, e foi justamente de uma “lei anticrime”⁸⁶. A ideia de Bruce Wayne lutando contra o crime como político, ao lado do Arqueiro Verde ou não, passou a fazer parte de algumas narrativas de Batman durante os anos 70, mostradas como “histórias imaginárias”, ou como o futuro do Batman, em que, após se aposentar da carreira de vigilante por causa da idade, Wayne se tornaria um político, voltando a agir como senador, ou até mesmo como prefeito de Gotham City.

Neste sentido, aliás, era inevitável que o politizado arqueiro, Oliver Queen, não quisesse se meter com política, afinal ele sempre era representado com seus comentários críticos sobre o sistema político social nos EUA, e finalmente, em 1971, recebe o convite para se candidatar a prefeito de Star City⁸⁷.

⁸⁶ “O Senador foi baleado”. The Brave and The Bold /85, setembro de 1969. No Brasil foi publicada em Batman Saga/1, da Opera Graphica. 2008.

⁸⁷ “O que um homem pode fazer?” Green Lantern/87, dezembro de 1971.

3. O sentido de História nos quadrinhos de Batman

3.1 Batman e os quadrinhos de super-heróis

Nos Estados Unidos, durante a Grande Depressão nos anos 1920, os quadrinhos que até então eram publicados nos jornais, em tirinhas, tiveram que se adequar a uma nova realidade econômica e social. Nesse contexto, surgiam os *pulps*, folhetins populares de aventura, como o dos personagens *Mandrake, o mágico* (1934) e *Fantasma* (1936).

Os caminhos que eles e personagens congêneres percorreram são, ao mesmo tempo, continuidades e atualizações de ideias anteriores, oriundas dos folhetins baratos, mas também da renovação de modelos que já existiam⁸⁸. Pertencem a esse período *Tubinho/Wash Tubbs* (1924), *Capitão César* (1929)⁸⁹, *Buck Rogers* (1929), *Tarzan* (1931) e, posteriormente, *Flash Gordon* (1934) e *O Príncipe Valente* (1937), com suas aventuras, as quais, com o passar dos anos, deixaram de ter como cenário específico o mundo cultural norte-americano e passaram a dialogar abertamente com os países considerados exóticos e periféricos a essa área de influência, sem perder a mescla de situações de perigo e de comédia em suas narrativas.

Na década de 1930, além do detetive *Dick Tracy* (1931), que deu início às séries policiais nos quadrinhos, ou “noir”, em referência aos romances criminais, os heróis das tirinhas eram aviadores como *Scorchy Smith* (1930), *Dickie Dare* (1933), o garoto aventureiro de *Terry e os piratas* (1934).⁹⁰ Estes aviadores eram personagens que em sua grande maioria tendiam ao perfil do mercenário e que, aos poucos, graças a seus

⁸⁸ PATATI, Carlos e BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p.58.

⁸⁹ *Captain Easy*, de Roy Crane. Publicado durante muitos anos no jornal O Globo. Foi ele quem mostrou efetivamente no mundo dos quadrinhos que as melhores aventuras, tal como momentosos eventos, são mostrados nas “tirinhas de jornal”, no próximo e emocionante episódio. Acabou criando ganchos conectando os episódios sem que se tratasse só de manter o leitor interessado na peripécia, mas no desdobramento da trama.

⁹⁰ São criações de Milton Caniff e Noel Sickles; ambos trabalhavam no texto e no desenho.

chamados bons princípios, se tornaram agentes informais do governo dos EUA, na contraespionagem, em que o governo tem que sujar as mãos sem se expor.

O colante roxo do Fantasma, seu mundialmente famoso anel da caveira ou a cartola do Mandrake são facilmente identificados quadro a quadro na leitura de suas aventuras. As figuras destes heróis acabaram penetrando muito mais fundo na cultura do mundo ocidental – principalmente na norte-americana – do que a caracterização humana, falível e realista do herói *Steve Canyon*⁹¹ da mesma época. Eram encontradas nas páginas dos folhetins (pulp), assim chamados por conta da baixa qualidade do papel em que eram impressos. Mas o formato que desencadeou o que atualmente conhecemos como revista de super-heróis era denominado na época “Famous Funnies”, muito semelhante ao que nós brasileiros costumamos chamar de *gibi*⁹².

No final da década de 1930, os quadrinhos, por continuarem a dar espaço a histórias de ficção científica, de guerra, de cavalaria e de faroeste, entre outras, iniciaram um período que se convencionou chamar de “Era de Ouro”⁹³. Neste sentido, convencionou-se orquestrar uma compreensão da história das histórias em quadrinhos, estruturando-a como uma ideia de sucessão linear e cronológica desde o seu surgimento, neste caso, retornando para o gênero dos quadrinhos de super-heróis. Nesta convenção temporal existem pontos de mudança de paradigma que demonstram uma substituição de uma “era” por outra⁹⁴. São elas, em ordem cronológica: A Era de Ouro (1938-1956); A Era de Prata (1956-1969); A Era de Bronze (1969-1985). Os pontos de mudança apresentam-se de diversas maneiras, e não são uma unanimidade entre os analistas e estudiosos da área: maneira como a aventura é contada, estilos de narrativa gráfica dos artistas, caracterização dos personagens e, sobretudo, influência ideológica e da sociedade sobre todos estes aspectos.

Contudo, reforço que não existe um consenso entre estudiosos e analistas, nem mesmo dentro da comunidade de leitores de quadrinhos, sobre quais edições ou eventos

⁹¹ Criação de Milton Caniff. Muito popular nos EUA, regularmente publicado em tirinhas até os anos 1990, mas que aos poucos perdeu a temática aventureira, por se manter totalmente fiel ao contexto em que muitos desses heróis na época haviam sido criados, sem ser alvo de uma possível releitura.

⁹² Não existe em inglês um termo parecido com “Histórias em Quadrinhos”. Os norte-americanos usam a palavra *comics*, que hoje em dia é inadequada e ainda possui algumas conotações negativas. Contudo existem as variações de acordo com o formato, como o termo *Comic book*, usado para as revistas em quadrinhos de super-heróis. In CODESPOTI, Sérgio. “Quando a nomenclatura faz a diferença”. *Site Universo HQ*. Acesso em: 8 out. 2008.

⁹³ A primeira menção a uma Era de Ouro, referindo-se aos super-heróis dos anos 40, foi feita por Richard A. Lupoff, em um artigo chamado *Re-Birth*, no fanzine *Comic Art #1*, de abril de 1960.

⁹⁴ O termo “Era” é relativo à mitologia greco-romana. Na mitologia, a Era de Ouro representa o domínio dos Titãs; a de Prata, o domínio pelos deuses do Olimpo; e a de ferro, o domínio dos homens mortais.

determinam o fim de uma “era” e o início de outra. Na perspectiva de história como um *continuum*, os episódios se sucedem numa sequência linear, no marco de um tempo homogêneo, em que os acontecimentos se assemelham a outros, e exprimem sempre o mesmo conteúdo, que é a vitória dos dominadores. É a história do sempre igual⁹⁵.

Ao abordar os quadrinhos como fonte de conhecimento histórico intenciono trabalhar com um modo de fazer e pensar a História vinculado à dimensão da cultura, que se distancia dos modelos explicativos que há tempos vêm sendo contestados, das noções de causa, linearidade e progresso que sustentavam uma história de cunho teleológico e racionalista. Por intermédio das reflexões de Benjamin, e outros autores da História Cultural, tento interpretar o sentido histórico dos quadrinhos, enxergando o descontínuo e o que fosse capaz de construir uma visão de história guiada pela intenção redentora de ouvir a súplica dos vencidos⁹⁶. E sobre essa ação do historiador, Pesavento pontua:

Ali, no momento de reconstruir pela evocação e de traduzir pela linguagem o vivido, se situa o processo de reconfiguração temporal. Passado e presente, indivíduo e social, lembrado e esquecido, silêncio e voz, lacuna e repetição se juntam, se opõem e se defrontam, em um laboratório de sentido. A produção de significados, exibida em linguagem para a posterior colocação em narrativa, apresenta-se ao vivo como um processo que lida com os elementos do ficcional e a partir de uma realidade⁹⁷.

Neste sentido, Benjamin me fornece o horizonte necessário para compreender uma outra história, descontínua, fragmentária e pautada em outra noção de tempo. Por isso, concordo com a premissa segundo a qual quem imagina que um período, ou era nos quadrinhos, começa onde o outro termina, parte de um equívoco. Tampouco há um limite temporal demarcado e preciso, no qual se interrompem todas as características da Era de Ouro e, uma vez transposto, encontra a Era de Prata, já instalada, a sucedê-lo.

⁹⁵ ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.p. 99.

⁹⁶ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. p. 226.

⁹⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Palavras para crer. Imaginários de sentido que falam do passado. In Revista Evolutiva em La web americanista, v. I, 2003.p.06.

Tal noção, ainda muito em voga nos estudos sobre os quadrinhos, tem suas raízes muito próximas à concepção progressista de história linear, homogênea e contínua.

A crítica a essa concepção de História, fundamentada em abordagens mais recentes dentro do campo da História Cultural, quando inserida na análise do sentido de história abordado nos quadrinhos, principalmente os do gênero super-heróis, torna-se importante para compreender a teoria benjaminiana de *alegoria*, uma vez que “cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra”⁹⁸, valorizando assim a historicidade. Enquanto o símbolo aponta para a eternidade da beleza, a alegoria ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de perseverar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias. Enquanto o símbolo, como o seu nome indica, tende à unidade do ser e da palavra, a alegoria insiste na sua não identidade essencial, porque a linguagem sempre diz outra coisa (*allo-agorein*), distinta daquilo que visava dizer, porque ela nasce e renasce somente dessa fuga perpétua de um sentido último⁹⁹.

A concepção linear de História vinculada às histórias em quadrinhos apresenta características diferenciadas e tem por base o campo estético ou o campo editorial. Para minha análise, escolhi abordar o aspecto da periodização do campo estético, que articulada com o estudo das temporalidades, aproxima-se mais do que pretendo levantar com a minha pesquisa, pois analiso as características dos super-heróis, principalmente Batman, em suas continuidades e descontinuidades, construções e desconstruções. São características que envolvem mais os aspectos criativos do que os editoriais¹⁰⁰.

No entanto, durante a pesquisa, percebi que os editores são os principais responsáveis por essas mudanças, juntamente com os desenhistas e roteiristas. Cabe salientar a colaboração do editor norte-americano Eddie Berganza, durante o 9º Festival Internacional dos Quadrinhos, que me apresentou os caminhos por que passam essas mudanças na caracterização dos super-heróis¹⁰¹. A revista de história em quadrinhos do

⁹⁸ ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.p. 17.

⁹⁹ GAGNEBIN, Jeanne M. “Alegoria, Morte, Modernidade”. In: GAGNEBIN, Jeanne M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 38.

¹⁰⁰ CIRNE, Moacy. Por que ler quadrinhos. In MOYA, Álvaro de e CIRNE, Moacy (ORG.) *Literatura em quadrinhos no Brasil: acervo Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Fundação Biblioteca Nacional, 2002. p. 24.

¹⁰¹ Organizado pela casa 21, com apoio da prefeitura de Belo Horizonte, ocorreu de 6 a 12 de outubro de 2009, no Palácio das Artes e no Parque Municipal, e contou com diversas atrações, como exposições, palestras, *workshops*, debates, análises de portfólios. Eddie Berganza, atualmente, é o editor executivo da DC Comics, relacionado às revistas do Lanterna Verde.

gênero de super-heróis, portanto, é uma realização dos editores em conjunto com os roteiristas e desenhistas. Neste caso são os editores da National e posteriormente DC Comics que chefiam uma equipe criativa de “quadrinistas”, os responsáveis pelas mudanças na caracterização de Batman nas HQs com o passar dos anos.

Minha interpretação de Batman por meio de uma perspectiva alegórica se constrói na medida em que interpreto o personagem como sendo mutável nas suas revistas desde o seu surgimento, na denominada Era de Ouro, até os dias de hoje. Observo de forma alegórica que, em cada um destes períodos pelos quais é delimitado tradicionalmente o sentido histórico dos quadrinhos do gênero, o personagem apresenta-se como portador de diversas significações. O Batman da Era de Ouro é também encontrado de forma semelhante em eras posteriores, mas com outros significados, tendo algumas características de 1939 preservadas em muitas de suas narrativas, fragmentadas em muitos momentos, os quais o personagem seria desenvolvido. A alegoria permite que cada fragmento ressuscite no momento em que recebe uma significação, ou como aponta Rouanet:

“as coisas ressuscitam enquanto suportes de significações alegóricas (...). As coisas são tão ínfimas, que podem ser violentadas a serviço de intenções alegóricas, e tão sagradas que podem ser investidas do poder de significar.”¹⁰²



Figura 24: As várias faces de Batman nas “Eras dos quadrinhos de super-heróis”. Da esquerda para a direita, algumas das caracterizações do herói: A caracterização mais densa e envolva em trevas na Era de Ouro; com a Batfamília durante a Era de Prata; e o retorno às características detetivescas e sombrias da Era de Bronze.

¹⁰² ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.p. 18.

Nas cenas narrativas elencadas acima, temos por exemplo, o mesmo personagem em temporalidades diferentes. Contudo, por meio da alegoria, percebo as constantes mudanças feitas pelos editores e artistas em cada uma dessas composições. A interpretação destas mudanças na caracterização do personagem, serão analisadas em cada uma das eras dos quadrinhos do gênero super-heróis, em algumas cenas narrativas específicas, que mostram a dimensão da construção e desconstrução de cada uma delas, acentuando dentro de uma chamada cronologia oficial, a revelação das descontinuidades e continuidades, para a interpretação de Batman.

3.2 Batman nos quadrinhos da Era de Ouro

O começo da Era de Ouro, em 1938, se deu com o surgimento do Super-Homem, o primeiro super-herói dos quadrinhos¹⁰³. Praticamente todos os super-heróis que são bastante conhecidos atualmente foram concebidos nesse período. Alguns personagens surgidos nessa época são: Aquaman, Arqueiro Verde, Batman, Besouro Azul, Canário Negro, Capitão América, Capitão Marvel, Dr. Meia-Noite, Dr. Oculto, Espectro, Flash (Joe Ciclone), Gavião Negro (Hawkman), Homem-Bala, Homem-Borracha, Lanterna Verde (Alan Scott), Mulher-Maravilha, Namor, Pantera, Robin, Sandman, Sr. Destino, Starman, Superboy, Tocha Humana (o andróide), Tio Sam, Vigilante, Visão e Zatara¹⁰⁴.

Na Era de Ouro dos quadrinhos, os heróis aventureiros usavam fantasias que lembravam as de Flash Gordon, Fantasma e Mandrake, e combatiam o crime de forma muito agressiva, colocando-se acima da lei.

A criação de *Batman* era atribuída apenas ao seu primeiro desenhista, Bob Kane¹⁰⁵. Atualmente, reconhece-se a importante contribuição inicial do escritor Bill Finger e do desenhista Jerry Robinson para a composição de um dos personagens mais importantes das histórias em quadrinhos norte-americanas. No entanto, entre os super-

¹⁰³ Na revista Action Comics número 01, pela National Allied Publications, comandado pelo editor Vin Sullivan e os criadores do Super-Homem, Jerry Siegel (roteiro) e Joe Shuster (desenho).

¹⁰⁴ O Capitão América, Namor, Tocha-Humana e Visão são propriedade da Marvel Comics, na época Timely comics.

¹⁰⁵ Apesar de oficialmente creditados a Bob Kane, os desenhos de Frank Foster II, artista ligado à indústria de publicações de Nova York na década de 1930, foram considerados autênticos pela DC Comics.

heróis nos quadrinhos deste período, *Batman* era um personagem sombrio, sem poderes super-humanos como o *Super-Homem*, e apresentava-se como herdeiro do quadrinho e do romance policial como *Dick Tracy*. Inicialmente publicado pela editora *National Allied Publishing*¹⁰⁶, o personagem era encontrado inicialmente nas páginas da revista *Detective Comics* número 27, de maio de 1939, na aventura intitulada “The case of the chemical syndicate”¹⁰⁷.



Figura 25: A Sociedade da Justiça, O Super-Homem e O Batman da Era de Ouro

Considerada a primeira revista periódica de histórias em quadrinhos a trazer histórias inéditas dedicadas a um único gênero, a *Detective Comics* surgiu em março de 1937, com histórias policiais de diversos personagens¹⁰⁸. As características de *Batman* em *Detective Comics* tinham relação com uma série de referências dos quadrinhos, do cinema e do rádio muito populares na época.

Algumas dessas características presentes no *Batman* da Era de Ouro construídas pelos quadrinistas já citados eram encontradas anteriormente em um “*Bat-Man*” na história *Death Reign of Vampire King* presente na revista *The Spider*¹⁰⁹. O Fantasma, de Lee Falk, inspirou os criadores de *Batman* também, pois ambos têm a

¹⁰⁶ Criada em janeiro de 1935 pelo major Malcolm Wheeler-Nicholson, inicialmente se chamava New York Company. No mês seguinte, rebatiza a empresa de National Allied Publishing lançando New Fun – The Big Comic Magazine 1, considerada a primeira revista da futura DC Comics.

¹⁰⁷ Em língua portuguesa, foi traduzida como “O caso da quadrilha dos químicos”. In: *Batman Especial: as várias faces de Batman*. Editora Abril S/A. São Paulo. Outubro de 1989. E mais recentemente, como “O caso da sociedade química”. In: *Batman Crônicas: Volume I*. Panini Brasil. São Paulo. 2007.

¹⁰⁸ Como Speed Cyril Saunders, Mr. Moran, Capn Scum, Cosmo, Slam Bradley, Captain Burke, Gregory Billingwater, Taro, Bret Lawton, entre outros. A primeira edição datada de março de 1937 exibia na capa o vilão Fu Man Chu, criado pelo escritor Sax Rohmer. In RIBEIRO, Antônio Luiz. *O início de tudo. Dossiê DC 75 anos*. “Revista Mundo dos Super-Heróis”. Número 23. Setembro/Outubro. São Paulo: 2010. p. 14.

¹⁰⁹ Novembro de 1935. *Batman Magazine*. “A Trajetória do Homem-Morcego de 1939 até hoje”. Editora Abril Jovem. São Paulo: 1995. p. 03.

semelhança de terem a morte da figura paterna, o juramento de vingança e a máscara, que faz desaparecer os olhos.

Das películas de cinema, foi aproveitado o artifício da dupla identidade de um herdeiro de classe alta, utilizado por Douglas Fairbanks em *A Máscara do Zorro*, de 1920. Como também a inspiração para o “bat-sinal”, utilizado pelo vilão da película *The Bat*, de 1926, que, ao projetá-lo na parede de uma determinada casa, anunciava que ali residia sua próxima vítima. Do rádio, veio o ambiente sombrio predominante em séries como *O Sombra* (1930-1954) e *The Green Hornet* (1936-1952).

Durante os primeiros anos da existência de Batman, o personagem era encontrado em revistas publicadas pela National Comics (1938) nos Estados Unidos, mantendo-se fiel ao seu papel de vigilante implacável e ao clima das histórias policiais. Não tinha poderes especiais, mas era muito preparado, forte e inteligente. É importante salientar que, nesses anos iniciais, o personagem era guiado por um ideal de justiça ligado a um espírito de vingança. O Batman da Era de Ouro queria a vingança pela morte dos pais nas mãos de um assaltante, e combatia uma variedade de criminosos, que ia desde os gângsteres, muito comuns na época, a supervilões, como Coringa, Mulher Gato, Doutor Morte, Charada e o Doutor Hugo Strange, entre outros¹¹⁰. Logo a figura de Batman foi conquistando novos espaços nos quadrinhos, com o lançamento, pela National Comics, de sua revista própria, no início de 1940, e uma tira sindicalizada em 1943, para não falar da extensão com que sua caracterização foi imitada por outros editores do gênero de super-heróis.¹¹¹

¹¹⁰ Batman, nos seus momentos iniciais, não se incomodava em matar, chegando mesmo a dar um tiro em um magnata corrupto. In: PATATI, Carlos e BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p.68.

¹¹¹ BROOKER, Will. *Batman unmasked* (p. 35-36)



Cena narrativa 01: Batman se desvencilhando dos policiais que estão ao seu encalço. In: Batman número 01. (1940)



Cena narrativa 02: Batman encara o Coringa, o palhaço do crime. In: Batman número 01. (1940)

Nas cenas narrativas elencadas (01 e 02) temos a caracterização de um Batman que confronta a polícia, e o Coringa, um dos seus inimigos, utilizando de violência para conseguir não ser subjugado. Sua postura de vigilante permite que possa agir à margem da lei para combater os criminosos. Contudo na cena narrativa 01, no último quadrinho, Batman foge das balas da polícia que o persegue, evitando um confronto final com os agentes da lei. Percebe-se assim, que o personagem tem um treinamento e

condicionamento físico acima do normal, e utiliza de seu uniforme para amedrontar seus adversários. Apesar desta vantagem, não significa que sempre conseguirá sucesso, pois como se pode perceber na cena narrativa 02, no último quadrinho, o Coringa consegue “desferir um potente soco”.

Ainda na Era de Ouro, as revistas de Batman deixaram de mostrar assassinatos, e a entrada de Robin, o menino prodígio, vinha para traçar uma maior identidade com um público específico, que passou a ser mais adolescente e infantil.¹¹² Para a continuidade de Batman nos quadrinhos, os editores, desenhistas e roteiristas buscavam o que havia de mais interessante em outros personagens e mídias, com a inserção de todos esses elementos e construindo um personagem que se adaptava às exigências dos quadrinhos da época. Batman era publicado pela National Comics entre os anos 1940 e a primeira metade dos 1950, nas revistas Batman, Detective Comics e World's Finest.



Figura 26. As revistas em que Batman era publicado na Era de Ouro.

É interessante salientar que, durante a Era de Ouro – que abrangia também os anos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) –, os quadrinhos presenciaram o auge do gênero de super-heróis. Foi durante esse período que foram registrados seus maiores números de vendas por exemplar. Segundo Bradford W. Wright, em 1943, os quadrinhos vendiam 25 milhões de cópias por mês. Apenas o título do *Capitão Marvel* era responsável por mais de 1,5 milhão. A guerra impulsionava os leitores a consumirem quadrinhos, uma vez que as revistas traziam em suas capas os super-heróis

¹¹² Detective Comics número 38. “Apresentando Robin, o menino Prodígio”. Abril de 1940.

enfrentando os líderes do Eixo. Além disso, milhares de quadrinhos eram levados ao *front* para que os soldados se sentissem incentivados com as histórias dos heróis.

Contudo, em 1945, a guerra acabara, e não fora nem o Super-Homem nem o Capitão América quem derrotara o ditador alemão Hitler, mas seres humanos. Os soldados aliados haviam vencido a guerra sem a ajuda de superpoderes e, de volta para casa, não estavam mais interessados em “superaventuras” patrióticas, mas na manutenção de suas famílias. As pessoas começaram a perder o interesse pelas revistas de super-heróis. Desde a estreia do Super-Homem, em 1938, sete anos tinham se passado. As histórias em quadrinhos do gênero caíram no ostracismo. Os super-heróis convencionais acabaram sendo substituídos pelos personagens de quadrinhos de terror, crime e suspense¹¹³.

Todavia, como ressaltai anteriormente, um dos momentos mais importantes da Era de Ouro aconteceu em 1954, quando o Psicanalista Dr. Frederic Wertham publicou o livro “A Sedução dos Inocentes” que criou uma desconfiança sobre como os quadrinhos influenciavam a juventude americana negativamente. A polêmica criou uma bola de neve, que culminou com a adequação forçada das histórias e com a retirada de tudo que sugerisse sexo, violência, sangue e outros conteúdos adultos. As revistas sobre crimes e terror foram praticamente banidas, mas a lei beneficiou no gênero de super-heróis os que presumidamente não tinham em seus enredos características ofensivas aos valores daquele momento e se adaptaram melhor nas novas regras, neste caso apenas Super-Homem, Batman, Mulher-Maravilha, Arqueiro Verde e Aquaman resistiram¹¹⁴. Interpreto essa mudança a partir da adaptação de um novo cenário para os quadrinhos de super-heróis, que já estava presente em algumas edições de horror e crime que abordavam os avanços da ciência. A ficção científica era um gênero novo e uma boa saída, já que guerra, crime e horror estavam fora da ordem do dia. A ciência nunca foi tão festejada como na Era de Prata, principalmente com os heróis ressignificados por seus editores, roteiristas e desenhistas, e Batman estava entre eles¹¹⁵.

¹¹³Esses personagens eram encontrados nas revistas da EC Comics, onde também podíamos encontrar muito sangue e sexo; entre os monstros incluíam-se a Ku Klux Klan e a Máfia; denunciavam a corrupção da polícia; como Wally Wood no cinema, apresentou um astronauta negro sob o comando Gaines.

¹¹⁴ Personagens como Tocha Humana, Namor, Flash e Lanterna Verde deixaram de ser publicados por volta de 1949.

¹¹⁵ Segundo o estudioso de quadrinhos Roberto Guedes, as revistas em quadrinhos estavam mudando e também todo o mundo ao redor delas. Os aspectos de ficção científica nos anos 1960 não só mostravam

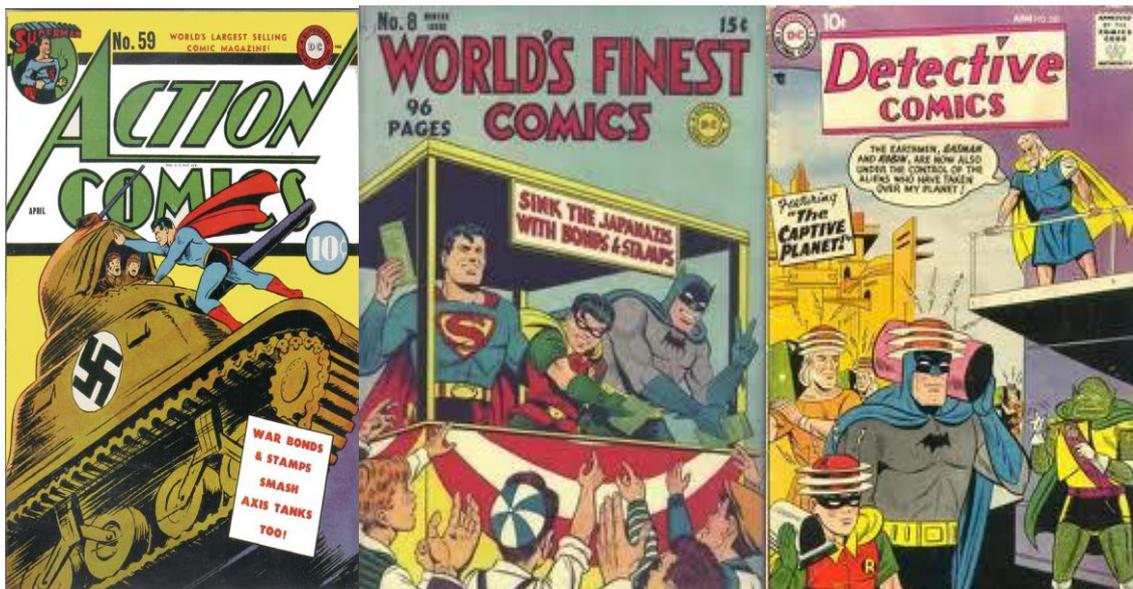


Figura 27. Os quadrinhos de super-heróis de Batman que passaram pela Segunda Guerra Mundial e iniciaram os anos 1960 no contexto da ficção científica da época.

3.3 Batman nos quadrinhos da Era de Prata

Nessa época, no início da corrida atômica e espacial, eram comuns nos quadrinhos temas científicos, alienígenas, energia atômica, radioatividade e mutações. Os super-heróis tinham ainda códigos de conduta próprios, tais como, nunca matar, obedecer à lei e proteger os valores americanos, cheios de bordões e frases feitas bem-humoradas, diferentemente do ar sombrio das histórias estilo “Pulp” da era anterior. A ruptura conceitual em relação aos quadrinhos do gênero na era anterior ocorreu por meio dos super-heróis da Marvel Comics. Caracterizados por Stan Lee e Jacky Kirby, personagens como o Homem-Aranha, Hulk, Homem-de-Ferro, o Quarteto Fantástico e a releitura para a década de 1960 do Capitão América apareceram trazendo um sentido de cronologia própria, mais arraigado, e um “universo” comum para seus heróis, no qual o que acontecia na história do primeiro refletia na do segundo. No entanto, foram as fraquezas dos heróis e dos vilões da Marvel Comics os principais fatores de uma ruptura com as caracterizações e os cenários da Era de Ouro¹¹⁶.

A resposta da National veio em outubro de 1956, com a publicação da revista Showcase número 4, que trazia em sua capa uma “nova versão” do Flash (Barry Allen),

mais ansiedade acerca de raças alienígenas e do futuro, mas também esperança. Um fator comum das histórias daquela época era deparar-se com uma explicação científica para um fenômeno, fossem os engenhos dos vilões, fossem as ações e poderes de um super-herói.

¹¹⁶ PATATI, Carlos e BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p.152.

bastante diferente de seu precursor dos anos 40; acontecia a primeira releitura desses super-heróis da Era de Ouro¹¹⁷. Faziam parte desse contexto o Lanterna Verde¹¹⁸ (Hal Jordan), a Liga da Justiça¹¹⁹ (uma nova versão da Sociedade da Justiça da Era de ouro) e Batman, que – para se desvencilhar das acusações de Frederick Werthan sobre sua sexualidade – estava inserido em uma Bat-família, em aventuras recheadas de ficção científica.



Cena narrativa 03: Batman e Robin dialogando como o Bat-mirim. In: Detective Comics/267 (Maio 1959)

Na cena narrativa 03, tem-se a caracterização de Batman ao lado de Robin. Neste caso, ao conversar com a criatura conhecida como “Bat-mirim” (uma espécie de duende de outro universo) Batman se mostra até agressivo. Porém, existe uma atmosfera mais leve e bem humorada nas narrativas deste período, marcadas pelas piadinhas de Robin e o bom humor de muitos dos seus vilões. Percebo ainda um Batman determinado com seu senso de justiça, a caracterização de seu uniforme de “homem-morcego” ainda se mostra muito semelhante com o dos primeiros anos, contudo, ele carrega sobre si a responsabilidade tutorial sobre o “menino-prodígio” e a de conviver com criaturas não humanas, em narrativas gráficas mergulhadas na ficção científica.

¹¹⁷ Encabeçado pelo lendário Editor da DC Comics *Julius Schwartz* (1915-2004). Fã de ficção científica, Schwartz injetou vários elementos desse gênero na sua releitura dos super-heróis.

¹¹⁸ Na revista *Showcase*, número 22 (Outubro de 1959), pelo escritor *John Broome* (1913-1999) e pelo desenhista *Gil Kane* (1926-2000).

¹¹⁹ Na revista *The Brave and the Bold*, número 28 (Março de 1960), escrita por *Gardner Fox* e desenhada por *Mike Sekowsky* (1923-1989), reunindo os maiores heróis da DC numa só revista.



Cena narrativa 04: Batman e Robin encarando adversários não-humanos. In: Batman/ 160 e Detective Comics/306.

Como cenas narrativas, as capas das edições acima (1959) apresentam esta caracterização de Batman como um super-herói, que como outros desta época, têm em suas tramas aspectos de ficção científica. Interpreto alegoricamente, principalmente pelo olhar de Batman e por sua postura corporal de ataque e defesa, que o mesmo não vê barreiras em enfrentar seres de outros planetas. A mesma determinação que o herói apresentava em seus confrontos com os criminosos de Gotham City pode-se perceber em suas ações contra os seres extraterrestres que ameaçam a vida humana. Apesar da mudança contextual, a favor da ficção científica como continuidade, vejo o Batman com características de vigilante. Esta por sinal, desenvolvida nas narrativas do personagem no final da década de 1930, e nestas cenas, alegoricamente analisado, interpreto que o herói ainda apresenta-se implacável e sagaz, no entanto, em outro momento de sua continuidade. A alegoria me permite ver esse outro Batman, como Rouanet evidencia, abrindo a possibilidade de interpretar assim outros significados.

As coisas são tão ínfimas, que podem ser violentadas a serviço de intenções alegóricas, e tão sagradas que podem ser investidas do poder de significar¹²⁰.

¹²⁰ ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.p. 18.

Os editores da National sabiam que o personagem era o que mais dava lucro e quando Julius Schwartz assumiu a revista tratou de dar ao Batman sua caracterização. Ao lado de Carmine Infantino, retirou personagens da cronologia, como o fiel mordomo Alfred, colocou a elipse amarela no uniforme (“símbolo do morcego”) e trouxe de volta suas aventuras detetivescas. As vendas aumentaram e melhoraram ainda mais, depois da “popularização do herói” e seu “universo”, na série de televisão da NBC.



Figura 28. A caracterização de Carmine Infantino e os personagens Batman e Robin na série de TV da década de 1960.

Neste sentido, tornou-se evidente que esta caracterização do personagem na série de televisão, com Adam West no papel principal, alcançasse a dimensão das histórias em quadrinhos. Acabou sendo um processo que mesclaria as vendas de revistas, com o sucesso de público e crítica. O personagem dos quadrinhos tornou-se muito semelhante ao da série de TV, embarcando na popularidade deste último, onde foram silenciados mais uma vez aspectos de sua caracterização inicial, como a de vigilante. No entanto essas mudanças eram específicas para adequar o personagem ao público daquela época e podem ser interpretadas mais como uma união dessas duas caracterizações.

Os quadrinhos, assim como várias outras formas literárias, não possui uma linguagem desvinculada da televisão, do cinema e do teatro, entre outras. Pode-se observar nas obras de arte sequencial as diversas possibilidades de se interpretar o mundo, sendo que as várias formas de linguagem que conhecemos não estão separadas, mas sim interconectadas, compartilhando características comuns. Os quadrinhos dialogam com recursos da ilustração, da caricatura, pintura, da fotografia, da parte

gráfica, da música e da poesia (trabalhadas por ele de forma integrada), da narrativa, do teatro e do cinema¹²¹.

Os super-heróis, agora influenciados pela televisão e cinema, começaram a ser caracterizados e concebidos com aspectos mais humanos, além dos super-poderes que já eram comuns. Isto não aconteceu apenas na Marvel, como também em sua principal concorrente, a National, que publicava o Super-Homem e também o Batman, no início dos anos 1970, forçados neste caso pela queda de vendas¹²². É nesse período que a National¹²³ começa a se livrar, aos poucos, das mais repressoras medidas do Comics Code Authority, ao mesmo tempo em que ocorre a fusão da editora com o grupo Warner Bros, que já trabalhava com o cinema hollywoodiano.

3.3.1 A desconstrução do sentido de história em Batman na Era de Prata: O Multiverso

Quando o Flash da Era de Prata (Barry Allen) encontrou o Flash da Era de Ouro¹²⁴ (Jay Garryck), uma situação específica surgiu nos quadrinhos da National. É interessante salientar que nesse encontro, mostrado na revista Flash número 123 de 1962, lançou-se uma questão sobre como heróis de eras diferentes poderiam conviver em um mesmo contexto se Barry Allen era um leitor e fã de Joel Ciclone?

Nas histórias em quadrinhos, posteriores a Flash 123, Barry Allen foi um dos membros fundadores da Liga da Justiça da América (Era de Prata), ao lado do Super-Homem. No entanto, aí estava o problema. O mesmo Super-Homem esteve ao lado do Joel Ciclone na Era de Ouro e, agora, lutava ao lado de Barry Allen na Era de Prata.

Contudo, observo que nos quadrinhos de super-heróis o sentido de história está vinculado à “história progressista¹²⁵”, que se atém exclusivamente ao olhar sequencial

¹²¹ BARBIERI, Daniele. “Os gêneros das histórias em quadrinhos”. In RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 18.

¹²² PATATI, Carlos e BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p.153.

¹²³ Em 1961 a editora mudou de nome pela terceira vez e passou a se chamar National Periodical Publications. Mas 1967, a Kinney National Services, um conglomerado que tinha de funerárias a serviços de limpeza, compra a National Periodical, mas mantém o nome da editora.

¹²⁴ Conhecido no Brasil como Joel Ciclone.

¹²⁵ Segundo Jeanne- Marie Gangebin essa perspectiva de história que estava em vigor na social-democracia alemã de Weimar, se vincula a idéia de um progresso inevitável e cientificamente previsível, que seria conhecida como *historicismo*, oriundo da grande tradição acadêmica de Ranke a Dilthey, que

de datas, ao tempo cronológico, homogêneo e vazio, que ofusca as temporalidades históricas¹²⁶. Portanto, tornou-se necessário para mim observar o que estava submerso nos significados que esses períodos, ou eras, acabaram tendo para a caracterização dos super-heróis, principalmente o Batman, buscando enxergar as possibilidades que os editores construíram junto com um grupo de roteiristas e desenhistas para abordar o relacionamento entre os personagens da Era de Ouro e da Era de Prata. Interpretando esta narrativa gráfica como ressignificadora do que antes estava constituído como totalizante, por meio de sua fragmentação, passo a ver esta narrativa mergulhada nas análises de Benjamin, que acabam imprimindo outros significados ao passado e ao presente, inventando o futuro.

Nesse sentido, como fizeram os editores da National para explicar esse encontro de “gerações” diferentes de super-heróis e muitos outros que já ocorriam¹²⁷? É importante notar-se que, na continuidade dos quadrinhos deste gênero da National, o super-herói *Flash* da Era de Prata (Barry Allen) pode ser interpretado como o principal elemento de ressignificação da cronologia e de uma atualização de um sentido de história que se vinculava aos fatos históricos exclusivamente como explicações do passado, que aos poucos se foi construindo nos quadrinhos da época.

Alguns especialistas dos quadrinhos acham que as aventuras de Joel Ciclone deveriam ser vistas como ficção dentro da ficção. Mas, assim, qualquer parte do mundo de Joel seria ficcional também. Até isso poderia ser resolvido. Se o Super-Homem fizesse parte do mundo de Barry Allen, então ele também poderia aparecer, deslocado no tempo, como um personagem fictício nas histórias de Joel Ciclone (como Londres aparece, sem deslocamento temporal, nas histórias de Sherlock Holmes)¹²⁸.

Mas os editores decidem inserir, na continuidade das histórias, o conceito do Multiverso. Segundo esse conceito, os heróis da Era de Prata que viveriam na Terra 1

pretenderia reviver o passado através de uma identificação afetiva do historiador com seu objeto. GAGNEBIN, Jeanne M. “Walter Benjamin ou a história aberta”. In: BENJAMIN, Walter. “Sobre o Conceito de história”. In BENJAMIN, Walter. “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura”. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: 1994, p. 8.

¹²⁶ COSTA, Cléria Botelho da. “Apresentação”. In COSTA, Cléria Botelho da. Um Passeio com Clio. Brasília: Paralelo 15, 2002. p. 07.

¹²⁷ A National comprava os direitos das editoras concorrentes e acaba publicando com o seu selo os super-heróis, incorporando-os a “universo” de Super-Homem e Batman.

¹²⁸ HANLEY, Richard. “Crise de identidade: viagem no tempo e metafísica no multiverso DC”. In IRWIN, William (coord.). Super-heróis e a Filosofia: verdade, justiça e o caminho socrático. São Paulo: Madras, 2005. p. 226.

passariam a se encontrar com os da Era de Ouro, que viveriam na Terra 2, chamando estas situações de "Crise de Dois Mundos". O Multiverso consistiria em diversas realidades alternativas da Terra 1 que coexistiriam em frequências diferentes ou “universos paralelos”.



Figura 29. Os super-heróis que habitavam as inúmeras Terras dos quadrinhos DC.

Na narrativa gráfica, *Flash of Two Worlds* (1962), Barry Allen diverte um grupo de crianças com truques baseados na habilidade de vibrar as moléculas de seu corpo. Mas, durante a exibição, algo dá errado, e o herói é transportado para um campo aberto. Desorientado, volta para a cidade e percebe que não está mais em Central City. Ele foi parar em Keystone City, a cidade mostrada nas HQs de Joel Ciclone, seu herói de infância. Flash decide procurar Jay Garrick, a identidade secreta de seu antigo herói, e contar sua história. Juntos, os dois percebem que, ao vibrar suas moléculas, Flash foi transportado para uma versão alternativa da Terra, localizada em outra dimensão. Mas ainda havia uma pergunta: Como as aventuras de Joel Ciclone se transformaram em HQs no universo do Flash?

Barry diz que leu numa entrevista de Gardner Fox que o roteirista escrevia as HQs de Joel Ciclone depois de sonhar com elas. De alguma forma, a mente do roteirista era capaz de captar o que acontecia nesse universo paralelo durante o sono. Com roteiro do próprio Gardner Fox e arte de Carmine Infantino, essa história deu origem à Terra 2, um universo habitado pelos heróis da Era de Ouro da editora.

Mais que trazer uma história inventiva sobre realidades paralelas, a revista deu o pontapé inicial a todo o Multiverso, que – como já havia dito anteriormente – caracterizava-se pela existência de múltiplas realidades paralelas. Em breve seria a Liga da Justiça que se encontraria com a Sociedade da Justiça, e o Lanterna Verde (Alan Scott) encararia sua releitura da Era de Prata (Hal Jordan). Surgiram também outras realidades inéditas, como a Terra onde Super-Homem, Batman, Mulher-Maravilha, Lanterna Verde e o próprio Flash deram lugar a versões maléficas, respectivamente: Ultraman, Homem-Coruja, SuperMulher, Anel Energético e Relâmpago¹²⁹. Além disso, também passaram a coexistir diferentes futuros e passados alternativos em todas as revistas da National:

Os universos paralelos se multiplicavam à medida que as histórias proliferavam, heróis e anti-heróis saltavam de um mundo para o outro (...). Sob o ponto de vista da continuidade, uma proliferação desenfreada de enredos é bastante satisfatória. Ela tem a consequência de ser apenas uma estratégia de correção: Postular mais um mundo (alternativamente, a proliferação pode remover qualquer necessidade de correção, se imaginarmos que o multiuniverso é mais ou menos completo e todos os mundos estão disponíveis conforme a necessidade)¹³⁰.

Inserido no contexto do Multiverso, o Batman da Terra 2 estava casado com Selina Kyle, a Mulher Gato. Ambos são pais de Helena Wayne e, por conta dessa nova realidade, Batman e a Mulher Gato já estavam se aposentando de suas antigas identidades, e Bruce Wayne estava resolvendo apenas casos esporádicos. Quando se aposenta, o milionário Bruce Wayne assume o posto de comissário, com a aposentadoria de Jim Gordon. Viúvo, Wayne decide retornar ao manto do morcego após o surgimento de um terrível vilão, Bill Jensen, chamado de Frederic Vaux. Nesta aventura contra Jensen, Batman é morto, e Bruce Wayne é enterrado ao lado de Selina. O feiticeiro Senhor do Destino derrota Jensen e faz com que a população esqueça que

¹²⁹ Terra 3. Havia milhares de outras Terras que foram eliminadas, como a Terra 4, habitada pelos personagens adquiridos da editora Chalton, a Terra S, que vivia o Capitão Marvel e sua família de heróis, a Terra X e a Terra Prime.

¹³⁰HANLEY, Richard. “Crise de identidade: viagem no tempo e metafísica no multiverso DC”. In IRWIN, William (coord.). Super-heróis e a Filosofia: verdade, justiça e o caminho socrático. São Paulo: Madras, 2005.p. 227.

Bruce Wayne era o Batman, cuidando para que todos acreditem que eles morreram simultaneamente.



Figura 30. A morte do Batman da Terra 2, sua união e casamento com a Mulher Gato e a mudança de uniforme de Robin.

Para os quadrinhos de super-heróis da editora, com o passar do tempo, outros universos paralelos surgiram, por que a National continuou a incorporar outras editoras – como a Quality (dona dos personagens Homem-Borracha, Falcões Negros e Tio Sam), Fawcett (Capitão Marvel) e Charlton (Besouro Azul, Capitão átomo, Pacificador)¹³¹. Nesse sentido, observo que nas histórias em quadrinhos de super-heróis tem-se uma seriação genuína das revistas, com possibilidade de “correção”, apesar de que em narrativas gráficas posteriores, escritas por diferentes autores, essas correções não são encaradas como rupturas, até a trama de *Crise nas Infinitas Terras*, em 1985¹³².

3.4 Batman nos quadrinhos da Era de Bronze

Levando em consideração que nos quadrinhos de super-heróis da DC Comics eram desenvolvidos fórmulas para tornar sua cronologia coerente com uma concepção tradicional de história, não se conseguiu estabelecer uma concordância em relação à existência de um “marco zero” para o início da Era de Bronze. Contudo, percebi em

¹³¹ Um exemplo clássico é a questão Capitão Marvel. A National ganhou esse personagem da editora Fawcett depois de uma longa briga judicial, pois a empresa alegava que ele tinha inúmeras semelhanças com o Super-Homem. Com a briga ganha a National cria a Terra-S, para abrigar o personagem e todos os seus coadjuvantes.

¹³² Este evento importante pertencente à continuidade do universo das histórias em quadrinhos de super-heróis, será tratado ainda neste capítulo.

minha pesquisa uma série de eventos em consonância, os quais marcariam este período como um momento de transformações na caracterização, por meio de Batman e outros superseres, que coincide com o término da Guerra do Vietnã e a mudanças culturais vivenciadas pelo povo norte-americano.

As mudanças nos quadrinhos de super-heróis do final dos anos 1960 e começo dos 1970 estavam voltadas para representar um contexto em plena transformação social interna, no qual a sociedade norte-americana vivenciava a fragmentação do conservadorismo culturalmente¹³³. Muitas revistas em quadrinhos apresentavam um tom panfletário, mesmo que não fosse a intenção, e acabavam informando, divertindo e formando um público-alvo específico, mostrando em suas páginas os heróis em situações muito próximas da realidade vigente na sociedade dos Estados Unidos.

Nos quadrinhos do gênero, Dennis O'Neil criava narrativas em que apareciam as questões sociais da época. Seu esforço era sempre utilizar os personagens, tentando não fazer nenhuma apologia ao abordar esses temas. Desde 1968, quando assumiu o título de Batman, junto com o desenhista Neal Adams, produziu uma das melhores fases do personagem, que por sinal, trazia uma releitura dos aspectos de mistério e realismo que tanto fizeram na Era de Ouro.

Posteriormente se juntaram mais uma vez na série Lanterna Verde/Arqueiro Verde, na qual os dois super-heróis se unem numa busca pelo chamado verdadeiro espírito norte-americano através das estradas do país e acabam encontrando dramas como o preconceito racial e a dependência de drogas. Algumas dessas características dos super-heróis desenvolveram-se nas várias reformulações das equipes de superseres, principalmente com os mutantes X-Men, da Marvel Comics, e os jovens heróis liderados por Robin, os Novos Titãs¹³⁴, representando as minorias em suas lutas sociais e principalmente pelo reconhecimento de suas ações para salvar a humanidade contra os perigos de sua extinção. Contudo, entre os editores e quadrinistas existia um repúdio a

¹³³ Desde os governos Ford e, em especial Nixon. TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 225.

¹³⁴ Dicky Grayson continuou atuando sob o nome Robin e conheceu novos heróis, como Kid Flash, Cyborg, Moça-Maravilha, Mutano, Estelar e Ravena. Com os novos companheiros, Grayson recriou os Jovens Titãs, agora conhecidos como os Novos Titãs. O grupo, que tinha roteiros de Marv Wolfman e arte de George Pérez, alcançou um grande sucesso. Por fim, Grayson assumiu a identidade de Asa Noturna, nome usado por Super-Homem quando agia, sem poderes, dentro da cidade engarrafada de Kandor e procurava imitar os métodos utilizados pelo Batman.

reformulações e surgimentos de milhões de ajudantes mirins (sidekickers), como Robin ou Ricardito; a exceção cabia ao parceiro negro do Capitão América, conhecido como Falcão.

Em virtude disso, em 1969, Robin abandonava Batman para ingressar na faculdade, e esta ação parece ter sido o estopim para toda uma série de outras alterações significativas nos quadrinhos de super-heróis, representadas de igual forma nas revistas de Conan, o bárbaro¹³⁵, em outubro de 1970, pela Marvel Comics. Tudo ocorreu de forma pacífica, mas Bruce Wayne não ficou muito tempo sem um Robin. É que a DC¹³⁶ temia que a falta do personagem trouxesse algum prejuízo para o Homem-Morcego. Foi então que os editores criaram Jason Todd, que possuía características praticamente idênticas a Dick Grayson. Era um trapezista-mirim, que teve os pais assassinados durante uma apresentação e foi adotado por Bruce Wayne. Tudo para evitar possíveis rejeições pelos leitores.

A reação da National fez com que os quadrinhos de super-heróis crescessem como nunca, em quantidade e qualidade, com um trânsito frenético de autores e artistas de uma editora para outra, na busca de tentar alcançar a liderança absoluta. Contudo a troca no comando da editora pela famosa editora de revistas infantis, Jenette Kahn, que substituiu Carmine Infantino, em 1976, com a intenção de colocar a National pronta para competir com a Marvel Comics. Foi Kahn que rebatizou a National Periodical com o nome de DC Comics, em razão da popularidade da revista Detective Comics desde os anos 1940. Apesar disso, o resultado não foi tão satisfatório, já que o primeiro momento foi um período pontuado pelo lançamento e posterior cancelamento de vários títulos. Surge então o vice-presidente e roteirista Paul Levitz, como administrador de Kahn, ao lado do editor Dick Giordano, na busca para dar novos rumos à editora. Um deles foi fazer royalties e parcerias, a exemplo de outras editoras, a fim de trabalhar com novos talentos. Esses, vindos da Europa.

Em 1979, a DC Comics lançou a primeira minissérie em quadrinhos: World of Krypton, nascendo, assim, o conceito de “sagas” nos quadrinhos dos super-heróis. Até então, os quadrinhos tinham como principal missão entreter os leitores, sem a pretensão de se tornarem inesquecíveis. Na mesma época, ou seja, no começo dos anos 1980, o

¹³⁵ As aventuras de Conan simplesmente elevaram a um novo patamar o sentido de erotismo e violência nos quadrinhos, com uma revista realmente diferente de tudo o que já havia sido produzido até então, com uma incontestável qualidade.

¹³⁶ Detective Comics.

Batman também rompeu com a Liga da Justiça, que se negou a ajudar o fiel amigo de Bruce Wayne, Lucius Fox, que estava preso no obscuro país chamado Markovia. Sem saída, Wayne foi sozinho em busca do amigo e teve a ajuda de outros heróis, que se reuniram em um novo grupo, chamado Os Renegados. Batman ficou nos Renegados por quase três anos, quando, finalmente, voltou para a Liga da Justiça, na época formada por jovens heróis da DC. A volta de Robin contrastou com o retorno de Denny O’Neil, que assumia a editora dos títulos do Morcego.

Os editores da revista *Wizard* usaram a expressão "Era de Bronze", em 1995, para identificar a “Era do Horror Contemporâneo”. Apesar de alguns historiadores tradicionalistas a denominarem como um período dos quadrinhos americanos no qual ocorreram as mudanças nas características dos super-heróis das quais falamos anteriormente, a partir dos anos de 1970, ao contrário da “transição” Era de Ouro para a Era de Prata, a Era de Bronze apareceu sem que as revistas tivessem sido interrompidas em sua cronologia, contudo nenhuma dessas revistas entrou na Era de Bronze ao mesmo tempo.

Assim como não há consenso sobre o início da Era de Bronze, também não se sabe dizer quando ela terminou, se é que ela realmente terminou. Comumente, atribui-se o período que oscila entre 1985 e 1986 como seu término, já que importantes mudanças estruturais ocorreram nessa época, nas quais se incluem a publicação das *graphic novels* de super-heróis, a publicação do divisor de águas na caracterização de Batman *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* e o evento que “resolveria” parcialmente os problemas de cronologia da DC Comics, a “Crise nas Infinitas Terras”.



Figura 31: Os super-heróis e vilões antes da Crise nas Infinitas Terras.

3.5 Crise nas Infinitas Terras¹³⁷

Neste momento revolucionário, busco articular alguns conceitos importantes para o desenvolvimento da pesquisa, que está voltada para a interpretação de uma história que toma a memória e a experiência como eixo central da narrativa, com detalhes e vestígios sobre a tentativa da editora DC comics em reorganizar a cronologia de seus super-heróis.

Vestígios e testemunhos não são necessários apenas no que concerne às evocações do passado enquanto tal, mas também as do presente. Na constituição de ambos são construídas, através da linguagem, semelhanças *extra-sensíveis*, em índices de mistério, num movimento de mútua transformação e aniquilação, que o gesto de desfazer e refazer efetua, segundo a interpretação benjaminiana¹³⁸.

As histórias em quadrinhos, como todas as formas de arte, fazem parte do contexto histórico e social que as cercam. Elas não surgem isoladas e isentas de

¹³⁷ Lançada em abril de 1985, Crise nas Infinitas Terras foi uma maxissérie em 12 capítulos, que se propunha a resolver os problemas da cronologia DC Comics para facilitar a compreensão das histórias.

¹³⁸ MAGALHÃES, Nancy Alessio; MATSUMOTO, Roberta K. “Olhar e narrativa: sentidos e ressonâncias de falas e silêncios na memória”. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz. (org.) *História e Literatura: Identidades e fronteiras*. Uberlândia:EDUFU. 2006.p.291.

influências. Na verdade, as ideologias e o momento político moldam, de maneira decisiva, até mesmo o mais descompromissado dos gibis¹³⁹.

A chamada Crise nas Infinitas Terras começa com uma onda de antimatéria destruindo tudo que encontra pela frente no Multiverso, como foi batizada a junção de realidades paralelas. Até mesmo os seres mais poderosos se viram impotentes diante dessa força misteriosa. O responsável era o Antimonitor. Sua contraparte positiva, o Monitor, convocou diversos super-heróis para combater a ameaça. Os heróis que não possuíam poderes, como Batman e todos do contexto de Gotham City, principalmente a Bat-moça, questionam o seu papel e atestam sua impotência perante a ameaça.

A partir desse evento, revela-se que o Multiverso foi criado sem querer pelas ações irresponsáveis de um cientista oano, Krona, que desobedeceu a uma regra rigorosa que proibia a investigação das origens do Universo. De algum modo, ele substituiu o que era um universo único por um multiuniverso, e ainda por cima criou um universo extra, de antimatéria, de onde surgiram o Antimonitor e o Monitor. Ambos viveram em um impasse por um milhão de anos, até se tornarem simultaneamente “imóveis e inconscientes”. Depois de mais de 9 bilhões de anos, em uma das Terras, outro cientista ignorou as “lendas” e investigou a origem do multiuniverso, mexendo com a antimatéria. Sem querer, ele libertou o Antimonitor e destruiu seu próprio universo, mudando assim o “equilíbrio” do poder cósmico. O Antimonitor torna-se mais poderoso se universos positivos forem destruídos, enquanto o Monitor vai se tornando cada vez mais fraco¹⁴⁰.

Em um ato de autossacrifício, o Monitor se deixa morrer para salvar a Terra -1 e a Terra-2 e seus respectivos universos, abrigando-os em sua energia protetora. Com isso, sua assistente Lyla aproveita-se dessa energia e consegue salvar mais três mundos, a Terra-4, Terra-S e a Terra-X, mas só por algum tempo. Pois ambos estão se fundindo

¹³⁹ Neste caso, como eram considerados os quadrinhos com os enredos mais simples, voltados para a diversão, sem vínculos diretos com ideologias políticas ou culturais. DUTRA, Joatan Preis. “História e História em Quadrinhos: A utilização das HQs como fonte histórica político-social” In: JARCEM, René Gomes Rodrigues. *As Histórias das Histórias em Quadrinhos: História, Imagens e Narrativas*. Número 05, ano 03, setembro de 2007. ISSN – 1808- 9895.

¹⁴⁰ HANLEY, Richard. “Crise de identidade: viagem no tempo e metafísica no multiverso DC”. In: IRWIN, William (coord.). *Super-heróis e a Filosofia: verdade, justiça e o caminho socrático*. São Paulo: Madras, 2005.p. 227.

e “quando eles ocuparem o mesmo lugar ao mesmo tempo (...) se destruirão mutuamente.”

Depois de entrarem no antiuniverso, os super-heróis conseguem deter a convergência dos mundos: destroem uma grande máquina e quase acabam com o Antimonitor, que foge para a Aurora dos Tempos (“antes da evolução da vida”), com o objetivo de mudar o curso de todo o tempo. Seu plano consistia em eliminar a matéria positiva, em todas as Terras e todos os universos e conseqüentemente toda vida. Para impedir o avanço do Antimonitor, heróis e vilões unem suas forças e partem para o último enfrentamento. Os vilões falham, mas os heróis conseguem vencer. O Espectro intervém com o Antimonitor e, de algum modo, nem o multiverso nem a versão negativa das coisas ocorrem. O passado é mudado de tal maneira que só existe um único Universo de matéria positiva.

Nessa Terra renascida, estão reunidos elementos de todas as cinco Terras. Ninguém se recorda do Super-Homem da Terra-2, nem de sua esposa, Mírian Lane, mostrada na série. Ele encontra-se com o Super-Homem da Terra-1, Joel Ciclone e o Kid Flash (Wally West) remontam a “Esteira Cósmica”, que servia para entrar em contato com os outros universos, e tentam viajar de uma Terra para outra, mas o que eles encontram é apenas o “nada” absoluto. Com o desespero do Super-Homem da Terra-2, a esteira é destruída. Com esse universo remodelado, só houve um Batman, um Super-Homem, uma Mulher-Maravilha, uma Gotham City, um Coringa e conseqüentemente uma versão de cada personagem. Os vilões não se recordam da batalha com o Antimonitor, mas todos os heróis se recordam, pelo fato de que todos estiveram na Aurora dos Tempos, no momento que eles chamam de “renascimento”. Por isso, só eles se recordam da Crise. Muitos heróis questionam sobre como é possível eles estarem ali se suas Terras, seus passados nunca existiram.

A Terra então é envolvida por trevas com o Antimonitor, ainda resistente, levando tudo para o seu universo de antimatéria. Os mais poderosos heróis das múltiplas Terras combaterem a ameaça novamente no seu antiuniverso. Lutando em conjunto, os super-heróis supostamente destroem o Antimonitor, mas quando eles estão voltando para o portal que devolve a Terra ao universo positivo, o Antimonitor levanta-se novamente e acaba por atingir a Mulher-Maravilha com um raio. Mas ela não morre, como pode ser visto em sua série pós- crise¹⁴¹. A batalha final é travada apenas pelo

¹⁴¹ Mulher-Maravilha: Deuses e Mortais. George Pérez. (Roteiro e desenhos), 1987.

Super-Homem da Terra-2 e pelo Superboy¹⁴², que derrotam o enfraquecido Antimonitor e seu universo de antimatéria. Super-Homem e Superboy perdem a viagem para o lado positivo e se juntam a Míriam Lane, (mulher do Super-Homem), partindo para um lugar desconhecido. Isso faz com que o Super-Homem da Terra-1 seja o único Super-Homem, na única terra, no único Universo (de matéria positiva).

Nos quadrinhos, podemos observar que a Crise nas Infinitas Terras dividiu a cronologia da editora DC Comics em pré-Crise e pós-Crise. O pré-crise é ignorado em favor do pós-crise. Um dos super-heróis ressignificados logo após Crise foi o Super-Homem, que passou a ser o último sobrevivente do seu planeta natal Krypton, com a existência de personagens como a Supergirl, do cachorro Krypto e da cidade engarrafada de Kandor, eliminados de seu passado. Seus poderes, antes infinitos, agora tinham um limite¹⁴³.

Nesse sentido, para compreender a cronologia dos quadrinhos da DC Comics dentro de sua ideia de continuidade, os super-heróis de várias épocas e mundos começaram a se encontrar e a combater juntos a ameaça do Antimonitor. Na época, a DC Comics convoca seus artistas mais conceituados: o roteirista Marv Wolfman e o desenhista George Pérez, para darem início a um trabalho de reestruturação dos quadrinhos de super-heróis da editora, com objetivo de ressignificar seus personagens. Crise nas Infinitas Terras também apresentou muitos novos personagens. O Monitor, um dos personagens-chave da Crise, surgiu originalmente para ser vilão numa história dos Novos Titãs. O cenário das batalhas entre os super-heróis e o Antimonitor tem como palco a própria Terra, dimensões espaciais e o momento da criação do universo. Editores e quadrinistas da época abraçaram o projeto, que deveria culminar na redefinição do universo dos super-heróis da editora. O roteirista Marv Wolfman partiu do pressuposto básico de reorganização da continuidade da editora. Ele construiu a ideia da “Aurora dos Tempos”, do universo unificado, que reúne elementos das várias Terras, e acabou por configurar o novo universo. Ao final, restou apenas uma Terra, alguns personagens foram incorporados aos tempos atuais, outros ficaram conhecidos como heróis do passado e muitos foram apagados definitivamente da cronologia da DC.

¹⁴² A versão adolescente do Super-Homem.

¹⁴³ Man f Steel número 01. No Brasil, Super-Homem, número 38. John Byrne (roteiro e desenhos),1987.

Precisamos diferenciar aqui duas modalidades da resistência ao passado: de um lado existem aqueles que querem que as catástrofes sejam esquecidas e enterradas. Eles falam em nome de interesses e de forças sociais que se vêm comprometidos e ameaçados por este passado. Por outro lado existe uma resistência ao peso do passado da parte dos próprios sobreviventes, ou seja, daqueles que foram de algum modo vítimas de violências. Estes querem paradoxalmente guardar uma memória deste mal (tendo em vista que este mal não se repita), mas também desejam apaziguar esta memória, provocar uma catarse de seu elemento negativo¹⁴⁴.



Figura 32. A desconstrução da cronologia tradicional dos super-heróis da editora com o final da Crise nas Infinitas Terras.

Nada havia antes de Crise nas Infinitas Terras¹⁴⁵. Tornou-se possível o reinício das histórias de muitos personagens, como o Super-Homem, que foi reformulado por John Byrne, a Mulher-Maravilha, por George Pérez, e meu objeto de pesquisa neste trabalho, o personagem Batman, reformulado por Frank Miller. Contudo, conflitos de

¹⁴⁴ SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A língua como leito da memória cultural e meio de diálogo entre as culturas”. In: MIRANDA, Danilo Santos (Org.) *Memória e Cultura*, São Paulo, SESC, 2007. p.75.

¹⁴⁵ Na época da publicação de *Crise nas Infinitas Terras*, nos EUA, a Marvel Comics prontamente anunciou a maxissérie *Guerras Secretas*; nas palavras do consultor da DC, Bob Greenberg, : “*Guerras Secretas* enfocavam a batalha. Nós focalizamos a mudança”; e George Pérez, o artista, complementou: “*Guerras Secretas* brincavam com a continuidade. *Crise nas Infinitas Terras* a estabelece”.

memória estão presentes neste momento nos quadrinhos da editora. Esta construção de uma “nova” cronologia em detrimento de outra, que passaria a ser dominante, resultou em uma releitura dos principais heróis, que tiveram suas cronologias “zeradas”, com alguns aspectos de suas trajetórias silenciados, apagados e esquecidos, no intuito de tornar esses personagens mais contemporâneos e acima de tudo mais rentáveis no mercado dos quadrinhos da década de 1980.

A editora, junto com seus artistas, promoveu a destruição de todas as realidades paralelas, passando a existir apenas um contexto, no qual todos os personagens passariam a conviver. Local onde estariam todas as experiências e memórias, ressignificadas, como consequência deste processo de ruptura com a continuidade dos quadrinhos anteriormente vigente. Reorganiza-se a história, ocorrendo também o “enquadramento da memória”.

Todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente. (...) O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas¹⁴⁶.

A “memória dominante” passou a ser reforçada com a publicação das narrativas gráficas que mostravam os super-heróis com suas “origens” recontadas, como aconteceu com Batman a partir da minissérie Ano Um. Apresentava-se em plena década de 1980 uma reformulação editorial na caracterização do super-herói, desta vez com algumas referências às suas versões anteriores. Mas esta versão, para se afirmar então como memória dominante, precisou “sufocar ou submeter memórias autônomas, provando que sua existência se dá num espaço de lutas, configurando poderes menos visíveis e muito eficazes na construção de identidades sociais”¹⁴⁷.

Os personagens que sofreram esta reconstrução de memória acabaram fazendo parte de um momento singular nos quadrinhos de super-heróis, pois principalmente para

¹⁴⁶ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 9.

¹⁴⁷ SILVA, Marcos. *O prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 67.

mim, como leitor, suas narrativas passaram a ter semelhanças com a realidade social, política e cultural que se vivenciava nos últimos anos do século XX.

“Através da arte o homem pode transfigurar o curso da natureza, de um modo tal que até as cinzas podem ser convertidas em chamas”. É como se o homem adquirisse um poder mágico de transformação que o torna capaz de recriar a própria vida: a vida é representada como ele imagina que deve ser.¹⁴⁸

Portanto, essas modificações estabeleceram uma caracterização dos super-heróis da editora DC comics integrada a alguns vestígios de suas concepções iniciais da Era de Ouro. Relacionadas a Batman, podem ser interpretadas com o retorno de suas ações de vigilante em cenários urbanos, seu combate ao crime organizado e a presentificação por meio da rememoração, de aspectos do seu passado que acabam sendo fundamentais para a transformação de Bruce Wayne em Batman. A partir daí, configura-se um contexto para a releitura do surgimento do personagem, no período de um ano, inserido em cenário social muito semelhante ao retratado nos quadrinhos policiais “noir” da década de 1920. Gotham City, a cidade de Batman, é apresentada desta vez mais violenta do que houvera sido antes, e Batman, diferente de suas outras caracterizações, está mais humano.

¹⁴⁸ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. APUD: BARROSO, Maria Helenice. *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história*. Uberlândia: EDUFU. 2009.p. 68.

4. Batman: O Cavaleiro das Trevas

4.1 Quando os super-heróis são reconhecidos em nosso mundo

Por volta do final do ano de 1988, o historiador Sevcenko, em um artigo publicado na Folha de São Paulo, no 5º Caderno, já considerava um “presente inteligente” para o período de festas oferecer uma história em quadrinhos “para quem se gosta”. Ele falava das que se vendiam nas livrarias importadas e das edições encadernadas refinadas de brochura. Citava um caso especial:

Se você, no entanto, não preferir algo não menos artístico, mas mais melífluo, talvez para um primeiro presente, por que não optar pela edição brochura reunindo os oito volumes da nova versão do Daredevil (“Daredevil Born Again”, Marvel Comics, New York, 8.95 dólares) do super mestre Frank Miller com os desenhos notáveis de David

Mazzuchelli? Os clássicos, tal como os diamantes, são para sempre.¹⁴⁹

A obra que ele cita acima – chamada de “Demolidor - A Queda de Murdock” quando foi publicada no Brasil – é uma revista em quadrinhos que primava por um acabamento estético literário mais caprichado e aprimorado, muito mais próxima a um livro do que as outras revistas do gênero que se encontravam nas bancas de jornal na época. Porventura, esses “álbums de luxo” também apresentavam uma narrativa gráfica contundente, na qual o roteiro e a imagem mostravam o super-herói “Demolidor” caindo em desgraça na mão de seu inimigo, o “Rei do Crime”, após ter sido revelada sua identidade secreta por sua ex-namorada, em troca de uma dose de heroína. O Rei do Crime, em poder de tal segredo, busca destruir a vida de Matt Murdock, o super-herói cego¹⁵⁰, desestruturando sua vida como advogado, cidadão e amigo, na expectativa de acabar com ele de uma vez por todas.

No entanto, após passar algumas situações provocadas diretamente pelo seu inimigo, entre outras situações, consegue sobreviver e retornar às suas raízes familiares, vivendo no bairro de Nova York conhecido como “A Cozinha do Inferno”, mas sem poder exercer sua profissão, devido a uma acusação falsa de corrupção que levou a à cassação de sua licença; teve seus bens apreendidos e sua casa destruída por uma explosão. Só restando a ele o seu uniforme de Demolidor e a vontade de ajudar a limpar seu bairro contra o crime. Wilson Fisk, o rei, havia destruído sua vida profissional, mas não derrotou o homem nem o super-herói, pois conseguiu perdoar sua ex-namorada Karen Page, conseguiu reencontrar sua mãe, que havia sumido quando criança, e desarticulou o plano de dominação de Nova York planejado em detalhes pelo chefe do crime organizado da cidade.

¹⁴⁹ SEVCENKO, Nicolai. “Quadrinhos atingem a maioria e se transformam em romances gráficos”. 5º Caderno. ILUSTRADA. Folha de São Paulo. Domingo 10 de janeiro de 1988.

¹⁵⁰ Demolidor ou Daredevil é um super-herói dos quadrinhos da Marvel Comics. Matt Murdock, o alter ego do Demolidor, é um advogado que perdeu a visão ao tentar salvar um idoso de ser atropelado por um caminhão transportando material radioativo. Murdock conseguiu salvá-lo, mas foi atingido no rosto por um frasco que caiu do caminhão. O frasco lhe tirou a visão, mas a radiação aguçou seus demais sentidos de forma sobre-humana, conferindo-lhe inclusive um radar. Seu pai um boxeador da periferia de Nova York, havia sido assassinado por gângsteres, o que o levou a se tornar o herói cego da Cozinha do Inferno, vestindo um uniforme vermelho com pequenos chifres na testa. A partir do final da década de 1970, sua abordagem passou a ser a de um destemido combatente do crime. Com o passar dos anos, a diferenciação entre o advogado e o herói foi desaparecendo, pois não havia mais o bom samaritano de dia e o justiceiro implacável à noite, ambos eram a mesma pessoa e seus conflitos pessoais estavam expostos.

Portanto, essa e outras narrativas gráficas vinculadas ao contexto dos super-heróis foram publicadas posteriormente no formato de *graphic novels*, trazendo consigo rupturas na concepção criativa de alguns desses personagens a partir da década de 1980. Esses álbuns de luxo apresentavam os super-heróis consagrados da Era de Ouro e da Era de Prata envolvidos em possíveis releituras de suas trajetórias nos quadrinhos até então. Muitos deles tiveram, quando apresentados em novelas gráficas, suas histórias recontadas após anos de exposição nas diversas mídias, como os próprios quadrinhos, o cinema, a televisão e o rádio, tendo sua cronologia profundamente ressignificada, estruturada em ideias anteriormente silenciadas, mas agora com um reconhecimento maior por parte não somente de seus leitores, mas de outras vozes e olhares.

Os personagens apresentados nas novelas gráficas da década de 1980 acabaram fazendo parte da constituição de uma perspectiva inovadora para a época, em que os super-heróis nos quadrinhos começaram a apresentar, principalmente para mim, semelhanças com a realidade social, política e cultural que eu observava nos últimos anos do século XX. Os super-heróis, a partir da década de 1960, passaram a apresentar em suas concepções criativas características comuns ao ser humano, em seus potenciais e em suas fraquezas, mostradas principalmente por meio de suas identidades secretas, em que conviviam com os mais variados problemas que podemos relacionar a uma pessoa comum, combatiam o mal sem abandonar o contexto de aventuras proporcionado pelos poderes sobre-humanos, com os quais muitos tinham que aprender a lidar com bastante responsabilidade¹⁵¹.

Desde meados da década de 1970, o personagem Batman percorria por esse caminho também, o que acabava por torná-lo mais sombrio e violento, semelhante à época de seu surgimento, em 1939. Nas narrativas gráficas, Batman impedia os planos do misterioso e insano Ras al Ghul e deixava-se seduzir pela filha do vilão, Talia, conseguindo se distanciar da imagem cômica do seriado de TV e aproximando-se do clima das aventuras de espionagem em voga no cinema hollywoodiano.

¹⁵¹ O Homem Aranha é um exemplo deste pensamento no gênero. "Esse é o herói que poderia ser você", respondeu certa vez Stan Lee, ao criar o lema do super-herói.

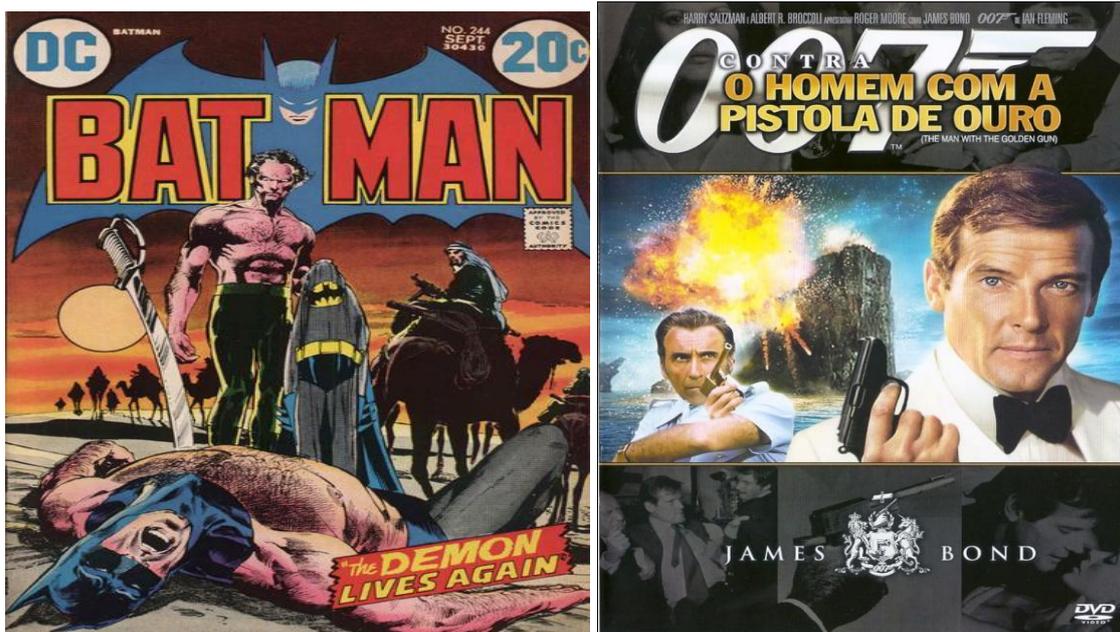


Figura 33. Capa da revista BATMAN número 244, de setembro de 1976 – “O Demônio vive novamente”, em que o herói enfrenta Ras Al Gul. O Cartaz do filme de 1974 do espião James Bond “007 contra o homem com a pistola de ouro”.

Na década de 1980, chega o momento de profundas transformações na cronologia de Batman, que, a partir da obra *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* (1986), lançada no formato de quatro minisséries, apresentou mudanças na linguagem narrativa dos quadrinhos e, principalmente, na conceituação dos super-heróis. No caso do meu trabalho, neste capítulo pretendo focar a análise no próprio Batman, que durante muitos anos teve sua caracterização vinculada apenas a sua representação de um super-herói defensor dos valores norte-americanos, o *american way of life*, e que começou a passar por uma mudança de repercussões culturais e políticas que redefiniram seu papel como super-herói para um novo contexto que se construía.

O cenário dessa mudança se desenvolve num plano futurista, no qual personagens já conhecidos das histórias de Batman e outros heróis envelheceram e tomaram rumos distintos¹⁵². A partir daí, configura-se uma realidade inserida no contexto norte-americano da Guerra Fria e com Ronald Reagan como presidente.

¹⁵² Até 1986, Batman tinha contatos com outros heróis e personagens, principalmente pelas páginas da revista *The Brave and the Bold* (O bravo e o destemido), iniciada em agosto de 1955, que trazia na época aventuras diversas, com personagens como o Príncipe Viking. Os super-heróis não estavam presentes nas primeiras edições. Mais tarde, a revista ganhou fama pelas aventuras de dois super-heróis (ou supergrupos) atuando em parceria. No final da década de 1960, Batman assumiu a revista e as histórias traziam aventuras suas com outros heróis, como o Arqueiro Verde, The Flash, Lanterna Verde entre outros.

Gotham City, a cidade de Batman, é apresentada mais violenta do que houvera sido antes, através dos meios de comunicação, como a televisão, principal interlocutora oficial do governo americano.

4.2 A “Era Reagan” como cenário de mudanças para Batman

A derrota dos Estados Unidos no Vietnã acabou ferindo o orgulho das elites políticas e econômicas nos anos posteriores, mas não significou o desaparecimento do imperialismo norte-americano. Escondido no discurso de levar a liberdade aos outros povos, seu principal objetivo sempre era o de abrir oportunidades de investimentos às corporações americanas, utilizando seu vasto poder econômico e militar para controlar os outros países e conter a ameaça de inimigos, que, no período da Guerra Fria, eram a União Soviética e qualquer país que se aproximasse direta ou indiretamente da esfera de influência comunista¹⁵³.

Nas eleições presidenciais de 1980, o candidato democrata Jimmy Carter não conseguiu se reeleger e, com isso, teve de passar o cargo presidencial para Ronald Reagan, que lideraria os EUA durante os oito anos subsequentes. Anticomunista feroz, o presidente Reagan ocupou a Casa Branca com intenções de acelerar a contenção do comunismo mundial e parou os avanços na área do desarmamento nuclear que governos americanos tinham negociado nos anos 1970.

Entre outras ações, Reagan primou pela tomada de ações que sancionassem economicamente o combalido bloco socialista e evitasse a ascensão de regimes políticos de esquerda na América Latina. Paralelamente, incentivou a corrida armamentista contra os soviéticos, conseguindo aprovar o uso de 6% do PIB com gastos militares. Os efeitos desta política foram diversos, promovendo desde a retração da economia interna em outros investimentos até a polêmica instalação de armas na Europa.

Foi mediante tal situação que os soviéticos interromperam o diálogo político com os EUA, ao desaprovarem o reaquecimento da corrida armamentista. Na América Latina e na América Central, os americanos lutaram contra o comunismo de forma mais intensa durante a Era Regan. Países como a ilha de Granada, no Caribe, e a Nicarágua sofreram intervenções militares por conta do surgimento de governos não alinhados ao interesse

¹⁵³ KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos, das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2010. p.260.

norte-americano. El Salvador e Guatemala tiveram assistência econômica e militar norte-americana, e estas últimas intervenções da Guerra Fria na região foram altamente sangrentas, com centenas de milhares de civis mortos, frequentemente por esquadrões da morte cujos integrantes se formaram na “Escola das Américas”, um centro de treinamento contra insurgência montado pelos EUA, primeiramente no Panamá, e depois no estado da Geórgia. Além disso, o governo Reagan propôs a execução do projeto “Guerra na Estrelas”, que visava à construção de um escudo de mísseis que protegessem o território norte-americano, com o uso de lasers e satélites no espaço.

Ao longo da década de 1980, os EUA sofreram um período de instabilidade econômica, justificado, principalmente, por sua ineficácia em responder a novos concorrentes que surgiam no mercado internacional. Nessa década, países da Europa Ocidental e Ásia, como Alemanha e Japão, conseguiram impor produtos a um baixo custo de produção aliado a alta tecnologia. Conseqüentemente, a economia estadunidense passou a perder espaço para tais concorrentes nos mercados interno e externo.

Contudo, o já citado desenvolvimento de novos e fortes concorrentes comerciais, força o governo americano a apertar as suas contas. Regan utilizou-se do discurso da “liberdade americana” para criticar programas sociais e econômicos voltados a trabalhadores e pobres, argumentando que a prosperidade do país dependia da saúde de empresas, defendendo seu direito de funcionar com mercados livres e baixos impostos¹⁵⁴. Desta maneira, o Estado reduziu significativamente seus gastos com os campos do bem-estar social e aumentou os benefícios para os grandes grupos econômicos e o mercado financeiro. Sob esse delicado quadro, a população norte-americana passa a vivenciar índices preocupantes de desemprego e de concentração de renda.

Mesmo adotando esse tipo de política, o primeiro mandato de Reagan foi marcado por bons índices econômicos, que lhe garantiram a reeleição em 1984. Nesse novo mandato, as políticas armamentistas aos poucos foram perdendo seu vigor, tendo em vista a abertura política e econômica ocorrida na União Soviética na segunda metade da década¹⁵⁵.

Na verdade, o que estava acontecendo desde a eleição de Nixon, mas em especial, desde o governo Ford, era que os americanos estavam ficando cada vez mais

¹⁵⁴ Idem.p.258.

¹⁵⁵ Durante o governo do presidente russo Mikhail Gorbachev, o bloco socialista expunha publicamente sua derrocada e, finalmente, enterrava parcialmente os últimos resquícios da Guerra Fria.

conservadores. Nesse sentido, os meios de comunicação nos anos 1980 tiveram um papel central no avanço da ideologia neoliberal, argumentando que o “mercado livre” é a melhor maneira de resolver problemas sociais e políticos. Poucas vozes alternativas ou críticas a esse respeito encontraram espaço na mídia americana convencional.

A rede de televisão Fox ilustra bem a tendência conservadora da mídia na Era Regan, combinando programação convencional de dramas, comédias e esportes com noticiários francamente conservadores, evitando reportagens investigativas e críticas. As redes de televisão segmentaram suas audiências, criando programas específicos para mulheres, negros, imigrantes, residentes urbanos e rurais. Evitaram críticas à sociedade e suas tribulações, geralmente usando formatos convencionais. Enfim, Na televisão, a diversidade da sociedade começou a ser mostrada em novos seriados, que passaram a abordar histórias de alguns negros, lésbicas, gays e mulheres solteiras. A vasta maioria dos personagens da televisão passou a retratar somente a classe média e alta, como se trabalho, aflição econômica e conflito social fossem invisíveis:

Os conservadores queriam proteger as empresas e reduzir a regulamentação federal da economia. “O enriquecimento dos ricos” – proclamavam eles – “acabaria por enriquecer todos os demais”¹⁵⁶.

Durante sua estadia na Casa Branca, Ronald Regan mesclava política e cultura o tempo todo, posando para as câmeras em seu rancho, à la “garoto Marlboro”, recebia Michael Jackson no salão oval e falava usando os símbolos da cultura popular. Em 1985, por exemplo, depois que terroristas sequestraram um avião da TWA, ele declarou: “Estou contente. Vi Rambo ontem à noite. Agora já sei o que fazer da próxima vez”¹⁵⁷.

A figura representativa de “Rambo” e mais ainda o filme “Ases indomáveis” (*Top gun*; 1986) podem ser interpretados como panfletos da política de Ronald Reagan, ao apresentarem a ascendência de uma política de governo triunfante e uma atitude social em que se louva exclusivamente o levar vantagem em tudo, o pertencer à elite e o ser o melhor e o vencedor em todas as esferas da vida. O filme é como uma antecipação imagética das guerras tecnológicas que viriam a ser operadas pelos americanos ao redor do mundo. Mas o

¹⁵⁶ TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 226.

¹⁵⁷ “Geração Reagan”. In: Revista VEJA: retrospectiva de um quarto de século. Editora Abril. São Paulo: 27 de outubro de 1993. p. 80.

que me chama a atenção são os desdobramentos que fundamentaram a campanha de inversão do inimigo soviético e comunista para o inimigo árabe, ambos em geral sem face e sem nome nessas representações cinematográficas, como se a indicar que o “outro” é tão mal que não se deve nem identificá-lo. São, portanto, inimigos construídos pela ideologia presente neste contexto.

Além disso, os americanos estavam preocupados com outra coisa. Dois dias antes da invasão a Granada, um terrorista suicida explodira um caminhão contra o quartel das forças multinacionais de paz em Beirute, no Líbano, matando 242 americanos. O apoio dos americanos às forças armadas estava altíssimo naquele momento. Por isso, 63% deles foram a favor da invasão¹⁵⁸.



Figura 34. A Era Reagan. Tom Cruise no filme *Topa Gun* e o sequestro do avião da TWA.

4.3 O Retorno do Cavaleiro das Trevas

Para iniciar minha análise sobre Batman em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*, chamo a atenção para uma breve contextualização do personagem, apresentada na minissérie. Bruce Wayne já não é mais o Batman. O playboy milionário, com 55 anos de idade, assumira essa faceta por completo, desistindo do manto do morcego após a morte de Jason Tood (o segundo Robin) pelas mãos do Coringa. Passaram-se 10 anos desde essa fatídica data para Wayne, que ainda mora na mansão da família, em Gotham City, na companhia do fiel mordomo Alfred Pennyworth.

Bruce é representado como um senhor de idade, solteiro, com cabelos e um bigode brancos, que gasta seu tempo como piloto de corrida e remoendo interiormente seu passado, bebendo ocasionalmente em casa ou com o comissário de polícia James

¹⁵⁸ SZKLARZ, Eduardo. *Ronald Regan: Um caubói na Casa Branca*. Revista Aventuras na História. São Paulo, 2010. p.13.

Gordon. Preocupa-se com a recuperação do ex-promotor de justiça Harvey Dent, também conhecido como o vilão “Duas-Caras”, financiando uma cirurgia plástica para seu restabelecimento social. Fora o caso particular de Bruce Wayne, os outros super-heróis do mundo de Batman estão proibidos de agir em público pelo governo norte-americano. Muitos estão sumidos, desaparecidos ou escondidos. Nos centros urbanos, como Gotham City, respira-se uma tranquilidade aparente, apesar do aumento significativo da delinquência juvenil.



Figura 35: Bruce Wayne piloto e aos 50 anos de idade bebendo ao lado do Comissário Gordon.

O restante do mundo vive sob o medo de uma guerra nuclear entre os Estados Unidos e a União Soviética, inclusive Gotham City. Em sua mansão, Bruce Wayne tenta levar uma vida comum, ocasionalmente acompanhando os noticiários de televisão como um espectador voraz desses acontecimentos. Com o aumento da onda de crimes e da violência em Gotham, quase sempre ele é levado a vincular estas informações da televisão a sua identidade de super-herói esquecida no passado.

Assombrado pelo seu passado traumático, Bruce Wayne revive em seu subconsciente a noite do assassinato de seus pais, durante uma tentativa de assalto realizada por dois jovens infratores durante uma caminhada pelas ruas da cidade, no obscuro “Beco do Crime”¹⁵⁹. A situação se agrava após acordar de um pesadelo com morcegos oriundos da caverna que se localiza logo abaixo de sua mansão, em mais um momento que rememora sua infância. Essa rememoração encontra seu clímax

¹⁵⁹ Beco do Crime: local onde foram assassinados os pais de Bruce Wayne: Thomas e Matha.

emocional na cena narrativa (05) quando Bruce percebe que iria ser exibido na programação da televisão o filme “A Marca do Zorro”¹⁶⁰.



Cena narrativa 05: Bruce Wayne em frente a televisão.

É interessante salientar que, durante sua caminhada pelas ruas de Gotham City, de forma mais precisa no Beco do Crime, Bruce estabelece um diálogo interior, reconhecendo que em suas entranhas “uma criatura rosna” e propõe a ele a solução de seus dilemas pessoais. Ele reconhece que, principalmente à noite, as coisas pioram, pois “Batman fica mais forte”. O interessante é que, para Bruce Wayne, neste momento de sua vida, a identidade que o acompanhou por mais de 30 anos (uma criatura que rosna) também o leva a associar a representação da noite como um lugar de dor e de trevas.

¹⁶⁰ A Marca do Zorro: conta a história de Don Diego Vega, o filho de um rancho rico chamado Don Alejandro. A história se passa na antiga Califórnia espanhola. Vendo os maus tratos que os presos e os povos pobres sofriam pelo governo colonial, Don Diego, que é diferente do que finge ser, se veste de um mascarado com capa, chicote e espada: O Zorro (“El Zorro”), campeão de esgrima, que passa por cima de obstáculos e é tido como um ladrão, perseguido pelo seu inimigo, o Capitão Juan Ramon e do seu fã secreto, o Sargento Pedro Gonzales (Sargento Garcia). Com sua espada e um físico atlético, Zorro marca nas paredes da cidade a sua marca, um “Z”. “The Mark of Zorro” é um filme mudo de 1920, gênero aventura, dirigido por Fred Niblo e Theodore Reed.



Figura 36: Bruce Wayne caminhado na cidade.

Nas cenas narrativas que selecionei a seguir, Bruce Wayne, ao rememorar esta noite do assassinato de seus pais, sente-se cada vez mais compelido a ceder aos apelos de sua dor, que o levaram a se tornar Batman. No entanto, percebe-se que ele achava que este trauma, como também a morte de Robin, estavam “enterrados em seu passado”, como se o sofrimento de antes não pudesse se vincular com seu tempo presente. Percebe-se que Bruce – após ter vivido momentos de perda e dor de seus entes queridos, entende que o passado deveria manter-se distante, o que parcialmente justifica sua aposentadoria da identidade de Batman.

Contudo, Bruce tenta fugir de suas lembranças, mas ao adentrar a biblioteca da mansão e se deter algum tempo lá, um morcego rompe a janela, estilhaçando os vidros. Seu olhar é representado como se aceitasse a chegada do morcego, resignificando sua angústia por perceber que o mundo ao seu redor clama por sua contribuição como Batman. “O mundo não havia mudado... só estava mais sujo” – dizia, quando estava no Beco do Crime. Na visão de Frank Miller, autor da minissérie, este momento se caracteriza por mostrar que existem duas identidades conflitantes dentro do personagem e, obviamente, “a parte morcego” matou o lado Bruce Wayne¹⁶¹.

¹⁶¹SHUTT, Craig. “A Sombra do Cavaleiro: o revolucionário Batman o Cavaleiro das Trevas de Frank Miller completa 10 anos”. In: *Revista Wizard Brasil*. Editora Globo. Número 08. Março de 1997. p. 26.



Cena narrativa 06: O início da rememoração da noite do assassinato dos pais em Bruce Wayne, utilizada nos quadrinhos pela primeira vez apenas com o uso das imagens e como um recurso da memória do personagem. (1987)

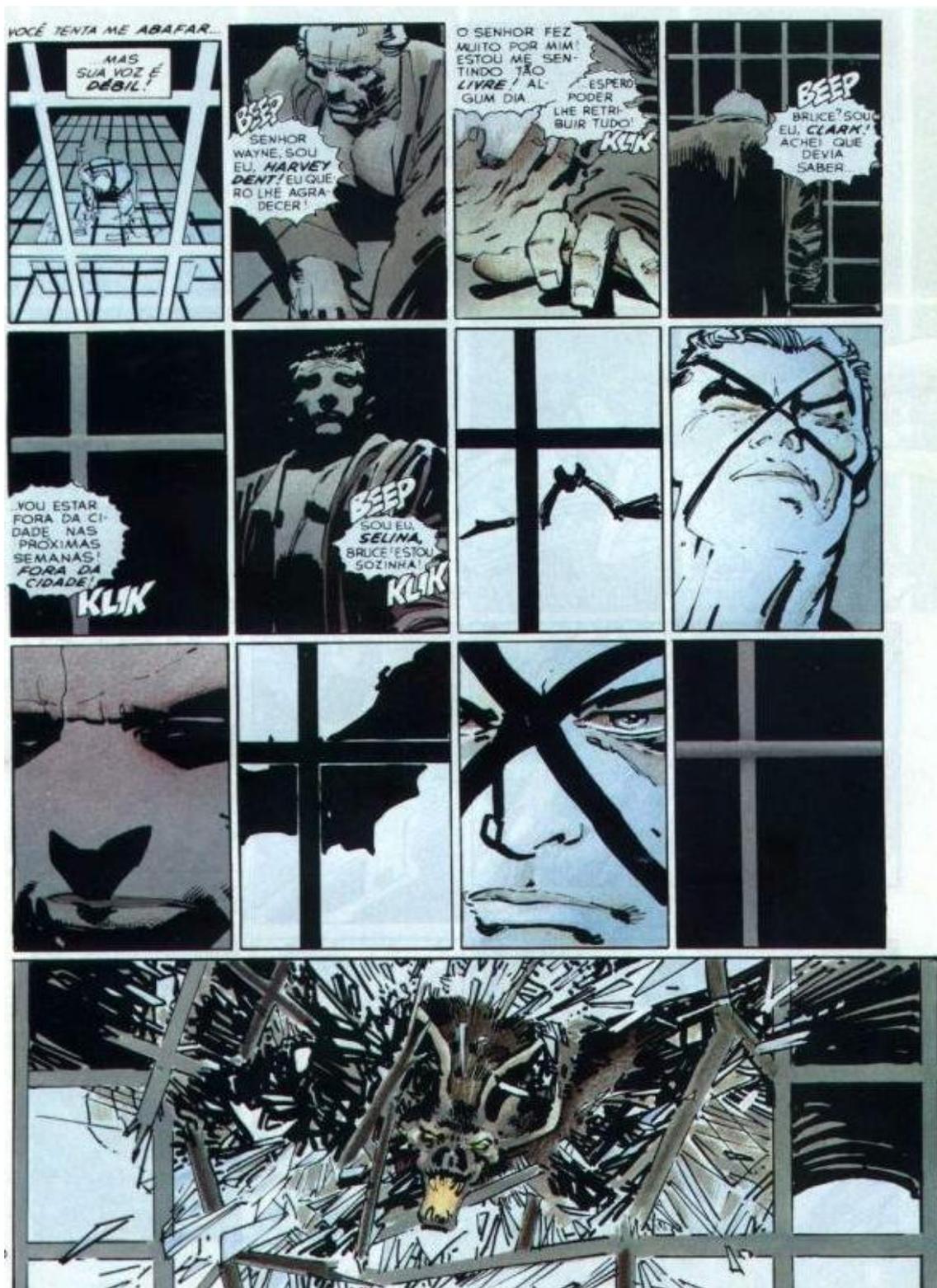


Cena narrativa 07: Continuação da lembrança da noite do assassinato dos pais em Bruce Wayne, utilizada nos quadrinhos pela primeira vez apenas com o uso das imagens e como um recurso da memória do personagem. (1987)



Cena narrativa 08: Continuação da rememoração da noite do assassinato dos pais em Bruce Wayne, utilizada nos quadrinhos pela primeira vez apenas com o uso das imagens e como um recurso da memória do personagem. O passado encontra o presente por meio da rememoração do filme *A Marca do Zorro*. Por meio dessa narrativa gráfica podemos interpretar a afirmativa benjaminiana na qual o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.¹⁶²

¹⁶² BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito de história". In BENJAMIN, Walter. "Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura". Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: 1994, p. 224



Cena narrativa 09: Continuação da lembrança da noite do assassinato dos pais em Bruce Wayne, utilizada nos quadrinhos pela primeira vez apenas com o uso das imagens e como um recurso da memória do personagem, encontrando seu ponto crucial na entrada do morcego pela janela.

A partir dessas cenas narrativas e da caracterização de Batman em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*, fica claro que Bruce Wayne “havia morrido” na noite do assassinato de seus pais, e que Batman apenas estava adormecido e se levantara para enfrentar novamente o crime em Gotham City. Da batalha psicológica entre Bruce e Batman, ocorre o retorno do cavaleiro das trevas. Na minha interpretação destas cenas narrativas, todas as vezes que Bruce Wayne veste a roupa de morcego, ele ressignifica o momento do assassinato de seus pais no Beco do Crime, atualizando este acontecimento vivido por meio de sua memória, ou como propõe Benjamin, esse tempo é vivido na rememoração: nem como vazio, nem como homogêneo¹⁶³.

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, particularmente a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer o passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente¹⁶⁴.

Após vestir o uniforme de Batman, sai às ruas. Começa a impedir alguns delitos, sempre em meio às trevas, ocasionalmente iluminadas por relâmpagos que revelam a arquitetura gótica da cidade. Batman, envolto na escuridão de becos e construções abandonadas, age em um ritmo vertiginoso, no qual se destaca o seu visual sombrio e carregado de violência contra os criminosos. Todavia, continua a refletir sobre o retorno de suas ações como vigilante noturno, por meio de um diálogo interior permeado de bom humor e de constatações de que ainda sabe fazer o que gosta: punir os criminosos, infringindo-lhes o medo.

Além da perspectiva que envolve a rememoração de seu trauma, Batman agora voltava a ser um lutador de rua obcecado, que não se curvava diante da autoridade e de um Estado que ele sabia ser ausente no combate às mazelas da sociedade de Gotham. Permite-se usar, além da violência, tecnologia muito avançada, voltada a lhe dar

¹⁶³ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: editora brasiliense. p. 232.

¹⁶⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: BRESSIANE, ET alli (orgs) Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, EDUNICAMP, 2004. p.90.

assistência total em seu retorno. São semelhantes às usadas em guerras e, por isso mesmo, desenvolvidas para uso militar e, nas mãos de Batman, acabam se tornando fundamentais para um novo contexto de combate ao crime.

Aparecem a todo o momento – cápsulas de gás, cordas flexíveis, armaduras, radares, ultraleves, motos e automóveis bem próximos a tanques de guerra –, voltados a uma espécie de guerrilha urbana estabelecida com muita inteligência por Batman, que, apesar de possuir tais meios, se nega a usá-los para tirar vidas, ou seja, apresenta um senso de justiça que não inclui assassinatos. Suas ações como vigilante começam a ser apresentadas nos noticiários televisivos como ser sombrio, frio e calculista, sem qualquer semelhança com o super-herói que um dia tinha sido.



Figura 37: O Retorno de Batman as ruas de Gotham City.

A própria situação social em Gotham City, dominada pelas gangues de rua e posteriormente por loucos homicidas, que voltam à ativa após saberem do retorno do herói, se tornava o contexto do encrudescimento do combate ao crime por parte de Batman. Contudo, ele demonstra compreender o intercâmbio necessário para a proteção dos inocentes, superando dificuldades físicas da idade, como também a desconfiança por parte da população, sobre seus métodos.



Figura 38: O retorno de um Batman cinqüentenário é debatido na televisão.

Neste sentido, ocorre o retorno ao crime do supostamente recuperado Harvey Dent, o Duas Caras, que é preso em seguida pelo Batman. É interessante observar nestas cenas narrativas que, mesmo submetido a uma operação plástica, o Duas Caras me faz pensar que o verdadeiro monstro não está por fora, na aparência física, e, sim, internamente, na alma do criminoso, que, além de metade da face deformada e da dupla personalidade, joga uma moeda com uma das faces riscada para definir suas escolhas. A corrupção estava na alma de Dent, da mesma forma que a noite do trauma estava na mente de Bruce Wayne.



Cena narrativa 10: Batman e Harvey Dent, o Duas Caras.

O Coringa também retorna do estado catatônico em que se encontrava desde o desaparecimento do Batman. Tem-se a ideia reafirmada de que o vilão não existiria sem o herói. Contudo, o perigo iminente se apresenta na figura do líder da gangue dos Mutantes, que Batman enfrenta no depósito de lixo da cidade quando os marginais se organizavam para atacar a central da polícia de Gotham. A batalha com o monstruoso líder, de mandíbulas pontiagudas, serve para mostrar os efeitos do tempo sobre o homem-morcego. Ele apanha muito e sofre ferimentos graves, nas mãos do mais jovem, mais rápido e mais violento inimigo. Contudo, surge uma garota, vestida com o uniforme de Robin para salvá-lo e levá-lo de volta à bat-caverna. Seu nome, Carrie Kelley, de 13 anos.

Na medida em que Batman retorna, ele mostra-se cada vez mais frio e implacável em sua luta contra o crime, e cabe à garota oferecer o lado humano à nova trajetória do cavaleiro das trevas. A Robin representa ainda a incerteza da juventude, como todos os Robins, mas o faz do ponto de vista de uma menina, fato inédito no universo masculino do personagem. Carrie Kelley é também um retrato social da época, pois se torna a única Robin não órfã, mas cujos pais são ausentes. Eles mal são mostrados na história e, quando são, servem apenas para fortalecer a ideia de descaso.

Ela encontra em Bruce Wayne uma figura paterna e uma forma de lutar contra o sistema opressor e criminoso que infestara a cidade. Visualmente, ela também reforça o tamanho do personagem, que, comparado a ela, é um gigante.

Aos poucos, Batman, com sua metodologia de combate ao crime, começa a formar inimigos dentro da lei, já que seu fiel parceiro, o comissário Gordon, está prestes a se retirar de seu cargo. Sua sucessora, Ellen Yindel, promete caçar o homem-morcego assim que for empossada.

A minissérie ainda traz a presença de outros clássicos personagens, em outras roupagens, como uma breve aparição de Selena Kyle, ex-Mulher Gato, como chefe de um prostíbulo, e de Oliver Queen, o Arqueiro Verde, sem um dos braços, amputado pelo “escoteiro azulão”.

Sobressaindo ao seu contexto de perseguição, por parte da polícia local e das possíveis ameaças do Estado, Batman usa mais a estratégia do que a força bruta, conseguindo, com a ajuda do comissário Gordon e da Robin, finalmente derrotar o líder da gangue Mutante. Durante a luta em um lamaçal, Batman diz ao subjugado oponente: “Você não entende garoto, isso não é uma poça de lama, mas uma mesa cirúrgica... e eu sou o cirurgião.”

Enquanto isso, as ações de vigilância de Batman vão despertando debates inflamados na televisão, com posicionamentos contra ou a favor dos métodos usados pelo herói em defesa de Gotham. Após uma tentativa bem-sucedida, por parte do Coringa, de assassinar a platéia de um *talk show*, no qual era a atração principal, Batman decide então acabar com as ações do “palhaço-príncipe do crime”. Após persegui-lo em um parque de diversões, ambos lutam pela vida, cercados por forças policiais da comissária Yindel; Batman confronta-se com o Coringa, deixando-o paralítico, torcendo-lhe o pescoço, mas é incapaz de matá-lo, temendo trair seus princípios. Literalmente o Coringa acaba morrendo de rir.

4.4 Batman: inimigo público número 01.

Ambientada num futuro próximo, no qual um senil Ronald Reagan é o presidente do país, a obra de Miller apresenta algumas semelhanças com o contexto político e social da década de 1980. Na Gotham City do futuro, a redução dos fundos destinados à assistência social, a corrupção e a incompetência dos políticos, o efeito

estufa e uma iminente guerra nuclear contra a União Soviética são algumas das causas da violência e da insegurança que tomam conta da sociedade. Nessa “terra de ninguém”, dominada por gangues de adolescentes assassinos, Batman é mostrado como salvador, cujo retorno é aguardado, tomando formato messiânico. Entretanto, por mais que Batman em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* apresente-se como uma ameaça ao governo e aos políticos, há algo que é sempre resguardado nos quadrinhos do homem-morcego e que interpreto como um suposto espírito empreendedor norte-americano, que é o seu desejo incansável na busca por justiça. Por isso, diante de um governo que na sua visão se mostra decadente, suas ações de vigilantismo acabam sendo consideradas ilegais. Com isso, o Super-Homem, que também aparece na minissérie (sempre diz sim a alguém com um distintivo ou bandeira norte-americana), é enviado para deter o subversivo Batman.

O papel exercido pelo Super-Homem chama a atenção, por se apresentar como um contraponto ao vigilantismo de Batman, mesmo porque o *homem-de-aço* desempenha na narrativa a função de uma arma secreta contra os comunistas em pleno mandato da presidência de Ronald Reagan. Ele obedece às ordens presidenciais, no que Batman chamou de “atividades estratégicas”, sem ter sua imagem diretamente ligada a isso, principalmente pela imprensa. É importante lembrar que a Guerra Fria apresenta-se como o cenário onde ocorrem algumas ações da narrativa gráfica da minissérie. Os motivos ideológicos que polarizavam o conflito, como o capitalismo dos Estados Unidos, que se mostravam como salvadores do mundo de um lado, e a União Soviética comunista, como o diabo, do outro, são o pano de fundo para o retorno de Batman. Contudo, é interessante observar que o único herói oficial é o Super-Homem, digno representante do *american way of life*. O homem de aço detona bombas nucleares em testes atômicos sob ordem do governo, em prol da paz mundial. Além de ser tratado por Reagan como filho, bom moço e agente de colonização, o Super-Homem acaba por lutar com Batman, já que uma parte da sociedade não admite que este último faça justiça com as próprias mãos, contrariando os ideais de justiça americanos.



Figura 39: O Super-Homem impedindo um ataque nuclear soviético contra os EUA e encarando o Batman.

Clark Kent, o Super-Homem, fica encarregado de fazer com que Bruce Wayne aceite as imposições de seu governo referentes à sua atitude com relação ao crime. Por ventura, o Super-Homem encontra um enorme obstáculo diante deste “novo” Batman, que retornava de sua aposentadoria. Além de todos os eventos citados ao redor da vida do cavaleiro das trevas e do homem de aço, o mundo passa por uma ameaça nuclear agravada por uma crise internacional entre a União Soviética e Corto Maltese¹⁶⁵, que é transmitida pelos noticiários da televisão norte-americana, deixando clara a semelhança entre alguns trechos da narrativa gráfica e o retorno da corrida armamentista¹⁶⁶ dos EUA na Era Reagan.

Quando as negociações chegam ao seu limite diplomático, os soviéticos decidem lançar um míssil nuclear em direção à ilha de Corto Maltese. O único capaz de impedir que tal evento tome proporções catastróficas é, claro, o homem de aço, que parte em retirada em direção ao míssil soviético. O Super-Homem consegue alterar a rota da

¹⁶⁵ Corto Maltese é o nome da ilha que é disputada na narrativa por soviéticos e norte-americanos. O nome é uma homenagem ao desenhista italiano Hugo Pratt, autor da revista do personagem Corto Maltese. Pratt recebe citações diretas também no segundo capítulo, na página que mostra a bandeira norte-americana transformando-se no “S” do Super-Homem, adaptada de uma HQ do quadrinista.

¹⁶⁶ Corrida armamentista.

ameaça, mas sua explosão¹⁶⁷, mesmo que a distância, desencadeia uma série de eventos que traz o caos até as ruas de Gotham City.

A partir daí, Batman, ferido após combater o líder da gangue dos Mutantes e vencê-lo de forma humilhante, assume o comando da cidade para estabelecer a ordem novamente, convocando antigas gangues rivais para que se unam em sua causa, a fim de que se faça surgir uma nova ordem a partir do caos. Feito isso, Batman e seu novo grupo de justiceiros cavalgam até a cidade e impõem com braço forte a ordem sobre uma multidão fora de controle.

Depois de muitos sacrifícios e destruição do centro de Gotham City, a ordem imposta pelo cavaleiro das trevas prevalece, mas resta uma batalha épica, um duelo de titãs, entre Batman e Super-Homem, gerada pelo conflito de ideologias, que encontra na figura do homem-morcego um obstáculo interno ao sonho americano.

Desde seu surgimento, na década de 1930, os dois personagens foram amigos. O Super-Homem acaba representando todas as boas qualidades da sociedade norte-americana ou, pelo menos, as que seus criadores entendiam como tais. Ele é honesto, justo, se importa com os outros a ponto de tomar atitudes, se coloca em perigo para ajudar as pessoas e respeita a vida acima de tudo. Para muitos, ele representa um otimista, daqueles que acreditam que as pessoas são boas por natureza. Mas chamo a atenção para o fato de o Super-Homem ser um alienígena e, neste caso, explicarei de forma breve a tensão formada no seu relacionamento com Batman, em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*, baseando-me em seus surgimentos.

Neste caso, acho interessante salientar que Bruce Wayne é o Batman, que é um super-herói. No entanto, sabemos também que é um super-herói sem super-poderes, se comparado a outros de seu universo de convivência. Apesar de algumas de suas aventuras nos quadrinhos o apresentarem em situações incomuns, para um homem comum, Batman não é um homem comum. Muito menos um herói comum:

Um super-herói é um herói com poderes sobre humanos, ou pelo menos habilidades sobre-humanas, ou que se desenvolveram a nível sobre-humano.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Pulso magnético, que na obra foi chamado de “arauto do inverno”. Tinha como finalidade destruir o meio ambiente, poupando as zonas industriais.

Mas Bruce Wayne possui o que a maioria das pessoas deseja numa sociedade capitalista: muito dinheiro para satisfazer suas vontades. É o dono, nos quadrinhos, das Empresas Wayne internacional, de inúmeros bens e posses, da mansão onde se encontra a “bat-caverna” e a maioria de seus “bat-equipamentos”, ou seja, este é, na verdade, seu grande poder, o que lhe possibilita um enorme investimento em treinamento físico, tecnologia e experiências científicas, para fazer a justiça “pelas próprias mãos”.¹⁶⁹

Neste sentido, em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*, Bruce Wayne é sagaz, inteligente e usa todos os recursos que seu império lhe pode proporcionar, em uma luta contra o homem de aço, na qual visa incutir no kryptoniano¹⁷⁰ sua razão, por meio da violência e da humilhação. No entanto, ele tem apenas poucos minutos para fazer com que isso aconteça, ao ser mais poderoso da Terra, e o faz com sucesso.

O combate entre os super-heróis demonstra para mim, dentro da narrativa da minissérie, um aspecto de Batman que se tornou muito comum nos quadrinhos do gênero, que é a postura independente do cavaleiro das trevas em preparar “armadilhas” para vencer o Super-Homem. Teoricamente, ambos estariam do mesmo lado. No entanto, o Batman de *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* não considera o homem de aço como um inimigo mortal, mas uma ameaça que poderia se revelar a qualquer momento, e que ele deveria estar preparado um dia para encarar:

Sangramento nasal. Muito cedo, Clark. Não caia agora. A noite é uma criança... e eu preparei tantas coisas. Temos que terminar aqui, nesta calçada imunda... onde meus pais morreram... onde posso usar a energia de toda a cidade para tostar seu cérebro. Ainda falando, Clark? Continue. Você sempre soube o que dizer... diz sim a qualquer um com distintivo... ou com uma bandeira. (...) Já passou da hora de aprender o que é ser um homem! Você traiu a todos nós, Clark. Deu a eles o poder... que devia ter sido nosso. Exatamente como seus pais ensinaram. Meus pais me ensinaram coisas diferentes. Caídos nesta rua... sangrando muito... morrendo sem razão nenhuma... eles me mostraram que o mundo só faz sentido quando você o força a fazer¹⁷¹.

¹⁶⁸ LOEB, Jeph e MORRIS, Tom. “Heróis e Super-Heróis”. In: IRWIN, Willian (coordenador), MORRIS, Tom e MORRIS, Matt (coletânea). *Super-heróis e a filosofia: verdade, justiça e o caminho socrático*. Madras, 2006. p. 26.

¹⁶⁹ RAMA, Maria Ângela Gómez. A representação do espaço nas histórias em quadrinhos do gênero super-heróis: a metrópole nas aventuras de Batman. p. 66.

¹⁷⁰ O Super-Homem é nativo do planeta Krypton.

¹⁷¹ Trechos retirados da legenda, referentes ao pensamento de Batman durante sua luta no Beco do Crime contra o Super-Homem. In: *O Cavaleiro das Trevas*. p.40,41 e 42.

No clímax da luta, ambientada no Beco do Crime, o coração de Batman para. O Super-Homem, com sua *super-audição*, acompanha o momento e se rende à sua determinação, segura Bruce Wayne em seus braços, morto. É meia-noite. Alfred, o fiel mordomo, destrói os vestígios do temido herói e da mansão Wayne e, em seguida, também morre. O Super-Homem, tocado pela morte de Batman, não permite que as autoridades “toquem no corpo dele”.

O noticiário da televisão relata a morte de Batman como decorrente de um ataque cardíaco durante enfrentamento com tropas governamentais. Bruce Wayne acaba tendo sua identidade revelada, sem terem sido relatados mais detalhes sobre sua vida, a não ser que sua fortuna havia desaparecido, suas contas bancárias esvaziadas e todas as suas ações vendidas. Seu corpo havia sido reclamado por um primo distante.

Contudo, Bruce Wayne domina os produtos químicos e acabou forjando sua própria morte com a ajuda da Robin, o que o Super-Homem só percebe quando escuta os batimentos cardíacos retornando ao seu normal, logo ao final do sepultamento. Mas a luta no Beco do Crime teve um forte impacto na vida do Super-Homem, que acabou deixando o Bruce Wayne em paz, desde que Batman “não dê bandeira”. Agora, oculto sob o solo da “interminável caverna”, Bruce Wayne buscaria um novo começo para si e seu novo grupo de aliados.



Figura 40: O Confronto entre Super-Homem e Batman no Beco do Crime.

4.5 A mudança na caracterização do super-herói em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*

Ao pesquisar a caracterização dos super-heróis para este trabalho, chamaram-me a atenção as reflexões de Umberto Eco, em seu estudo sobre o mito do Super-Homem, revelando que,

por ser um arquétipo, o super-herói deve apresentar certa inércia para permitir a fácil identificação, ou seja, nada de grandes mudanças em sua vida. Por essa razão, as editoras costumam resistir a deixar seus personagens casarem ou terem filhos¹⁷².

Segundo Eco, os arcos de história se sucedem, o herói enfrenta e debela inúmeras e semelhantes ameaças, mas, no final, perdura essencialmente o combate ao mal, o exemplo de coragem e heroísmo, geração após geração, sem nunca envelhecer ou evoluir. Caso o Super-Homem, ou qualquer super-herói sujeito a essa mesma lei, provoque alguma ação que altere essa continuidade, daria um passo em direção a seu fim. E esse fim, como sabemos, não é a morte¹⁷³.

Quando a obra *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* apresentou uma nova caracterização de Batman, em 1986, o contexto dos super-heróis não se limitaria mais a aventuras “do cara que usa cueca vermelha em cima de um colã azul”, e não se duvidaria mais da força de um super-herói que anda por aí com um companheiro de “macheza” duvidosa, como em *Batman e Robin*. Batman emergiu nesse contexto, causando uma ruptura em sua caracterização sendo apresentado como um herói frio e psicologicamente complexo como ele jamais fora.

Contudo, essa caracterização era encontrada dentro do universo do personagem dos quadrinhos, profundamente influenciada pelo mundo que cercava seu autor, o norte-americano Frank Miller. A narrativa de *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* é atualmente considerada como uma história Elseworlds, linha DC, de histórias definidas fora da cronologia tradicional do personagem. Após a obra de Miller e a obra de Alan Moore *Watchmen* (1986), apareceram muitos questionamentos no mundo criativo do

¹⁷² ECO, Umberto. “O Mito do Superman”. In: ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 4a ed., São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 239.

¹⁷³ Idem.

gênero. No entanto, a caracterização dos super-heróis nos quadrinhos passava por mudanças profundas. Neste estudo sobre Batman, percebo alguns vestígios do herói em sua concepção inicial (1939) presentes também no contexto apresentado em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*. Por meio desta caracterização de Batman, entendo que o que Miller fez foi abordar sua perspectiva do herói, utilizando-se de métodos pouco comuns ao que geralmente se esperava de um super-herói de quadrinhos até então. O personagem passou de mais um “herói colorido do universo DC” para uma figura das sombras, obcecado por sua guerra contra o crime, que fala só o estritamente necessário e pouco interage com as autoridades governamentais. A realidade norte-americana na década de 1980 permitia um Batman assim.

Em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* pode-se analisar por meio da rememoração do trauma do assassinato de seus pais, a construção de uma narrativa gráfica, que mostra o fato como um catalizador para a transformação de Bruce Wayne em Batman, somantizando-se com a situação social, econômica e política da cidade de Gotham City representada na obra. O ambiente urbano apresentava muitas semelhanças com a Nova York da década de 1980, com muitos desabrigados e violência nas ruas.

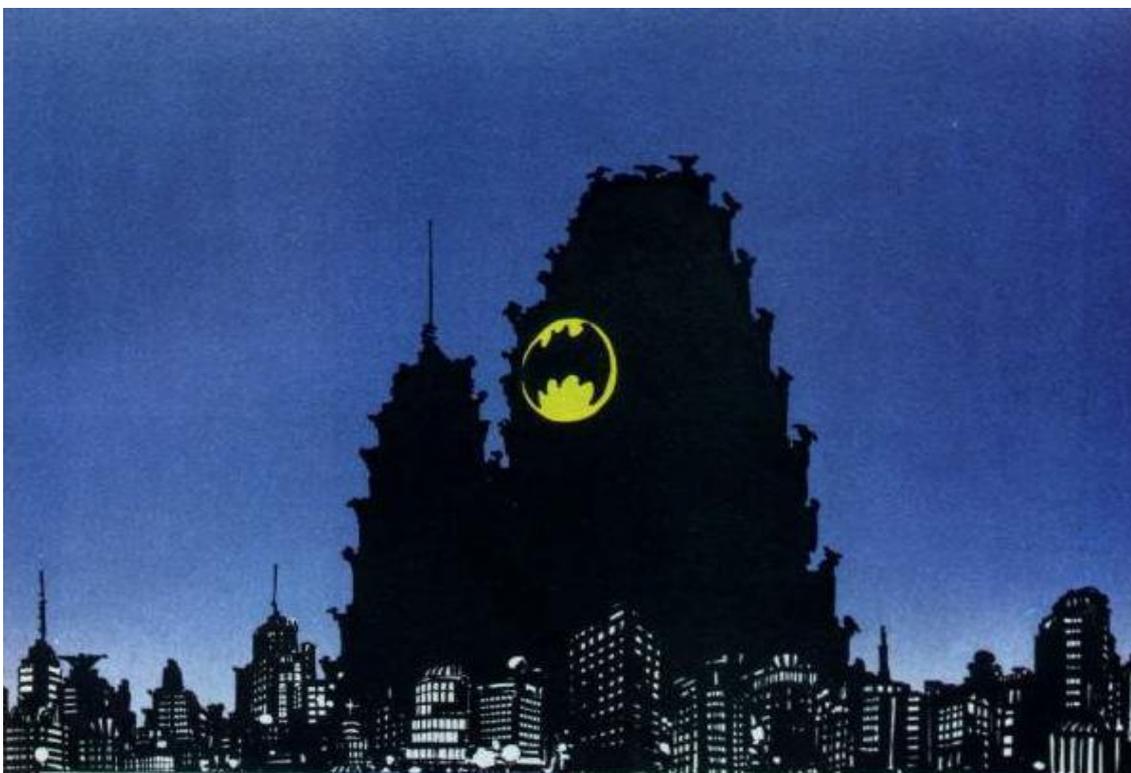


Figura 41: A cidade de Gotham City em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*.

Essa proposta de mudança na caracterização de Batman foi precedida de algumas propostas revolucionárias para a linguagem dos quadrinhos do gênero super-heróis, que interagiam com outras fontes e meios de comunicação de massa da época. Na composição das cenas narrativas por Miller, esta caracterização rompe com a continuidade observada na cronologia tradicional de Batman.



Cena narrativa 11: Batman de O Retorno do Cavaleiro das Trevas chega até mesmo ser irônico perante situações de perigo. No entanto, ele demonstra saber o que está fazendo a todo instante e principalmente, demonstra gostar do que está fazendo.



Cena narrativa 12: Batman retorna a ser um vigilante implacável nas ruas de Gotham City, apesar da idade, ele parece não perder o vigor nem a vontade de fazer justiça onde a lei não pode chegar.



Cena narrativa 13: Em O Retorno do Cavaleiro das Trevas, Bruce Wayne parece não precisar usar a máscara para incorporar o “homem-morcego”.

Nestas cenas narrativas da minissérie que selecionei acima, percebo que Miller, que é escritor e desenhista, buscou referências neste trabalho em suas influências artísticas, que nos quadrinhos envolvem o traço de Bernie Krigstein, Will Eisner e um pouco dos mangás japoneses, explorando uma nova concepção de ação nos quadrinhos de super-heróis. Também vejo influências do cinema da época, como a caracterização de Batman muito semelhante a do ator Clint Eastwood (1930) nas séries de filmes *Dirty Harry* (1970/1980); da postura irredutível e vingativa de Charles Bronson (1921-2003) em *Desejo de Matar* (1974/1994) sendo muito semelhantes a atitude de anti-herói presente na narrativa gráfica da minissérie, e sobretudo na concepção de justiça do homem- morcego.

O próprio surgimento do personagem apresentado na minissérie já impõe certas condições ao seu perfil. O assassinato de seus pais, que foi o início de tudo, fez com que ele partisse em busca de vingança. Em suas primeiras histórias, durante a conhecida Era de Ouro, ele carregava uma pistola e pouco se importava se os bandidos viviam ou morriam, contanto que eles pagassem por seus crimes. Esse perfil foi abrandado durante os anos por uma série de razões, principalmente com a censura proposta aos quadrinhos com o Comic Code Authority, que como vimos anteriormente, contou com o auxílio da própria sociedade norte-americana na fiscalização das revistas dos superseres.

4.6 Batman: o anti-herói dos quadrinhos

Em 1986, Frank Miller terminara seu premiadíssimo trabalho com o Demolidor, e propôs à DC uma reformulação em um dos maiores patrimônios da editora, Batman.

As quatro edições originais de *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* tiveram acabamento de luxo, com qualidade gráfica até então jamais utilizada nos quadrinhos de super-heróis. O uso de uma linguagem muito próxima à cinematográfica, inserida em uma trama repleta de ligações com o contexto vivido na época, apresentava-se como o cenário do retorno de Batman após 10 anos de aposentadoria.

O Batman passaria a ser considerado, entre os outros heróis, quase um anti-herói, cujos métodos são questionáveis, mas o resultado é benéfico. Essa caracterização, tendo ele como principal protagonista, ditaria o modo como o personagem passaria a ser representado durante muito tempo, de forma completamente contrária ao que se conhecia, por exemplo, do Super-Homem. Essa versão de Batman, que pode ser encontrada nos quadrinhos e também nos cinemas até hoje, não é a do “herói certinho” e bom moço, mas, sim, a do herói frio, calculista e violento, que não poupa esforços para obter seus objetivos e que escancara o lado humano, amargo e vingativo. Interessante é observar que, hoje em dia, o herói correto e respeitador de leis “está em baixa”, a pureza de caráter e de coração que fizeram sucesso e eram vistos como virtudes na Era de Ouro, hoje, são entendidos como fraquezas.

Não há significados permanentes, não há significados por essência. Os significados, como tudo aquilo que é histórico, são mutáveis¹⁷⁴.

Um dos resultados dessa mudança de caracterização foi o fim da amizade cristalina entre o Super-Homem e Batman como existia, e a transformação desta para uma amizade difícil e um respeito ressentido, cercado de tensão. Ambos os personagens se respeitam e confiam um no outro, mas sabem que seus métodos são completamente diferentes, e ambos desaprovam a posição um do outro, mas as toleram. Essa visão do relacionamento dos dois tornou-se o padrão nos quadrinhos do gênero e ainda está presente atualmente. Um exemplo dessa nova relação é o fato de o Super-Homem ter confiado a última pedra de kriptonita na Terra ao Batman, por saber que se ele, Super-Homem, algum dia saísse do controle, o homem-morcego não hesitaria em tomar as providências necessárias¹⁷⁵.

¹⁷⁴ MENESES, Ulpiano de. Os Paradoxos da Memória. In: MIRANDA, Danilo Santos (org) *Memória e Cultura*, São Paulo, SESC, 2007. p.18.

¹⁷⁵ Tornou-se um elemento pertencente a aventuras nas quais os dois super-heróis atuam juntos.

O Batman em *O Retorno Cavaleiro das Trevas* mostra-se obscuro, como um morcego, que tem as trevas como guia. No entanto, as trevas para o personagem, na verdade, acabam sendo o medo de reviver os traumas de sua vida, dos quais se fez sobrevivente, mas que sempre reaparecem. No resgatar destas memórias traumáticas, essas trevas tomam a dimensão particular de uma fúria vingativa contra os criminosos. Deste modo, ele acaba se mostrando não somente como um paladino da justiça, mas o vingador de um trauma de infância. Não utiliza armas, mas é capaz de usar toda a força física de seu corpo além da própria inteligência. Batman não seria apenas o “Cruzado Encapuçado”, o “Homem-Morcego” ou um personagem secundário da série “Super-Amigos”, como foi caracterizado em muitos de seus momentos e fases nos quadrinhos. O termo “Cavaleiro das Trevas” passou a ser sinônimo para sua caracterização como um anti-herói, sempre apresentado em meio à escuridão.



Cena narrativa 14: Batman em meio às trevas.

Contudo, a caracterização de Batman apresentada a partir desta obra veio como uma possibilidade de romper com a idéia que se tinha a respeito de muitos super-heróis na década de 1980, principalmente aqueles que eram pertencentes aos quadrinhos. Acompanhar o retorno de Bruce Wayne após 10 anos de aposentadoria, retomando o uniforme do morcego, mostrou-se para mim como uma oportunidade de analisar a quebra da cronologia tradicional do personagem nos quadrinhos e de entender o ato da rememoração como o principal motivo de sua escolha em se tornar o Batman.

Portanto, o Batman, neste sentido, não podia ser mais a representação do herói “politicamente correto” para os padrões culturais da chamada sociedade norte-americana tradicionalista na década de 1980. Até mesmo porque os EUA eram representados nas páginas da minissérie em muitos aspectos de seu contexto político, cultural e social de forma a contrastar com os interesses dos marginalizados super-heróis (menos do Super-Homem) e Batman deixa isso bem claro durante a narrativa gráfica, como podemos ver na cena narrativa a seguir.



Cena narrativa 15: Batman o “anti-herói” norte-americano.

Deste modo, interpreto que ocorre uma fragmentação na caracterização dos super-heróis, promovida pela narrativa gráfica de Batman na obra, no seu sentido simbólico, como uma representação do que Benjamin chamou de vencedores,

desconstruindo a idéia totalizante – que os super-heróis seriam a representação do poder e da dimensão do *american way of life* nos próprios quadrinhos produzidos até então. Entre algumas abrangências desta ruptura que também se promove na cronologia tradicional de Batman, ressalta-se a mudança e o questionamento dos valores norte-americanos no que se refere à defesa do inocente, da manutenção da justiça e do combate ao *mal*, culminando, assim, em uma possibilidade de ressignificação do personagem, como a caracterização do herói ideal, que passa a ser visto como um anti-herói com uma visão muito particular de justiça, movida principalmente por seus dramas pessoais. Na cultura norte-americana, os super-heróis

(...) servem para denotar de forma incipiente ou sistemática que as representações norte-americanas possuem uma peculiar capacidade de apropriação e de reelaboração de temas atemporais. Ou seja, mitologias que são integradas de forma sensível ao cotidiano e imaginário populares. Acima de tudo, as figurações desses super-heróis possuem o mesmo sentido: um indivíduo que, por sua própria ação e conduta, realiza a manutenção ou o resgate de um determinado valor social¹⁷⁶.

Neste sentido, esta caracterização de *Batman*, como também de outros personagens, envolvidos em uma trama política que criticava diretamente o *status quo* e a própria sociedade norte-americana, abriu-me a possibilidade de articular uma interpretação de história em permanente construção, aberta e em constantes rupturas e discontinuidades com as cenas narrativas da minissérie. Durante muitos anos, as ações de alguns super-heróis nos quadrinhos e nos mais diversos meios de comunicação tinham em comum valores humanos como ética, lei e ordem e subserviência a uma autoridade política. No entanto, a partir de *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*, Batman se mostra contrário a esta ordem estabelecida, lutando ainda “velho” pelo que acredita e servindo como um contraponto a caracterização do Super-Homem como o herói símbolo do poder dos EUA.

¹⁷⁶ CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994 APUD MARANGONI, Adriano. “Contribuição para uma compreensão da cultura americana – HQ’s entre 1981 e 1987”. Projeto História junho/ 2005. São Paulo. p. 359-368.

Batman e Super-Homem¹⁷⁷ acabam servindo de contraponto as ações um do outro. Nesse sentido, ligando-se profundamente aos acontecimentos vigentes na sociedade norte-americana da época, a releitura de ambos os personagens apresentada torna-se uma reação ao que vinha acontecendo desde os anos 1970, quando a indústria dos quadrinhos foi gravemente afetada pela crise econômica e moral nos Estados Unidos. Naquele momento, os super-heróis clássicos, como o Super-Homem, entre outros, depositários do otimismo e do nacionalismo norte-americanos, perderam sua credibilidade. Afinal, enquanto o antes imbatível Capitão América¹⁷⁸ era derrotado no Vietnã, nem mesmo o quase onipotente Super-Homem era capaz de superar a recessão econômica e os escândalos políticos que aconteceram nos EUA na segunda metade do século XX.

¹⁷⁷ Os dois personagens eram encontrados lutando lado a lado contra seus inimigos na revista *World's Finest* ("Melhores do Mundo"), publicada de 1940 a 1980. Na grande maioria das vezes eram grandes amigos e trabalhavam em conjunto com seus outros personagens coadjuvantes.

¹⁷⁸ Capitão América ou *Captain America*, cuja identidade secreta é Steve Rogers, é um personagem da Marvel Comics. Criado em 1941 por Jack Kirby e Joe Simon, ele foi concebido e lançado no início da Segunda Guerra Mundial. Ele é o soldado perfeito, mais forte e rápido do que um humano normal graças a um experimento militar, que o transformou no combatente supremo e o maior patriota.

5. *Batman – Ano Um* ¹⁷⁹

Como o próprio nome sugere, a minissérie reconta os doze primeiros meses iniciais de Bruce Wayne como Batman, retornando à cidade de Gotham City, após 10 anos de viagens ao redor do mundo, como também, do então tenente James Gordon ¹⁸⁰, um policial recém-chegado à cidade, vindo da violenta e urbana Chicago.

A narrativa gráfica se desenrola por meio deles, com o tenente Gordon questionando, quase sempre, sua decisão de mudar de cidade com a esposa grávida, em busca de uma nova vida. Já Bruce Wayne, na caracterização apresentada na obra logo em seu início, mostra-se como um homem recluso, centrado em sua busca por justiça pessoal, representada por sua personalidade atormentada pelo trauma de infância que o guia em sua caminhada.

O Batman da minissérie é construído nas lembranças que Bruce faz da noite do assassinato de seus pais e de outras recordações de sua infância. Por meio de fragmentos do seu passado, Bruce vai dando corpo a sua escolha de se tornar um vigilante que se veste como um morcego na noite de Gotham City. É com a intenção de interpretar essa releitura de Batman apresentada na obra que busco articular, por meio de suas “reminiscências” do trauma, a construção do super-herói no início de sua trajetória com a concepção de Benjamin, que acaba descortinando uma história que não

¹⁷⁹ Batman: Year One (1987). Publicada originalmente pela DC Comics nos EUA, em quatro capítulos, nas revistas Batman 404, 405, 406 e 407. No Brasil, chegou em 1987, sendo publicada pela editora Abril, nas revistas Batman [2ª série] números 1 a 4. In: Revista Mundo Estranho. “Grandes Sagas DC”. São Paulo: Editora Abril. Julho de 2005.p. 19

¹⁸⁰ O futuro Comissário Gordon da cronologia de Batman tradicional até 1986.

se vincula ao tempo homogêneo, vazio e linear. A história que emerge da narrativa gráfica do primeiro ano de *Batman* funda-se na memória e na experiência de Bruce Wayne, superando as datas cronológicas, mostradas nas legendas que marcam a passagem do tempo, dando ao vivido um lugar de destaque, de onde se pode ver o movimento de atualização. A memória, assim, revela sua força para reabrir o passado no “agora”:

Pois se um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é **sem limites**, por que é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois ¹⁸¹.



Figura 42. A narrativa gráfica de *Batman – Ano Um*: desconstruindo uma perspectiva de história tradicional por meio da memória.

5.1 A narrativa gráfica

A história de *Batman – Ano Um* apresenta, em suas páginas, uma releitura do personagem Batman nos quadrinhos. Durante as edições 404 a 407 da revista mensal *Batman*, são narrados os primeiros 12 meses que mostram a transformação do milionário Bruce Wayne no combatente do crime que se veste como um homem-morcego. Para o contexto da década de 1980, a minissérie dá continuidade às mudanças editoriais propostas para os super-heróis da DC Comics e, portanto, Batman era reformulado para uma realidade que seria herdeira da *Crise nas Infinitas Terras*, na qual os principais super-heróis da editora tiveram sua cronologia tradicional afetada de forma abrupta, dando-se continuidade às suas trajetórias por meio de perspectivas diferentes de seus conceitos criativos originais.

¹⁸¹ BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust”. *Obras Escolhidas*. Volume I, Brasiliense: São Paulo, 1985, p.37.

No caso de Batman, que teve, por muitas vezes, em sua vida cronológica tradicional, aspectos de seu surgimento recontados, os quais acrescentaram mais detalhes à caracterização do personagem, o reinício de sua trajetória no ano de 1987 se desenvolveu sob a perspectiva artística de uma célebre equipe de quadrinistas, que teve no roteiro o artista Frank Miller e nos desenhos David Mazzuchelli. A concepção de *Ano Um* deu-se logo após o impacto da minissérie *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* (1986), que também acrescentou novos detalhes à cronologia descontínua, no entanto, pela primeira vez, apresentou uma noção dos aspectos psicológicos que levaram Bruce Wayne a se tornar Batman, ligados às suas lembranças da noite do assassinado de seus pais e à sua particular experiência na infância com os morcegos que viviam na caverna logo abaixo da mansão de sua família.

A narrativa de *Ano Um*, apresenta-se como uma ruptura na concepção do personagem, a partir de pontos antes nunca trabalhados por outros roteiristas e desenhistas, dando um sentido pessoal às motivações que fizeram Bruce Wayne combater o crime e permitindo, por meio da linguagem dos quadrinhos, o acompanhamento da angústia interior de uma “perda que parece nunca cessar”¹⁸², que finalmente encontra respostas em seu contato com o morcego que rompe a janela de sua biblioteca, preenchendo as lacunas de sua alma.

¹⁸² Legenda de Bruce Wayne retirada da narrativa gráfica de “Batman - O Longo dias das Bruxas” (1996). Inicialmente concebida como um arco para a revista *Legends of the Dark Knight*, seguiu diretamente os eventos de *Batman- Ano Um*, esta obra mostra uma série de assassinatos ocorridos em datas festivas e sempre relacionados ao submundo dos gângsteres de Gotham City, trazendo de volta personagens como Carmine Falcone - o Romano -, Harvey Dent, James Gordon, Mulher-Gato e muitos outros. Acompanhando a gênese do Duas-Caras, a evolução da amizade entre Gordon e o Cavaleiro das Trevas e a relação entre a Mulher-Gato e Batman. São Paulo:Panini Comics, 2008. p. 250.



Figura 43: O encontro entre Bruce Wayne e o morcego, na perspectiva da revista Detective Comics número 33 (1939) e em *Batman – Ano Um* (1987).

A minissérie foi lançada nos Estados Unidos da América em 1987, com cores de Richmond Lewis e letrada por Todd Klein. Houve diversas reedições de *Ano Um* nos EUA e no Brasil: capa dura, edições com uma coloração mais simples e uma versão *graphic novel* com ricos detalhes nos desenhos e nas cores, com a história contada em capítulos:

No capítulo um (*Quem eu sou e como vim a ser*), narra-se graficamente a volta de Bruce Wayne a Gotham City após 12 anos de ausência, durante os quais passara se preparando pelo mundo afora para combater o crime. Casualmente, neste mesmo dia, um novato tenente James Gordon chega à cidade para reforçar o corpo de polícia, dirigido pelo corrupto comissário Loeb.

No capítulo dois (*Declaração de Guerra*), são narradas as situações em que Gordon enfrenta problemas com o pessoal do departamento de polícia, enquanto Batman combate o crime. As primeiras aparições do homem-morcego chamam a atenção da imprensa e também da polícia, que faz de tudo para prender o vigilante.

No capítulo três (*Aurora Negra*), Batman encontra-se ferido e encurralado; sem praticamente nenhum recurso, enfrenta a SWAT¹⁸³ e escapa ileso, diante dos

¹⁸³ SWAT: um grupo seleta, altamente treinado e bem disciplinado, formado por policiais voluntários, especialmente equipados e treinados para poder reduzir o risco associado a uma situação de emergência. Isso pode incluir ataques coordenados a alvos específicos, tais como: criminosos fortemente armados em locais abrigados; mandados de prisão de alto risco; operações com reféns localizados; e desativação de artefatos explosivos, além de atividades como escolta VIP e combate ao "inimigo interno".

olhares de centenas de espectadores, entre os quais Selina Kyle, a futura MulherGato¹⁸⁴. O tenente Gordon ainda se envolverá com a policial Sara Essen, apesar de sua esposa estar esperando um filho.

No capítulo quatro (*Amigo em apuros*), ocorre a primeira aparição de Selina Kyle com o uniforme da Mulher-Gato. James Gordon conta para sua mulher que está tendo um caso com a sargento Sara Essen. O filho dele é raptado pela máfia¹⁸⁵ e, graças à ação conjunta com Wayne/Batman, os criminosos não obtêm sucesso. Gordon sabe que agora tem um aliado no combate ao crime em Gotham City.

¹⁸⁴ Mulher-Gato: Em *Batman Ano Um*, Selina é retratada como uma garota-de-programa que decide abandonar o ofício para se tornar a ladra mais sensual, que se veste como uma felina.

¹⁸⁵ A Família Falcone, chefiada por Carmine Falcone.

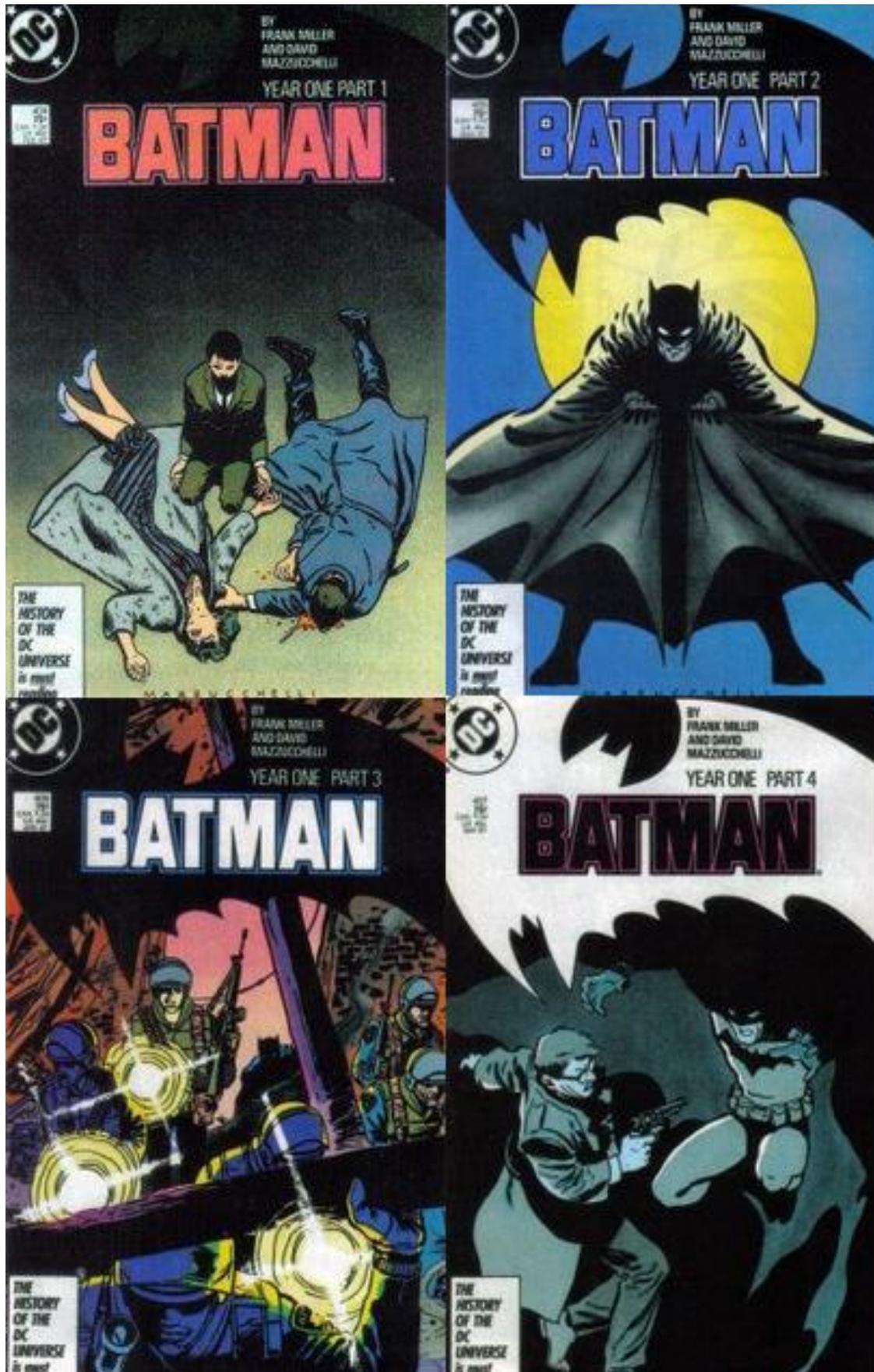


Figura 44: Capa das quatro edições em que foram publicadas as partes da minissérie nos EUA, em 1987.

5.2 Rupturas na linguagem do quadrinho de Batman

A linguagem dos quadrinhos possui uma série de recursos para representar a fala. O mais comum é o emprego de balões¹⁸⁶, principalmente para as falas que se atêm muito ao discurso direto. Os balões também podem sugerir o pensamento dos personagens, distinguindo-se do balão de fala pelo signo de contorno (linha que envolve o balão), que procura recriar um solilóquio, um monólogo ou uma situação de interação conversacional¹⁸⁷. Em *Ano Um*, podemos interpretar os solilóquios de Bruce Wayne/Batman e do tenente James Gordon pelas legendas¹⁸⁸, que representam os seus pensamentos descritos em palavras, apresentando um dos pontos fortes da obra por meio de uma narrativa em *off*, pontuada por datas, como num diário. A voz em primeira pessoa já tinha sido vista em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* (1986), mas em *Ano Um* (1987) aparece de forma precisa e afiada, curta e grossa. Como os personagens principais da narrativa são Wayne e Gordon, essas legendas, como disse anteriormente, apresentam-se na obra como as reflexões do “narrador-personagem”.



Figura 45: A legenda representando as reflexões do tenente Gordon.

¹⁸⁶ O balão para Eisner é conceituado como o “recipiente do texto-diálogo proferido pelo emissor”. EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte seqüencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 154.

¹⁸⁷ RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 33.

¹⁸⁸ Para Waldomiro Wergueiro, a legenda aparece no canto superior do quadrinho, antes da fala dos personagens, para representar a voz do narrador onisciente. RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 49.



Figura 46: A legenda representando as reflexões de Bruce Wayne.

As legendas usadas para representar o pensamento de Bruce Wayne acabam proporcionando o conhecimento do seu drama pessoal, de suas dúvidas, receios e sua determinação em vingar a morte de seus pais. Pela análise dessas legendas, observo que a caracterização de Batman em *Ano Um* não apenas desconstrói a impessoalidade do super-herói, como também estabelece um vínculo com uma personalidade mais humana de seres que são interpretados como invencíveis muitas vezes.

Todavia, cabe salientar que Batman, nos primórdios da chamada Era de Ouro dos quadrinhos, primava por características de um homem comum estruturado em um treinamento de seu corpo e espírito que o deixava em condições de combater o crime, no entanto, essas características também são vistas na releitura do personagem em *Ano Um* (1987). A obra, por focar nas experiências vividas por Bruce Wayne, em seus tormentos pessoais, ressignifica o personagem, distanciando-o de alguns aspectos de outras caracterizações, principalmente as da chamada “Era de Prata dos quadrinhos”, sem ter, contudo, a intenção de silenciá-las. Porém, diferentemente de seus autores, interpreto-a como uma ruptura na cronologia tradicional de Batman:

I like not betraying the original material on Batman because i think it's too good to betray (...) Myths will not allow themselves to be rewritten. This isnt Superman. When do you working with Superman or Batman, you're working with a character who has a great deal more power than you have over him. (...) those

thinks will correct themselves; those thinks will turn back into the mith¹⁸⁹.

Acompanhar, na narrativa gráfica de *Ano Um*, a busca de um novo sentido para vida, tanto em Bruce Wayne, como no tenente James Gordon, conhecendo seus “pensamentos mais íntimos” por meio da linguagem dos quadrinhos (legendas) me dá a dimensão dessa ruptura criativa na continuidade do personagem, pois investigando e lendo edições anteriores, observei que tal aspecto era tratado com certa superficialidade pelos autores, que não faziam uso das palavras e muito menos das imagens para compor seus enredos do personagem, principalmente com influências tão diretas do cinema, dos quadrinhos japoneses e das séries policiais dos anos 1930.

No entanto, volto a chamar a atenção para a proposta lançada um ano antes em *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*, onde, ali, sim, pode-se ver o Batman como um anti-herói, comparado ao Super-Homem caracterizado na obra. É possível afirmar-se que *Ano Um* acabou tornando-se a narração dos primeiros anos do Batman que vemos nos quadrinhos de *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*.



Figura 47: A composição do quadrinho em *Ano Um* com influências diretas do Mangá japonês.

¹⁸⁹ MILLER, Frank. “A Talk With Frank Miller. Dark Knight previsited”. *Amazing Heroes*. Número 102. Setembro de 1986. p. 31.



Figura 48: Lobo Solitário (Kozure Okami) Por Kazuo Koike e Goseki Kojima. 1970.



Figura 49: Os quadrinhos policiais de Dick Tracy, por Chester Gould. 1930.



Figura 50: O contexto dos quadrinhos policial noir revisitado em *Ano Um*.

Apesar de os personagens principais estarem bem definidos desde o início da narrativa gráfica, ocorrem algumas interferências de outros personagens do “universo de Batman”, que aparecem à medida que se desenrolam as ações, situando os acontecimentos no contexto de Wayne e Gordon que se estruturam na narrativa e, ao mesmo tempo, fazendo a trama evoluir. Portanto, enxergo que foi preciso retirar o centro das atenções do personagem principal e pulverizá-lo sobre vários coadjuvantes – a prostituta Selina Kyle (futura Mulher-Gato), o promotor público Harvey Dent (o futuro vilão Duas-Caras) e, especialmente, o tenente James Gordon –, para se construir essa nova caracterização de Batman. Por isso, os autores construíram uma visão diferente de alguns personagens conhecidos, sem deslocá-los de suas identidades e de como eram representados na chamada cronologia tradicional, criando uma espécie de antes da fama¹⁹⁰. Era a caracterização de todo um contexto para uma nova proposta de continuidade de Batman para os quadrinhos de super-heróis.

¹⁹⁰ Esses personagens já eram populares nos quadrinhos, como também em outras mídias.



Figura 51: A caracterização de Selina Kyle (Mulher-Gato) como uma prostituta.



Figura 52: A caracterização de James Gordon (O comissário de polícia de Gotham City) como tenente.



Figura 53: A caracterização de Harvey Dent (O Duas-Caras) como promotor público.

Nas cenas narrativas a seguir, de forma muito atenta, encontro semelhanças na construção do cenário da cidade de Gotham City – principalmente na representação de suas ruas –, algumas semelhanças com os procedimentos cinematográficos de Martin Scorsese – em especial aos do filme *Taxi Driver* (1986) –, para retratar a cidade de

Nova York, Gotham City na minissérie é caracterizada como uma metrópole mergulhada na corrupção, tal qual a Nova York de Scorsese¹⁹¹. Esse contexto acaba por ter um efeito devastador sobre o protagonista Bruce Wayne em *Ano Um*, como também sobre Travis Bickle¹⁹². Em Scorsese, a cidade promove um ciclo de deterioração mental de um homem violento, devido ao desespero e à solidão. A cidade em *Ano Um* é apresentada como um lugar mergulhado em degradação moral e infortúnios diversos, denominado por Bruce como “acampamento inimigo”, e a Zona Leste da cidade como um “enfermo”. Gotham City acaba se mostrando, na perspectiva de Wayne, como um purgatório, muito longe de sua salvação. São muito semelhantes os solilóquios de Bruce Wayne e os delírios paranóicos do taxista encarnado por Robert DeNiro em *Taxi Driver*, contudo, me chamou muito a atenção o fato de que, ao encarar um contexto urbano apodrecido, Bruce Wayne não se vê “ainda pronto” para combater o mal que assola sua cidade. Ele percebe que aqueles que habitam os cantos escuros de Gotham não demonstram medo, e decide, ferido mortalmente após sua caminhada por estes lugares, voltar para sua mansão e repensar uma nova estratégia para combater o crime.



Cena narrativa 16: Bruce Wayne andando pelas ruas da Zona Leste de Gotham City.

¹⁹¹ Em outros trabalhos nos quadrinhos, principalmente com a personagem Elektra, Miller em muitas entrevistas cita o trabalho cinematográfico de Scorsese em *Taxi Driver* como referência na construção de seus personagens. Contudo, coube a minha interpretação relacionar a cena narrativa em *Batman-Ano Um*, ao filme. A entrevista de Miller pode ser encontrada na graphic novel *Elektra-Assassina* lançada no Brasil em 1989 pela editora Abril, realizada por Peter Sanderson para a revista especializada *Amazing Heroes*, em 1986.

¹⁹² Interpretado pelo ator ítalo-americano Robert De Niro.



Cena narrativa 17: Travis Bickle (Robert De Niro) caminhando por Nova York em *Taxi Driver* (1976).

5.3 A escolha de Bruce Wayne: instaurar o medo nos criminosos

Desde sua primeira aparição nos quadrinhos, na aventura intitulada “O Caso da sociedade química”, em 1939, o personagem Bruce Wayne se mostra interessado em casos policiais, ao lado de seu amigo, o Comissário Gordon. Contudo, apesar de sua estranha curiosidade, se ausenta das cenas dos crimes, deixando o “trabalho sujo” para a polícia de Gotham City.

Fumando o seu cachimbo, o jovem Bruce Wayne, nestes encontros com o Comissário, demonstra ter uma vida monótona e, segundo o policial, “parece que não tem interesse por nada”. No entanto, Bruce é o vigilante que ficaria conhecido como Batman. Age em segredo enfrentando os criminosos e “gênios do mal”, com habilidade

e equipamentos fora do normal. Por isso, ao procurar seu médico após ser ferido com um tiro de pistola no ombro, Bruce justifica seu acidente afirmando: “Às vezes faço coisas estranhas, doutor. Um dia eu conto tudo. Muito obrigado”.

Nesta época, conhecida também como a Era de Ouro dos quadrinhos, Bruce Wayne aparecia constantemente nas narrativas gráficas agindo às escondidas, ou ocasionalmente durante as histórias, disfarçando sua voz em telefonemas a informantes da polícia ou visitando lugares suspeitos com outras identidades. Onde Batman não podia estar presente, sua *identidade secreta*, de forma cautelosa, investigava em segredo as mais diversas situações no submundo de Gotham City. Com o uniforme de Batman, enfrentava todos os perigos e confrontava-se em lutas corporais violentas com os mais cruéis inimigos, como o jovem Bruce; ainda tinha que se preservar, pois tinha uma noiva, a jovem Julie Madison. A jovem senhorita Madison não sabe que Bruce Wayne é o Batman.



Figura 54: O jovem Bruce Wayne conversando com o Comissário Gordon e com sua noiva Julie Madison.

Contudo, somente em novembro de 1939, na aventura intitulada *Batman luta contra o dirigível da morte*, que se conhece pela primeira vez as motivações do jovem Bruce Wayne para se tornar um vigilante trajado com uma roupa de morcego em busca de justiça.

A cena narrativa que conta o seu surgimento foi publicada na revista Detective Comics número 33, e apresenta um fato ocorrido há 15 anos, no passado, o assalto de

Thomas Wayne e sua esposa quando estavam voltando do cinema para casa. Durante o assalto, Thomas reage e é mortalmente atingido pelo criminoso, que desfere um disparo, assassinando também sua esposa. O filho do casal, Bruce Wayne, ainda criança, presencia toda a cena e sem nenhuma explicação é poupado pelo assaltante.

Dias depois do assassinato, Bruce está curvando de joelhos diante sua cama prestando um juramento de passar o restante de sua vida lutando contra o crime para vingar a morte de seus pais. Com o passar dos anos, começa a se preparar. Torna-se um brilhante cientista; treina seu físico para executar incríveis feitos atléticos e ainda herda a fortuna de sua família. Entretanto, Bruce Wayne, baseado na afirmação *os criminosos são um bando de covardes supersticiosos*, pretende construir um disfarce para levar o terror a seus corações. Sentado na biblioteca de sua mansão, indagando-se sobre como se daria seu disfarce como uma criatura da noite, negra, escura, Bruce é surpreendido por um morcego que voa para dentro do recinto. Ali, ele decide se tornar um morcego para combater o crime.



Cena narrativa 18: A primeira narrativa do surgimento de Batman.



Cena narrativa 19: A primeira narrativa do surgimento de Batman

Posteriormente, essa narrativa gráfica foi sendo publicada na perspectiva de outros autores dos quadrinhos por mais de 70 anos da chamada cronologia oficial do personagem. Dados foram acrescentados, como a identidade do assaltante (Joe Chill); a criação de Bruce após a perda de seus pais por seu tio Phillippe Wayne; durante seu treinamento, usou uma fantasia similar à do futuro Robin, sob orientação de um policial de Gotham, Harvey Harris, e conheceu, em Smallville, o Superboy¹⁹³, com quem trabalhou como super-herói. Nesse sentido, os editores e artistas também adicionaram à trajetória pessoal de Bruce Wayne seus anos de vivência na faculdade, com o propósito de estudar criminologia e cursos relacionados às leis. Nisso, Bruce logo decidiu que ser um oficial de polícia não era o caminho que deveria seguir. Quando terminou seus estudos, enquanto pensava sozinho em como lidar com criminosos, vê um morcego voar por sua janela, decidindo criar um uniforme de morcego e adotar o nome *Batman*.

Na aventura *O Primeiro Batman*, em 1956¹⁹⁴, publicada no período conhecido como a Era de Prata dos quadrinhos de super-heróis, Bruce Wayne encontra um vídeo caseiro e decide assisti-lo acompanhado de seu parceiro, o jovem Dick Grayson. Durante a exibição, Bruce descobre que há muitos anos Thomas Wayne havia usado uma roupa semelhante à de Batman em um baile de máscaras, e que havia confrontado um grande criminoso chamado Lew Moxon. Seu pai, após derrotá-lo, é ameaçado de vingança por Moxon, depois que cumpriu sua condenação a 10 anos de prisão. Após esse período, o gangster decide executar seu plano de vingança contratando Joe Chill para arrumar um assalto que resultasse na morte dos Wayne. Mais tarde, naquela mesma noite, Batman e Robin foram investigar o caso surpreendente, e visitam Moxon, que após um confronto com a dupla dinâmica é inocentado da acusação de assassinato, depois de passar por um detector de mentiras da polícia.

No intuito de fazer Lew Moxon recuperar sua memória, Batman acaba vestindo a fantasia de seu pai (pois o seu uniforme havia sido rasgado em combate), e Moxon reconhece a roupa. Apavorado e gritando: “Você está morto! Morto! Eu paguei Joe Chill para executar você!”, atravessou a rua desesperado e, sem olhar para os lados, acabou atropelado por um caminhão, morrendo imediatamente. Batman então descobre

¹⁹³ O Super-Homem em sua adolescência.

¹⁹⁴ Detective Comics número 235.

que o assassinato de seus pais não foi um acidente, mas uma encomenda do gângster Lew Moxon.



Figura 55: A narrativa gráfica da revista Detective Comics número 235, de 1956.

O interessante destas caracterizações de Bruce Wayne é que, na maioria das vezes, o personagem era apresentado como um homem maduro e responsável, até mesmo antes dos efeitos de censura do Comic Code Authority sobre as revistas em quadrinho de Batman. Bruce Wayne era personalidade dominante. Com a criação editorial do Multiverso DC, que visava a uma melhor articulação de seus personagens na construção de apenas uma cronologia em que todos convivessem, as caracterizações do personagem foram deslocadas para os “mundos paralelos” da editora, que se baseava em teorias oriundas da ficção científica: O Bruce Wayne da “Era de Ouro” seria encontrado na Terra-01, e o Bruce Wayne da “Era de Prata” estaria na Terra-02. Todavia não havia muitas diferenças entre a caracterização de Bruce Wayne/Batman, mas, sim, na construção de alguns aspectos da composição narrativa de sua escolha em se tornar um super-herói que, a partir da noção do Multiverso, ficariam separados em duas versões distintas de um mesmo acontecimento.

5.4 Uma proposta de descontinuidade

A narrativa da escolha de Bruce Wayne em se tornar o Batman, a partir de *Ano Um*, rompe com muitos aspectos da continuidade do personagem construída até o ano de 1987. A decisão editorial na qual está inserida a obra tinha como principal proposta construir novas origens para os super-heróis da DC Comics, como também reiniciar a cronologia do zero.

Na cronologia anterior a esse momento de mudanças radicais, os super-heróis da editora, Super-Homem, Mulher-Maravilha, Batman, entre outros, passaram pelo evento conhecido como *Crise nas Infinitas Terras*¹⁹⁵ que, do ponto de vista editorial, colocaria temporariamente o conceito do Multiverso de lado (pois as “infinitas terras” seriam destruídas) e, a partir disso, os personagens que sobreviveriam a esse cataclisma, com suas memórias sobre o evento apagadas, reiniciariam suas vidas em perspectivas construídas por alguns autores já consagrados no mercado dos quadrinhos.

O quadrinista John Byrne ficou encarregado de recontar o surgimento do Super-Homem na minissérie *Man of Steel* (1986). George Pérez ficaria encarregado de contar o surgimento da Mulher-Maravilha em *Deuses e Mortais* (1987). Frank Miller (roteiro) e David Mazzuchelli (desenhos) foram os responsáveis pela reformulação do surgimento de Batman na minissérie *Ano Um* (1987).

Desde *O Retorno do Cavaleiro das Trevas*, em 1986, Frank Miller, também autor de *Ano Um*, vinha ressignificando Batman nos quadrinhos, desconstruindo a ideia de pertencimento do personagem ao “mundo colorido” da editora. Trabalhando com algumas influências dos quadrinhos europeus e japoneses, como também do cinema, Miller implanta outro nível de concepção do personagem, semelhante ao que havia feito inicialmente na série do Demolidor. A diferença deste autor com relação aos diversos outros que o precederam foi sua convicção de que era possível realizar quadrinhos que fizessem “render mais o potencial expressivo de mídia”. Super-heróis para quadrinistas como Miller, que como muitos outros tinham uma visão crítica acerca dos superseres,

¹⁹⁵ Ver Capítulo 2.

seriam o modo de fazerem bons quadrinhos comerciais, e não um pináculo de carreira¹⁹⁶.

As redefinições em Batman na década de 1980 foram feitas com base em profundas fontes culturais, literárias, cinematográficas e imagéticas voltadas a dar uma visão crítica ao super-herói, e por poucas interferências editoriais em suas obras. Isso se deu a partir da questão dos superpoderes ou, no caso de Batman, das “supercompetências” com que o indivíduo determinado realiza suas ambições de vigilante urbano¹⁹⁷.

Na caracterização de Batman em *Ano Um*, pode-se perceber, na composição do roteiro e das imagens, influências de Hugo Pratt e Kazuo Koike e de Goseki Kojima, e, ainda, de algumas perspectivas cinematográficas do século XX. Neste trabalho, busco analisar a cena narrativa dos quadrinhos nesta obra por meio da alegoria benjaminiana. Na intenção de compor a minha interpretação de Batman, parto de sua proposta epistemológica, não conceitual, de pensar por meio de imagens.

Contudo, sabendo que quadrinhos não são apenas imagens, mas são imagens e outros aspectos da oralidade, que reúnem, assim, os principais elementos narrativos apresentados com o auxílio de convenções¹⁹⁸, interpreto essa linguagem por meio da alegoria, que toma uma dimensão diferente da mera observação de um quadro, de se assistir à exibição de um desenho animado ou de um filme em si. Ler e interpretar os quadrinhos vai muito além.

Na arte sequencial, o espaço de ação ocorre no interior do quadrinho¹⁹⁹. O tempo da narrativa avança por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte ou

¹⁹⁶ BRAGA, Flávio e PATATI, Carlos. *Almanaque dos Quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 162.

¹⁹⁷ Idem. p. 163.

¹⁹⁸ RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009. p.18.

¹⁹⁹ Quadrinho: um quadro que contém uma determinada cena (box, frame) . EISNER, Will. “Glossário”. In: EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.p. 154. Para o professor Paulo Ramos, quadrinho vai além, agrupa personagens, mostra o espaço da ação, faz recorte de tempo. O quadrinho condensa uma série de elementos da cena narrativa, que, por mesclarem diferentes signos, possuem um alto grau informativo. RAMOS, Paulo. “A cena narrativa”. In: RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009. p.90. Quadrinho, para o professor Waldomiro Vergueiro, constitui a representação, por meio de uma imagem fixa, de um instante específico ou de uma sequência interligada de instantes, que são essenciais para a compreensão de uma determinada ação ou acontecimento. Isso quer dizer, portanto, que um quadrinho se diferencia de uma fotografia, que capta apenas um instante, um átimo de segundo em que o diafragma da máquina fotográfica ficou aberto. VERGUEIRO, Waldomiro. *A linguagem dos quadrinhos: uma alfabetização necessária*. In: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.) *Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 35.

é condensado em uma única cena²⁰⁰. Assim, dentro de um único quadrinho podem estar expressos vários momentos, que, vistos em conjunto, dão a ideia de uma ação específica²⁰¹.

Na cena narrativa abaixo, que apresenta o confronto de Batman contra um bando de assaltantes em sua primeira saída uniformizada às ruas de Gotham City, estão retratados, em um mesmo quadro (o último da esquerda para a direita), tanto o momento do impacto do chute que o marginal dá em Batman, como os momentos que se seguem a esta ação ou acontecessem em decorrência desse ato: o olhar assustado do bandido que segura a televisão, e o vigilante segurando firme pelas pernas o terceiro membro do bando, impedindo que ele caísse da sacada.



Cena narrativa 20: A sequência em quadrinhos da primeira noite de ação de Batman em *Ano Um*.

Analisando as cenas narrativas de *Ano Um*, tenho não apenas a oportunidade de observar a caracterização do personagem na obra, como também de perceber as mudanças na descontinuidade de sua cronologia, identificando outras possibilidades de se narrar seu surgimento, que neste caso também me remetem a uma análise vinculada

²⁰⁰ RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009. p.18.

²⁰¹ VERGUEIRO, Waldomiro. *A linguagem dos quadrinhos: uma alfabetização necessária*. In: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.) *Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 35.

ao conceito de história presente nas Teses de Walter Benjamin. Sua teoria da história e da cultura descortina o passado e suas ruínas, sobre as quais construímos nosso presente, como um único e gigantesco arquivo²⁰².

Compreendendo a cena narrativa inserida no conceito de imagem, tenho em Benjamin a noção de que a imagem se relaciona com o tempo, com o movimento histórico, com os elementos que vão fazer o pensamento viajar e deixar seu estado de possível paralisia para tomar novos rumos²⁰³, com isso, interpreto estas imagens alegoricamente, na cena que mostra o momento em que Bruce Wayne rememora a noite do assassinato de seus pais, apresentada na narrativa gráfica da obra:

A imagem em Walter Benjamin, então, torna-se mais do que uma exemplificação. Ela é parte de um processo de construção de linhas de pensamento. Transformada em palavra – ou até feita das próprias palavras –, a imagem torna-se integrante de uma maneira de Benjamin compreender o mundo. Ele não só pensa por meio de imagens, ele também pensa com imagens²⁰⁴.

Na verdade, com a análise desta cena narrativa procurarei construir uma outra noção de tempo presente, vinculada à experiência e à memória, articuladas com o conceito de história de Benjamin, em que o passado tem ainda algo a dizer, e o presente ainda contém um passado que não foi redimido.

Nos quadrinhos do gênero de super-heróis, Bruce Wayne nasceu rico, herdou a fortuna dos pais quando eles morreram nas mãos de um criminoso de Gotham City. Assim, quando Wayne, aos 25 anos de idade, assume a tarefa cara e arriscada de lutar pela justiça como Batman, ele faz o julgamento moral de que tal escolha é um modo apropriado para gastar seu tempo e a riqueza herdada. Ele decide que a coisa mais certa a fazer é honrar a memória dos pais acabando com a criminalidade em Gotham²⁰⁵. No

²⁰² SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Walter Benjamin e a renovação da crítica”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 51.

²⁰³ PERNISA, C.; FURTADO, F.; ALVARENGA, N. *Walter Benjamin: Imagens*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p. 29.

²⁰⁴ Idem.

²⁰⁵ ANANTH, Mahesh; DIXON, Ben. “Bruce Wayne deveria ter se tornado o Batman?” In: WHITE, Mark D. e ARP, Robert. *Batman e a Filosofia: O Cavaleiro das Trevas da Alma*. São Paulo: Madras, 2008. p. 99.

entanto, até o momento em que são apresentadas as imagens de sua rememoração da noite traumática em *Ano Um*, poucos eram os questionamentos sobre o que realmente motivaria o jovem bilionário a abandonar uma vida de luxos e riquezas em sua totalidade e se preocupar com o bem-estar do próximo, a salvação de sua cidade. Nesse sentido, Bruce também é conhecido como um empresário filantropo, dono das Indústrias Wayne e também da Fundação Wayne, que ajuda os necessitados de Gotham a não cometer mais crimes, financiando projetos de reabilitação social e psicológica. O fato de não aceitar a perda de seus pais, com certeza havia deixado marcas mais profundas em sua personalidade.

Algumas outras obras de Batman, que tive a oportunidade de ler, no meu ponto de vista, não conseguiram preencher essa lacuna presente na caracterização do personagem. Inúmeras aventuras passaram por cima destes aspectos psicológicos do ser humano, representado pelo trauma, e muitas vezes o personagem era caracterizado de forma superficial e antagonista, já que nenhum super-poder havia ou tinha aparecido, que o fizesse esquecer esse momento de sua história. Momento esse tão marcante, na minha perspectiva, que enxergo inicialmente em Bruce Wayne, um homem desestruturado emocionalmente por suas lembranças, tentando de uma forma muito particular superar sua dor, salvando a si mesmo e aos outros, que também podem ter seus entes queridos como vítimas da violência desenfreada que havia levado seus pais a serem vítimas de um assassino.



Figura 56: Bruce Wayne visita o túmulo de seus pais, Thomas e Martha.

5.5 A rememoração benjaminiana na caracterização de Batman

Quando Bruce Wayne encontra-se mortalmente ferido, sentado no sofá de seu estúdio particular, após uma tentativa frustrada de conhecer o “campo de guerra inimigo”, ele acaba sendo surpreendido por um morcego que estilhaça a janela e pouso em cima do busto de seu pai Thomas Wayne. Momentos antes, Bruce estava decidido a infundir medo em seus inimigos, pois ele havia enxergado que o crime já estava incrustado na cidade e nas próprias pessoas. Decidido a causar o medo nos criminosos, Wayne decidiu “tornar-se um morcego”.

A mola que impulsiona sua decisão em se tornar Batman são suas memórias, apresentadas na narrativa gráfica por imagens em *flashback*²⁰⁶; o assassinato de seus pais toma uma dimensão crucial para a construção da caracterização do super-herói. Pela primeira vez na trajetória do personagem nos quadrinhos, sua memória do evento é mostrada como uma imagem forte, na perspectiva de uma criança de oito anos de idade que foi espectadora de uma situação brutal, e não esqueceu ainda adulto, daquilo que viu e presenciou.

Neste momento, por meio de suas lembranças, Bruce Wayne presentifica sua perda. Essa rememoração (Eingedenken), na perspectiva benjaminiana, aponta as falhas do historicismo que já citamos anteriormente, uma vez que o ato de rememorar possibilita o encontro entre o sujeito e o objeto da história. A cena narrativa mostra que Bruce Wayne, após muitos anos, ainda vive aquela experiência, principalmente se analisarmos a imagem como alegoria. Interpretá-la alegoricamente é saber que a imagem diz uma coisa, e que ela também pode ser remetida a outros níveis de significação. Há, por isso, uma potencialidade na interpretação alegórica em poder traçar analogias entre elementos da cena narrativa e elementos externos a ela.

Walter Benjamin é um crítico com visão alegórica porque, além de pensar com e por meio de imagens, ele arranca determinados temas da obra analisada, a fim de interpretá-los alegoricamente. Utilizando a alegoria como parábola explicativa, ou seja, pensando alegoricamente de modo que um certo conjunto de elementos evoque outra experiência, Benjamin transcende as análises das obras de arte em vigor até então,

²⁰⁶ Ou Flash-back: nos quadrinhos é a dramatização de um evento que ocorreu anteriormente à ação principal da história. Em outras palavras, mostrar algo que aconteceu no “passado” da história. O’NEIL, Dennis. “Terminologia nas histórias em quadrinhos”. In: O’NEIL, Dennis. *Guia Oficial DC Comics*. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005. p.16.

fazendo com que as camadas de sentido destas se abram diante da evocação de outras experiências. Abertura contínua para construção de outras relações possíveis nas obras de arte²⁰⁷.

O processo de rememoração do passado em Bruce Wayne é um dos pontos altos da linguagem da narrativa gráfica apresentada na obra. Esta imagem do passado que o personagem reconstrói em sua mente apresenta toda angústia e dor que ainda continuavam presentes em sua vida. É como se cada repetição da noite do assassinato deixasse seus “sedimentos” em torno do acontecimento lembrado, os quais resistem ao esquecimento. Por isso interpreto a cena narrativa deste acontecimento como uma atualização, no sentido benjaminiano, por parte de Bruce Wayne, no seu processo de transformação em Batman. Antes de o morcego adentrar seu estúdio, ele revive estas imagens em sua mente.

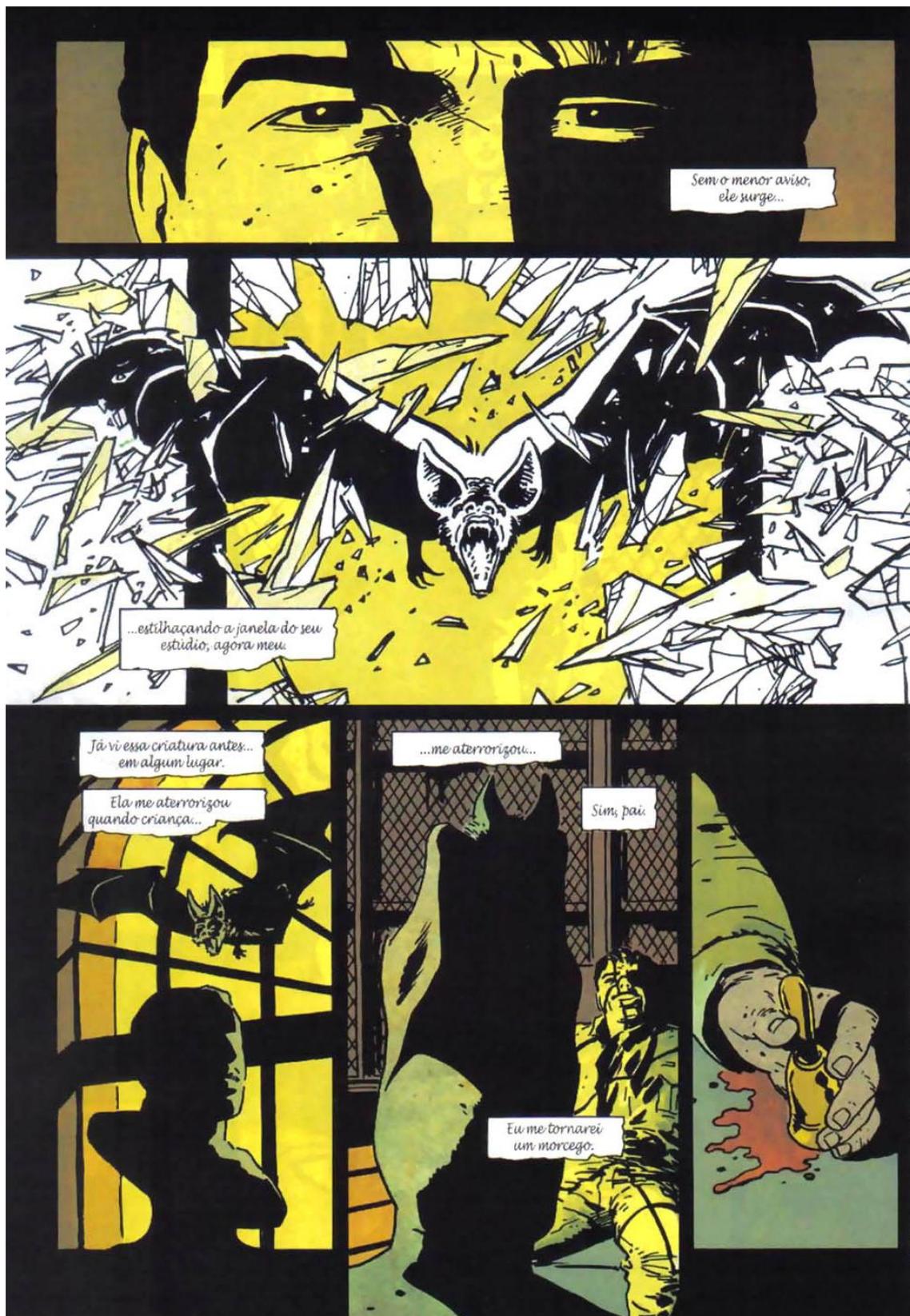
²⁰⁷ OTTE, Georg. *Rememoração e citação em Walter Benjamin*. In: *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, Fale-UFMG, n. 4, out. 1996. p. 211-223.



Cena narrativa 21: A rememoração da noite do assassinato de seus pais, na perspectiva de Bruce Wayne.



Cena narrativa 22: A lembrança da noite do assassinato de seus pais, na perspectiva de Bruce Wayne.



Cena narrativa 23: A lembrança da noite do assassinato de seus pais, na perspectiva de Bruce Wayne

Assim, nesta relação temporal ambivalente, o que temos são imagens do passado, e não o passado em si. No entanto, Benjamin anuncia estas imagens como imagens dialéticas em sua V Tese sobre o conceito de história:

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar; como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido²⁰⁸.

Neste sentido, Benjamin aponta que se esta imagem do passado, em virtude de sua rapidez e fugacidade, não for percebida e recuperada pelo historiador, ela se perde, pois apenas durante um instante a mesma se faz presente. A rememoração em Bruce Wayne me possibilita analisar a cena narrativa como principal constituinte da caracterização de Batman nesta obra. Ela apresenta-se como a descontinuidade e não como uma continuidade histórica que vinha dominando as narrativas gráficas do personagem até então, pois durante muitos anos esta cena nunca foi utilizada pelos editores, roteiristas e desenhistas das revistas do personagem sem o uso de “balões” ou “legendas”, ou mesmo sem ter a dimensão de uma lembrança, na maioria das vezes aparecia como um recurso das narrativas, vinculada como um pesadelo, ou até mesmo modificada por decisões editoriais que evitavam mostrar as cenas de violência. Não mostrar a cena narrativa do assassinato dos pais de Bruce Wayne havia sido uma das exigências do Comic Code Authority sobre os quadrinhos do personagem, com receio de que essas imagens pudessem influenciar a conduta dos “jovens leitores”.

A cena narrativa, deste modo, torna-se um elo entre o passado submerso e o presente, havendo um “tempo de agora”, que interrompe a continuidade da história e faz emergir a descontinuidade. A releitura de Batman em *Ano Um* é resultado desta descontinuidade, que vai além do olhar exclusivamente sobre as datas, o tempo cronológico, homogêneo e vazio. A caracterização do personagem também está mergulhada em um momento tecido por descontinuidades, que – interpretadas por meio da alegoria benjaminiana – apresentam além do que já se tinha do super-herói

²⁰⁸ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de História”. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas. Vol. I.* Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: brasiliense, 1994. p. 224.

tradicionalmente conhecido, viabilizando uma releitura fora dos padrões tradicionais do historicismo, no sentido de sua “atualização”²⁰⁹.



Cena narrativa 24: Em *Ano Um*, a releitura mostra um Batman que enxerga sua realidade inserida em um ambiente bélico, com “sobreviventes” e “inimigos”.

5.6 O Batman

A caracterização deste personagem conhecido mundialmente, que surgiu no final da década de 1930, ainda não havia sofrido uma ruptura na sua continuidade, da maneira como aconteceu nos anos 1980. A partir da minissérie *Ano Um*, abre-se a possibilidade de se identificar vestígios de uma construção do super-herói que persiste em algumas obras e *graphic novels* de Batman até os dias de hoje, justificando a importância das concepções criativas como fundamentais para sua interpretação.

O ato da rememoração em Bruce Wayne, que se tornou decisivo em sua escolha em se tornar o Batman, o conduz, na maioria das ações do personagem, ao seu contexto de luta contra as diversas manifestações de violência na sociedade de Gotham City, dando contornos à ação de uma polícia corrupta, de um Estado paralisado em relação às questões sociais e ao avanço do crime organizado por parte da máfia local, representada pela Família Falcone.

²⁰⁹ PRESSLER, Gunter Karl. *Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005: um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira*. São Paulo: Anablume, 2006 .p.192.

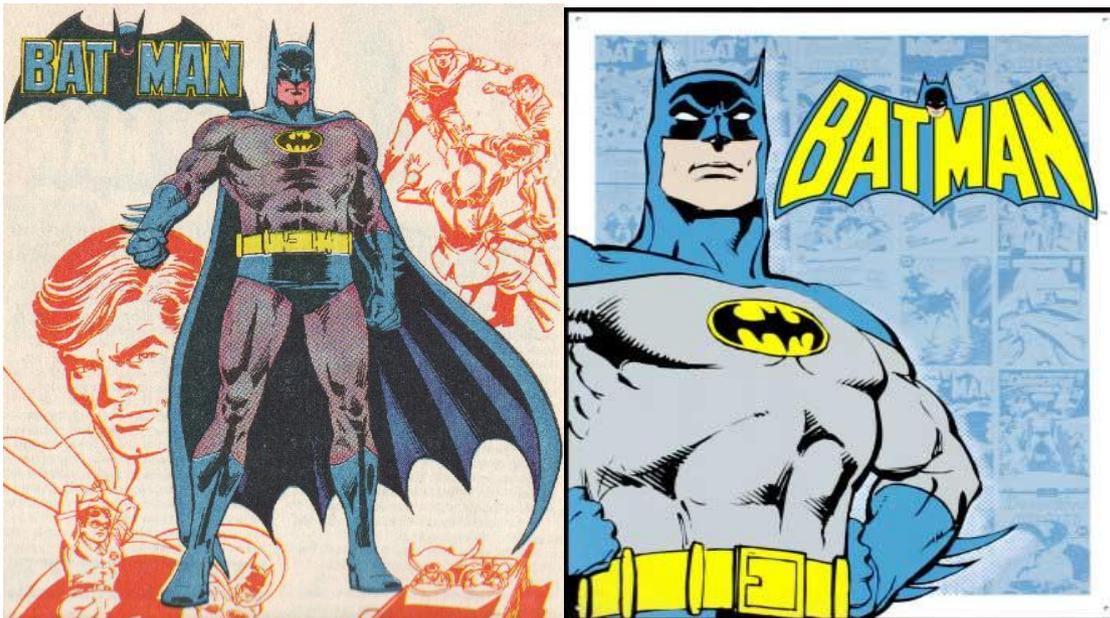


Figura 57: A caracterização de Batman antes da Crise nas Infinitas Terras.



Figura 58: A caracterização de Batman em *Ano Um*



Figura 59: A caracterização de Batman a partir de *Ano Um*.

Contudo, Bruce decide que nenhuma economia será feita no combate à injustiça. Vestido como um morcego, ele inicia sua luta contra a “escória”. Ele é um dos melhores do mundo em combate corpo a corpo, capaz de enfrentar e derrotar vários oponentes armados ao mesmo tempo. Consegue desenvolver planos que não estão apenas cinco passos à frente de seus inimigos, mas que contém cinco planos de contingência e cinco planos-reserva para essas contingências. Embora não seja tecnicamente super-humano, as altíssimas habilidades mentais e físicas de Batman superam em muito aquelas dos outros mortais.²¹⁰



Figura 60: Batman encarando, mesmo ferido e sem equipamentos, a tropa de choque da SWAT.

A partir de sua caracterização em *Ano Um*, o Batman apresenta-se mais humano, pois muitas cenas narrativas mostram solilóquios de Bruce Wayne em meio aos conflitos com a polícia e mafiosos, e sobre os telhados da cidade onde se esconde em

²¹⁰RHODES, Ryan Indy; JOHNSON, David Kyle. *O que Batman faria?* Bruce Wayne como modelo moral. In: WHITE, Mark D. e ARP, Robert. *Batman e a Filosofia: O Cavaleiro das Trevas da Alma*. São Paulo: Madras, 2008. p. 113.

meios às trevas. Essa condição se concretiza, dando sentido ao roteiro da narrativa gráfica que tem por objetivo mostrar os 12 meses iniciais do personagem no combate ao crime. Nesse sentido, vejo que poucas pessoas podem aguentar o peso psicológico da constante luta contra assassinos, ladrões e psicopatas, e também com grande parte da própria polícia, que o persegue por considerá-lo uma ameaça ao *status quo* de pessoas como o corrupto Comissário Loeb, que mantém ligações clandestinas com vereadores e com a própria máfia.

Contudo, ao se vestir como um morcego, além instaurar o medo nos criminosos, Bruce acaba resignificando o “símbolo do morcego”, que em uma das versões possíveis significaria algo assustador, trágico e cruel. Neste sentido, só Batman é capaz de confrontar o morcego, aceitando-o e superando o desespero que ele simboliza. Seguindo essa noção descontínua, na minissérie *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* (1986), Bruce, em pesadelo, mostra ter tido experiências com morcegos antes do momento marcante em seu estúdio e, por isso, ele consegue vencer seus medos interiores ao se tornar também uma criatura da noite.



Figura 61: Bruce vivenciando, por meio de um sonho, sua experiência com os morcegos da caverna logo abaixo da mansão Wayne.



Figura 63: Bruce vivenciando, por meio de um sonho, sua experiência com os morcegos da caverna logo abaixo da mansão Wayne.

A visão do morcego produz um efeito em Bruce Wayne diferente do medo, como se o animal alado que convive, em meios às trevas, com seu radar natural, com outras formas de vida, o ajudasse a encarar a loucura e o sofrimento que são parte da vida. Batman carrega em seu peito uma representação do morcego com as asas abertas. Construindo sua personalidade vinculada ao mamífero voador, Bruce encontra seu caminho de redenção particular, tornado-se um herói diferenciado dos outros, que não se curva perante qualquer dificuldade. Nessa ambigüidade²¹¹, onde apenas o tenente Gordon consegue enxergar as verdadeiras intenções de Batman em seu primeiro ano de ação em Gotham City, o personagem sequer lembra suas caracterizações anteriores,

²¹¹ Ambigüidade não é falta, defeito, carência de um sentido que seria rigoroso se fosse unívoco. Ambigüidade é a forma de existência dos objetos da percepção e da cultura, percepção e cultura sendo, elas também, ambíguas, constituídas não de elementos ou de partes separáveis, mas de dimensões simultâneas que, como dizia ainda Merleau-Ponty, somente serão alcançadas por uma racionalidade alargada, para além do intelectualismo e do empirismo. CHAUÍ, Marilena. "Ambigüidade". In: CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.123.

neste sentido, mais próximo à denominação de *O Cavaleiro das Trevas*. Batman inicialmente age fora da lei.

Ainda articulando a caracterização de Batman com as anunciações de Benjamin em suas teses sobre o conceito de história, temos a composição de mais alguns aspectos que representam a descontinuidade do personagem observada na obra *Ano Um*.

Neste sentido, posicionar-me de forma crítica contra uma visão de história homogênea, fundamentado na linearidade histórica, tem-me orientado a investigar a caracterização de Batman no sentido de interpretar o momento no qual os editores e artistas do quadrinho buscam recontar uma história, já bastante conhecida, ressignificando aspectos da narrativa gráfica, dando ênfase a uma concepção do personagem ligada a sua rememoração e a uma maneira muito peculiar de combater a criminalidade. Desta forma, ao analisar os passos de Bruce Wayne/Batman, aproximo suas ações contra a máfia e a polícia corrupta de Gotham ao ato de rememorar a noite do assassinato de seus pais.

O que me faz pensar dessa maneira, é minha interpretação do olhar de Bruce Wayne, quando a lembrança traumática²¹² se presentifica na noite em que toma a decisão de se tornar o vigilante conhecido como Batman. Antes de tomar esta decisão, o olhar de Bruce é retratado como perdido, envolvido em seu tormento pessoal. Este olhar demonstra que o personagem sabe que não há retorno à condição anterior, de impedir aquilo que aconteceu de ruim em seu passado. Todavia, sua determinação chega a ser maior que a sua dor. Ao interpretar o olhar de Bruce, de forma alegórica, observo, nas cenas narrativas que se seguem na minissérie, muitas vezes este aspecto perdido na silhueta de seu rosto, escondido entre as sombras. Nestes casos, parece não ter a mesma dimensão dramática da cena narrativa da rememoração do assassinato, no entanto, por meio delas, percebo um personagem mais centrado, obstinado em sua missão e acima de tudo mais humano, por conviver com esta dor interiormente.

Segundo Perez, o trauma psíquico foi descrito pela primeira vez por Freud como um afluxo de excitações excessivo em relação à capacidade do indivíduo de dominá-las

²¹² Neste trabalho, parto da definição que o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o Trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. Psic., Rio de Janeiro, vol.20, Nº1 p. 65-82, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>. Acesso em 17/04/2010.

e elaborá-las. Atualmente, ainda conforme este autor, compreende-se que traumas psicológicos podem afetar a qualidade de vida com grande impacto, caracterizando uma desordem chamada transtorno de estresse pós-traumático (TEPT), que se manifesta por recordações aflitivas, pensamentos indesejáveis recorrentes, estado de alerta, ansiedade, insônia, entre outros sintomas. Perdas de familiares são consideradas potenciais geradores de traumas psicológicos, e o menino Bruce Wayne testemunha a morte repentina de seus pais²¹³.

²¹³ PERES, Julio. *O Trauma de Bruce Wayne*. Revista Scientific American. Brasil. edição 153 - Outubro 2005.

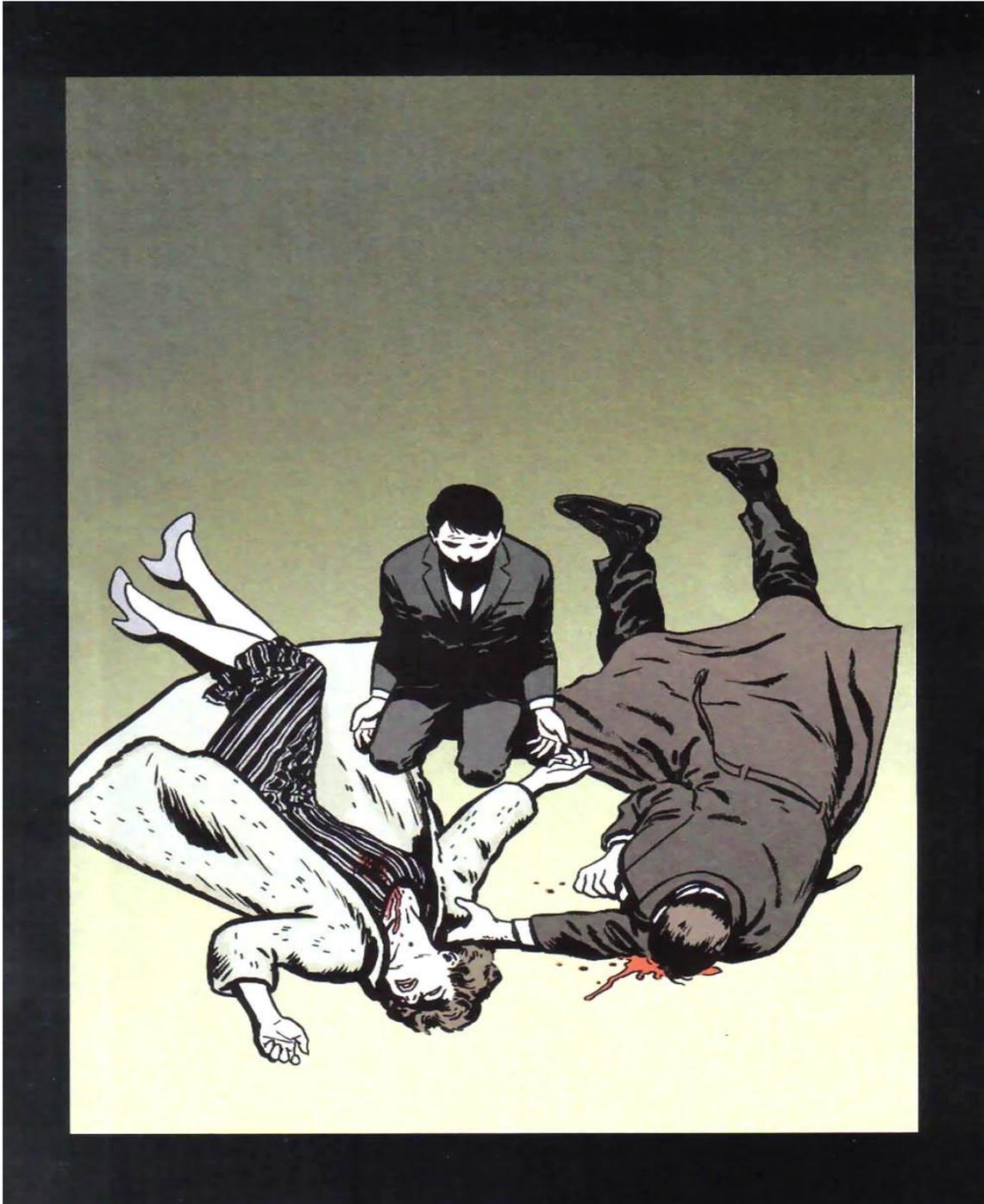


Figura 67: Bruce Wayne testemunha a morte dos pais.

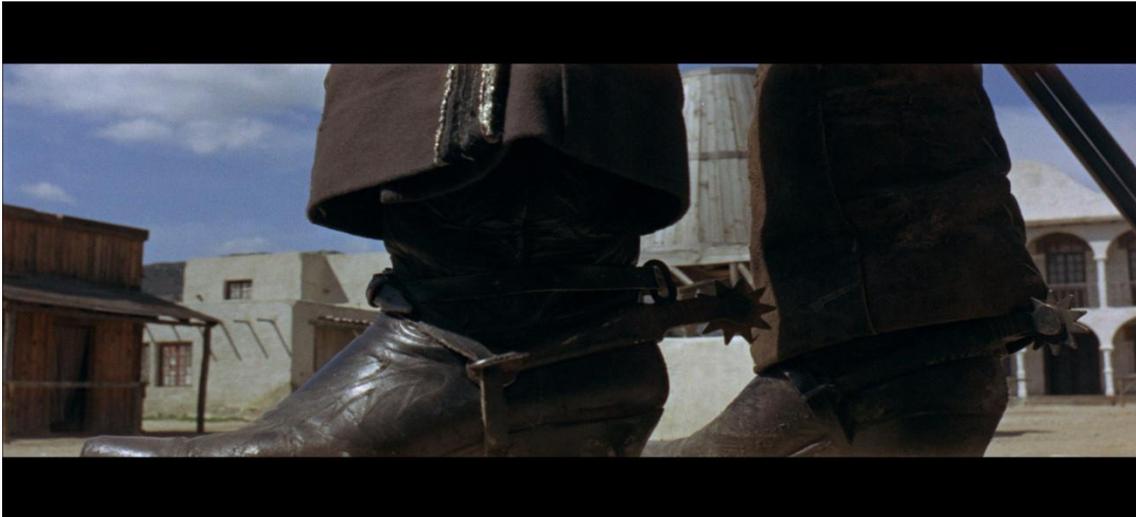


Cena narrativa 25: A caracterização de Bruce Wayne envolvida entre as sombras.



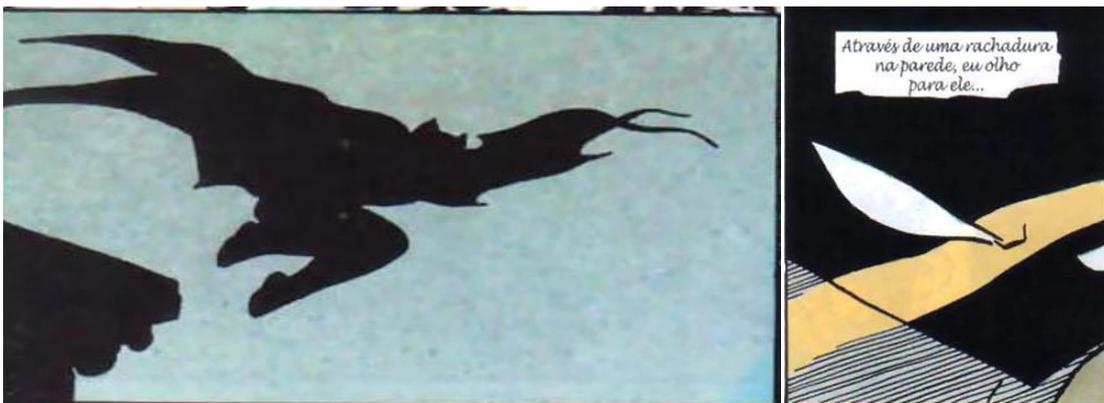
Cena narrativa 26: O olhar de Bruce Wayne retratado durante a lembrança do assassinato de seus pais, antes de se deparar com a figura do morcego.

O olhar, na perspectiva apresentada na cena narrativa da lembrança, remete-me a momentos cinematográficos de filmes como *Por um punhado de dólares* (1965), de Sergio Leone, que apresenta enquadramentos – seja no par de botas, seja no olhar do pistoleiro Moco (Clint Eastwood) – focados pela câmera em momentos de profunda reflexão.



Cena narrativa 27: O enquadramento da câmera no filme “Por um punhado de dólares”.

Mas quando está trajado com o uniforme de Batman, seu olhar é vazado, branco, dando a impressão de vazio. Entretanto, quem expressa neste sentido o significado da dor é a própria indumentária de homem-morcego, que mesclada às suas ações de combate ao crime toma vida própria, chegando até a gerar interpretações de que Batman não seja aparentemente tão humano, mas uma criatura da noite em busca de justiça. De fato, nas noites em que Bruce Wayne veste sua roupa de morcego, acaba revivendo seu drama pessoal. Usando-a para combater o crime, ele procura não esquecer a dor sofrida em seu passado, momentos estes em que se dá um processo de atualização.



Cena narrativa 28: O uniforme de homem-morcego mesclado ao ambiente de escuridão e trevas faz Batman muito semelhante ao morcego. Os olhos vazados de sua máscara.

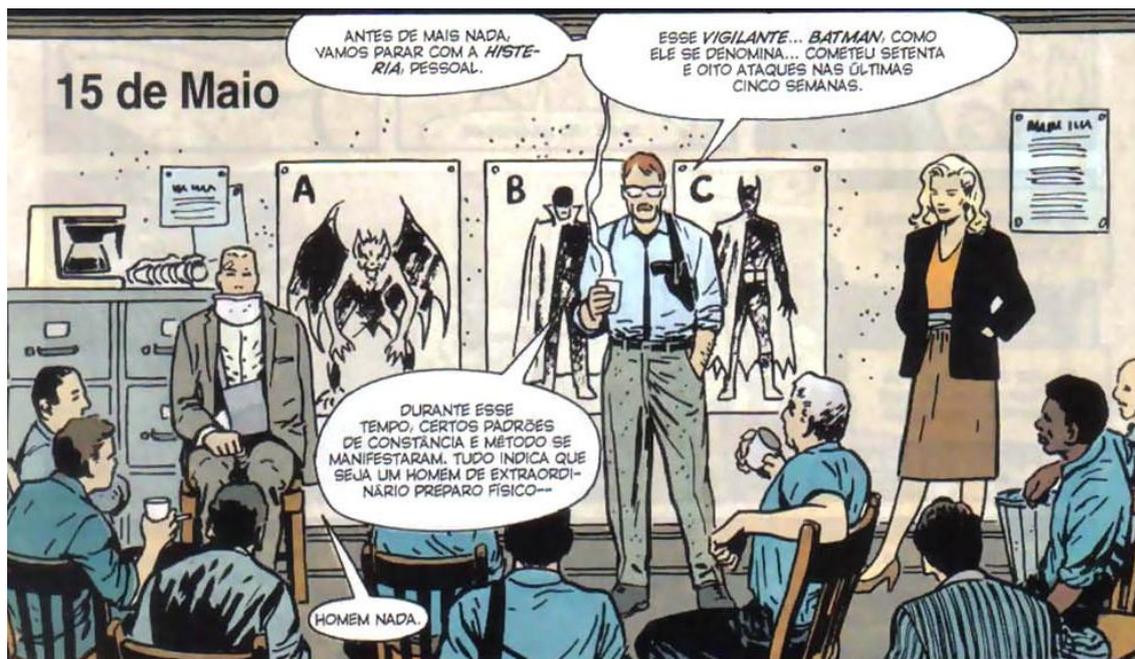


Figura 68: O Departamento de polícia de Gotham City especulando sobre quem seria Batman.

Por isto, ser Batman para Bruce Wayne torna-se a ruptura de uma condição de existência focada nos valores de bem-estar social. Ele interrompe sua caminhada de vida considerada “normal” (enquanto muitos em situação semelhante mudam de vida após superarem grandes traumas ou decepções), e se dedica por completo a uma vida solitária, com muitos treinamentos e condicionamentos físicos e intelectuais, tornando-se Batman, para que não se repitam situações trágicas como aquelas que vivenciou em sua infância. Com efeito, Bruce, ao rememorar, decidiu não esquecer a fatalidade, e como não pôde fazer nada na época para impedir a tragédia, porque era apenas uma criança de oito anos de idade, encara assassinos, bandidos, loucos fantasiados e até mesmo a polícia, com sua identidade de homem-morcego, no intuito de salvar os inocentes e confortar sua alma e a lembrança de seus pais.

Com certeza, sua noção de realidade toma outras dimensões, e ele demonstra saber os riscos de uma postura voltada para a defesa dos valores ligados a vida humana, tendo assim que se adaptar, em constantes períodos em que deve ser apenas o herdeiro da fortuna da família Wayne, sem esquecer a promessa feita no túmulo de seus pais, ficando esta parte a cargo de Batman²¹⁴. Diferente das outras concepções de Batman,

²¹⁴ Essa dualidade é interpretada nos quadrinhos de Batman como também na de outros super-heróis, como o Super-Homem, na administração de suas “identidades secretas”, como já mencionei no capítulo 01, citando a obra *Apocalípticos e Integrados*, de Humberto Eco.

esta caracterização do personagem, não “congela” o passado, ao contrário, abre-se para uma história em permanente construção, constantes rupturas e descontinuidades.



Cena narrativa 29: Bruce Wayne colocando em prática sua faceta de playboy milionário.

Na leitura da minissérie *Ano Um*, então, pode-se acompanhar o processo de transformação de Bruce Wayne em Batman, e perceber a partir do olhar do personagem da narrativa gráfica, por meio de sua lembrança, a mudança de um homem que tentou entender o mundo através de uma lente anteriormente compartilhada com seu pai e sua mãe, e que foi quebrada em vista do assassinato deles. A partir deste ponto, Bruce substitui uma imagem do mundo que ele achava coerente, incorporando uma nova e dolorida percepção da vida. Naquela noite, quando ele e seus pais saíam do cinema para casa, ele não havia perdido apenas seus entes queridos, mas também seu entendimento do mundo.

De repente, ele percebe que nem todas as pessoas são “decentes” e se preocupam com sua felicidade; que alguns problemas não podem ser resolvidos por um generoso mergulho em sua conta bancária ilimitada; que o ódio visceral e a violência explosiva podem ser libertadores; e que o mundo polido das Empresas Wayne é construído sobre uma fundação sem sol, na qual o sofrimento e a privação não são ocorrências isoladas.²¹⁵ (verificar)

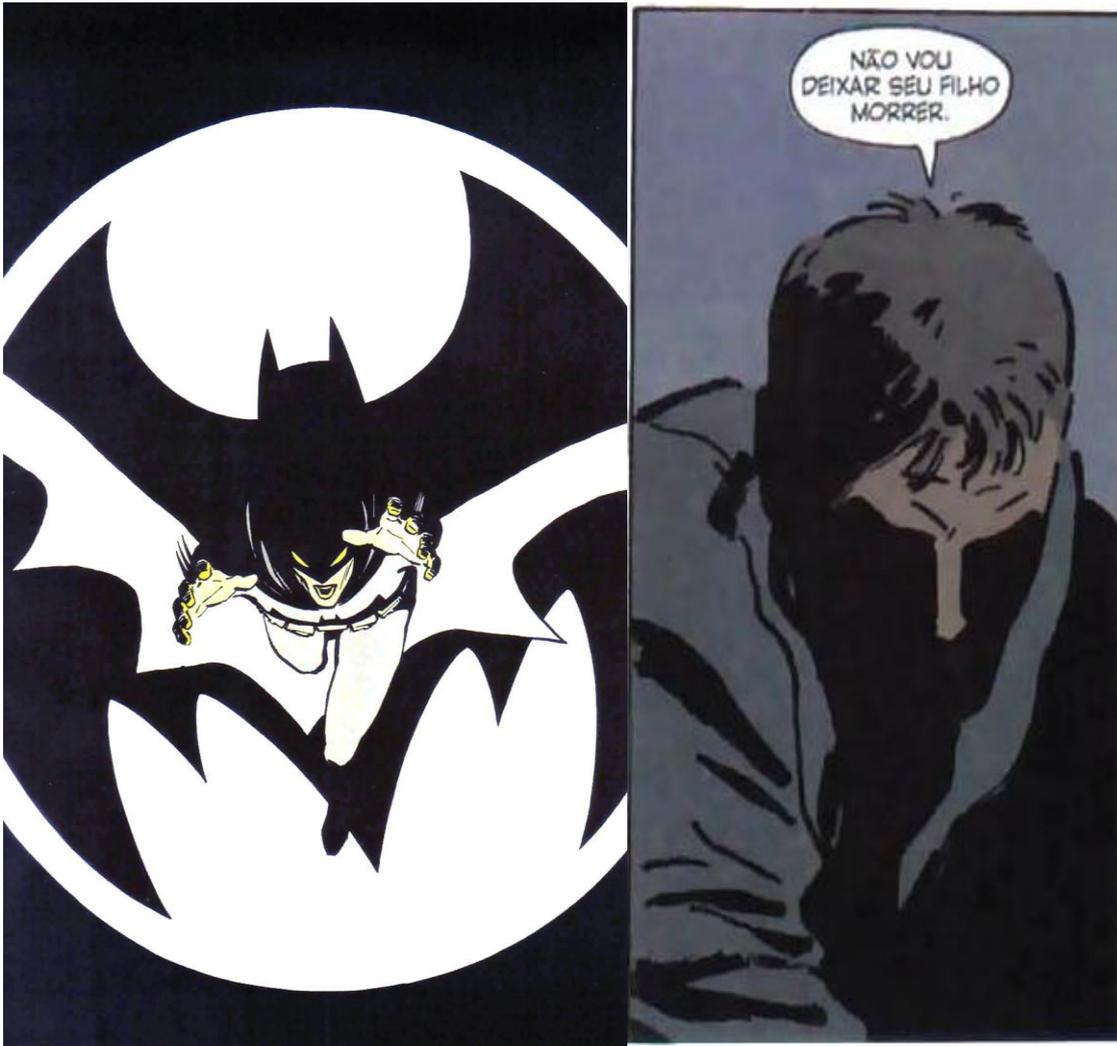
²¹⁵ NOVY, Ron. *Como é ser Batman*. In: WHITE, Mark D. e ARP, Robert. *Batman e a Filosofia: O Cavaleiro das Trevas da Alma*. São Paulo: Madras, 2008. p. 162



Cana narrativa 30: Ao lado do fiel mordomo Alfred, Bruce consegue manter uma identidade que não compromete suas ações como vigilante.

Portanto, esta caracterização de Batman apresenta aspectos de descontinuidade e continuidade, que se revelam na sua desconstrução e reconstrução social, mostrados pelo processo de rememoração em cenas narrativas, que ressignificam a noção de super-herói, a partir da concepção de história aqui adotada. Tal perspectiva histórica toma a memória e a experiência como eixo central da narrativa histórica, ressaltando aspectos da caracterização do personagem que tinham deixado de ser elencados nos quadrinhos, como a dimensão pessoal do trauma de infância; a ligação de Bruce Wayne com os morcegos; a noção de povoamento e urbanização da cidade de Gotham City, que ao serem arrancados de seus contextos iniciais, e se deslocam para a narrativa gráfica da obra, tornando possível uma caracterização do super-herói mais próxima do mundo real.

Tem-se então um Batman agindo a margem da lei, com atitudes de vigilante, caracterizado como um anti-herói, que utiliza de métodos pouco convencionais para instaurar o medo em seus inimigos, e porventura, combater diretamente os males da cidade que se apresentam na forma na corrupção policial e nas ações criminosas da máfia. Dessa maneira, essa caracterização de Batman articula-se com a concepção de história que revela novas facetas, escrita a “contrapelo” e muito além das leituras cristalizadas do passado, proporcionando a construção de um painel móvel, onde estão inseridas nas cenas narrativas as descontinuidades e continuidades, rupturas e atualizações, em que se pode perceber o pensar e repensar, o fazer e refazer da História.



Cena narrative 31: Batman ou Bruce Wayne.

6. CONCLUSÃO

“Nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.”²¹⁶

“Nunca gostei de heróis imortais, me parece mais interessante a possibilidade humana de fracassar. Me interessava contar o drama e a comédia humana”²¹⁷.

As revistas em quadrinhos de super-heróis se apresentam atualmente como um amplo campo de possibilidade de análise histórica, sobretudo se observarmos os personagens que fazem parte de sua narrativa desde o surgimento do Super-Homem, na denominada Era de Ouro.

Em minha análise do personagem Batman, procurei fazer uma reflexão que não se voltou exclusivamente ao olhar sequencial das datas, ao tempo cronológico, homogêneo e vazio, que ofusca a noção de temporalidade histórica como experiência. Neste sentido, observei no personagem as diversas possibilidades de leitura de sua caracterização nos quadrinhos e, não por acaso, vislumbrei aspectos que em muitos momentos se distanciam da idéia do super-herói já abordada e muito comum na cultura norte-americana.

Ademais das revistas, nos Estados Unidos, segundo Certeau, “os super-heróis dos quadrinhos são encontrados também no cinema e na televisão durante todo o século XX, servindo para expressar, de modo sistemático ou não, representações sociais que revelam a peculiar capacidade de apropriação e de reelaboração desta sociedade de apropriar de temas atemporais, ou seja, mitologias, que são integradas de forma sensível ao cotidiano e ao imaginário populares. Acima de tudo, as caracterizações destes super-

²¹⁶ BENJAMIN, Walter. “Magia e Técnica, Arte e Política”. *Obras Escolhidas*. Volume I, Brasiliense: São Paulo, 1985, p.223.

²¹⁷ EISNER, Will. In: FRANCISCO, Severino. “O Pai do Spirit: documentário mostra múltiplos aspectos da vida e da obra de Will Eisner, um dos mais talentosos desenhistas de histórias em quadrinhos, com ampla participação de artistas brasileiros”. *Correio Braziliense*. Diversão e Arte. Brasília, 13 de março de 2011. p. 3.

heróis possuem o mesmo sentido: um indivíduo que, por sua própria ação e conduta, realiza a manutenção ou o resgate de um determinado valor social”²¹⁸.

Nesta pesquisa, por meio da linguagem dos quadrinhos – que une não só aspectos da palavra escrita e da imagem –, procurei realizar algumas reflexões sobre Batman, articulando-as com alguns aspectos do conceito de história de Benjamin, entre eles, a idéia de tempo, no qual o passado pode ser reativado e revelar que ainda tem algo a dizer e que o presente ainda contém esse passado não redimido. Nesta perspectiva, pude encontrar, nas teses de Benjamin sobre a História, um caminho para interpretar a caracterização de Batman na minissérie *Ano Um*, que apresentou ao público uma releitura, no ano de 1987, em que o personagem ressurgiu a partir da ênfase à rememoração da noite do assassinato de seus pais, principal motivador para sua decisão de se tornar um vigilante das ruas que se veste como um homem-morcego.

Esta releitura acabou aproximando a caracterização inicial do personagem a toda uma explosão cultural que já acontecia no cinema americano com as obras fílmicas de Martin Scorsese e Francis Ford Coppola. A representação da Máfia e de seus membros em *Ano Um* tem uma ligação muito forte com a obra *O Poderoso Chefão*²¹⁹, partes 1 e 2, como também as ruas de Gotham City parecem ter saído da representação de Nova York em *Taxi Driver*²²⁰.

Momento esse também vivenciado nos quadrinhos mundiais, que começavam a ser vistos como uma literatura fora dos padrões infantis e juvenis de épocas anteriores, com obras que se tornaram importantes em um período conhecido como o dos “álbuns luxuosos”²²¹, ora apresentando novamente “clássicos”, ora revelando novos valores que investem num tipo de quadrinhos bastante sofisticado, temática e graficamente, dirigido, antes de qualquer coisa, ao público adulto. Começa a “era de ouro” das novelas gráficas, a rigor retomando propostas quadrinizantes que já estavam embutidas em álbuns e/ou aventuras dos anos 60 – basta ver *Valentina* (1965), de Guido Crepax, *Jodelle* (1966),

²¹⁸ CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994. In: MARANGONI, Adriano. “Contribuição para uma compreensão da cultura americana – HQ’s entre 1981 e 1987”. Projeto História junho/ 2005. São Paulo. p. 359-368.

²¹⁹ O Poderoso Chefão é um filme norte-americano de 1972, dirigido por Francis Ford Coppola, baseado no romance homônimo de Mario Puzo.

²²⁰ Taxi Driver é um filme norte-americano de 1976, dirigido por Martin Scorsese. É amplamente considerado um dos maiores filmes americanos, aclamado por sua *performance* forte e por seu realismo gritante.

²²¹ *Graphic novels* também conhecidas como “novelas gráficas”.

de Guy Pellaert, *Saga de Xam* (1967), de Rollin & Devil. O desencadeador dessa onda teria sido Eisner, com *O edifício*, em 1980²²². Em muitos casos, o formato da obra (*graphic novel*) acabaria sendo sinônimo de qualidade superior para as histórias em quadrinhos, papel antes exercido pelo personagem principal da narrativa gráfica, que – passado a um “terceiro patamar” – cedia seu lugar também aos autores artísticos do desenho e do roteiro.

Neste contexto de ressignificação dos quadrinhos a partir das *graphic novels* nos Estados Unidos, destacaram-se na década de 1980 o judeu sueco Art Spiegelman, com *Maus* (1982); Bill Watterson, com *Calvin* (1984); e Frank Miller, com *Cavaleiro das Trevas* (1986). Os ingleses Neil Gaiman, com *Sandman* (1985), e Alan Moore – autor de *Watchmen* (1986) e *Batman: a Piada Mortal* (1989), entre outros – revelam-se grandes roteiristas. Os japoneses tornam-se mais conhecidos no mercado ocidental e aparecem como os maiores produtores e consumidores de histórias em quadrinhos, ao lado dos Estados Unidos. O *Lobo Solitário* (1980), de Kazuo Koike, e *Akira* (1986), de Katsushiro Otomo, alcançam grande sucesso. Têm destaque os italianos Paolo Serpieri, Gaetano Liberatore, Vittorio Giardino, e o espanhol Jordi Bernet. Na América Latina sobressaem as obras dos argentinos José Muñóz, Carlos Sampayo e Carlos Trillo, e do uruguaio Alberto Breccia²²³.

Contudo, a caracterização de Batman presente nas cenas narrativas de *Ano Um*, vislumbradas a partir de um olhar alegórico, aproxima-se da ideia de Benjamin na qual a imagem é parte de um processo de construção de linhas de pensamento. Uma vez transformada em palavra – ou até feita das próprias palavras – a imagem torna-se integrante de uma maneira de compreender o mundo. Ele não só pensa por meio de imagens, ele também pensa com imagens²²⁴. Tal caracterização nas cenas narrativas acaba criando um elo entre o passado submerso e o presente, tendo-se um “tempo de agora”, que interrompe a continuidade da história e faz emergir a descontinuidade.²²⁵

²²² CIRNE, Moacyr. “Por que ler os quadrinhos”. In: Álvaro de Moya, Moacyr Cirne (org.), Naumim Aizen, Otacílio d’Assunção. “Literatura em Quadrinhos no Brasil: acervo da Biblioteca Nacional”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

²²³ CIRNE, Moacyr. Quadrinhos, memória e realidade textual. Artigo enviado para o NP 16 – Histórias em Quadrinhos do XXVII Congresso da Intercom, 2004.

²²⁴ JÚNIOR, C. Pernisa; FURTADO, Fernando F. Fiorense; ALVARENGA, N. Assunção (orgs.). *Walter Benjamin: imagens*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. P. 29.

²²⁵ NUNES, J. WALTER. *Patrimônios subterrâneos em Brasília*. SP: Annablume, 2005.

Por meio das cenas narrativas em *Ano Um*, a caracterização de Batman como um vigilante frio, calculista e sagaz torna-se a *atualização* de sua primeira concepção, anterior a sua interpretação como um super-herói, que emerge dos solilóquios de Bruce Wayne apresentados nas legendas da revista, que o definem como homem atormentado pela morte de seus pais na infância e que, por meio da rememoração do assassinato e do contato com morcegos em sua infância, encontra as principais motivações para a sua transformação no vigilante implacável das ruas de Gotham City. Tal movimento de atualização se verifica, então, através da memória do personagem, como uma espécie de trauma, que faz do lembrado algo sem limite, que possibilita a Bruce Wayne rememorar – todas as noites em que veste sua roupa de morcego – seu drama pessoal.

O que faz Batman ser um super-herói na narrativa de *Ano Um* na verdade é o fato de ele não se permitir perder o controle diante dos piores desafios, de não se deixar levar por sentimentos extremos de ódio e vingança. Por pior que seja o inimigo, Batman não o mata. Ele cria maneiras de capturar os criminosos e de levá-los perante a justiça, permitindo que sejam formalmente acusados, processados e punidos pelos seus crimes. A autodisciplina rigorosa do personagem, apresentada nas cenas narrativas da minissérie, também permite que ele pareça ser sobre-humano. Bruce vai mais longe do que qualquer homem ou mulher comum e enfrenta seus medos, sendo agora o terror daqueles que fazem o mal aos outros.

A narrativa gráfica de *Batman - Ano Um* e principalmente a releitura do personagem e sua caracterização inicial deram-lhe uma perspectiva mais contemporânea em relação aos outros super-heróis dos quadrinhos do gênero. O Super-Homem tem uma “Fortaleza da Solidão” longe de todo mundo. Batman, contudo, usa o próprio coração e a mente para o mesmo fim. Desde sua juventude, quando ele viveu a dramática e horrível experiência de testemunhar o assassinato de seus pais, ele se dedicou de corpo e alma ao mais severo regime de autodesenvolvimento e à mais centrada missão de combater o crime. Neste caso, ele não enxerga barreira em sua missão, e nada pode desviá-lo dela. Seu preparo para executá-la criou um espírito independente, um enfoque de seriedade ao extremo e um senso de alienada solicitude,

sem igual entre seus colegas combatentes fantasiados do crime. No entanto, ele é obscuro, ameaçador, apático e até assustador²²⁶.

A minissérie é conhecida no mundo dos quadrinhos da década de 1980 por ter levantado em sua narrativa gráfica algumas semelhanças com da realidade política, cultural e social dos EUA da época, como assim fizeram as minisséries *O Retorno do Cavaleiro das Trevas* (1986) e *Watchmen* (1986), que apresentaram um estilo mais contemporâneo de se tratar o universo dos super-heróis. No caso de Batman, essas mudanças o tornaram mais reconhecido na mídia, tendo sido publicados artigos em jornais e periódicos que abordavam a outra concepção do super-herói para os quadrinhos.

Assim, na minha pesquisa, percebi que a caracterização de Batman na minissérie que apresenta uma releitura de seus meses iniciais como um vigilante noturno está fundamentada na memória do personagem representada nas cenas narrativas do assassinato dos pais. Estas imagens do passado que compõem a narrativa gráfica de *Ano Um* me conduzem para o universo particular do personagem, de suas angústias pessoais e de suas preocupações em dar sentido às suas ações, que acabaram se tornando características dos quadrinhos de Batman, voltados para o público adulto na época.

Uma narrativa com este tipo de pontuações conceituais na caracterização dos super-heróis acontecia de forma fragmentada no universo criativo dos quadrinhos. No entanto, no gênero super-heróis, este aspecto da composição do personagem marcou a década, aparecendo como uma ruptura na concepção criativa dos superseres. No caso específico de Batman, na obra *Ano Um*, podem-se (re)conhecer os elementos próprios que levaram o personagem a ser identificado durante anos como um super-herói – máscara, capa, roupa de morcego; cinto de utilidades; identidade secreta; luta contra o “mal” – mediante uma interpretação atualizada, em que se fazem marcantes nas cenas narrativas as continuidades e descontinuidades. “Nessa relação temporal ambivalente, o que se recupera é a imagem do passado e não o passado. As questões do passado, inscritas no presente, são e não são o passado. São imagens do passado que, ao serem

²²⁶ MORRIS, Matt. “Batman e amigos: Aristóteles e o círculo interno do cavaleiro das trevas”. In: IRWIN, Willian (coord.); MORRIS, Tom; MORRIS, Matt (coletânea). *Super-Heróis e a Filosofia: verdade, justiça e o caminho socrático*. São Paulo: Madras, 2005.p. 108.

reconstruídas no presente, através da memória, expressam uma ambivalência do tempo presente, na sua forma atual ou atualização”²²⁷.

Minha interpretação alegórica de Batman na minissérie se constitui na caracterização de um super-herói que ainda não está pronto para combater o “mal”, mas que, ao tomar a postura de um vigilante implacável contra o crime organizado em Gotham City, além de superar seus limites e medos internos com dificuldade, escolhe fazer justiça de uma maneira muito peculiar, colocando-se no lugar do próximo. Através dessa alteridade, Bruce Wayne encontra as respostas para seu trauma de infância e para as preocupações sobre a sociedade em decadência moral que o cerca em seu cotidiano, tornando-se, no final da narrativa, o super-herói que salva a vida das pessoas inocentes da cidade. No meu olhar, esta caracterização torna-se também uma ruptura na representação de Batman como um “símbolo do super-herói tradicional” dos quadrinhos, como por exemplo, é considerado o Super-Homem. O Batman característico da Era de Ouro, da Era de Prata e da Era de Bronze está na representação do personagem da minissérie *Ano Um*, no entanto enxergo que a apresentação do drama pessoal vivenciado por Bruce Wayne dá um significado maior à caracterização do personagem, mostrando a faceta mais humana e peculiar de um herói sem super-poderes, mas com uma enorme força de vontade.

Esse Batman mostra não estar preso a estas condições de um indivíduo que, por sua própria ação e conduta, realiza a manutenção ou a recuperação de um determinado valor social, como são vistos os super-heróis nos EUA. Ele apresenta-se descontínuo, reinscrevendo-se na atualidade como um ser em construção, que é o vigilante e o super-herói, e apontando para uma caracterização muito próxima à escritura de uma história que a chamada historiografia oficial do personagem não contou. O Batman em *Ano Um* não se comporta como um “símbolo do super-herói tradicional” dos quadrinhos, mas, sim, como um vigilante implacável em busca de justiça, cujo viés de herói revela-se na medida em que vai conquistando vitórias contra o crime organizado e salva a vida do filho recém-nascido do Tenente James Gordon.

Neste sentido, Batman não significa apenas o símbolo do “super-herói tradicional”, como é muitas vezes o Super-Homem – ético, justo, amigo, com

²²⁷ NUNES, José Walter. *Patrimônios subterrâneos em Brasília*. São Paulo: Anablume, 2005. p. 39.

superpoderes, capa, uniforme com a “cueca por cima da calça” e uma identidade secreta –, sendo possível também tornar-se a caracterização de um anti-herói. A alegoria benjaminiana manifesta-se fragmentando o real, denunciando a crítica da “falsa aparência da totalidade”, expondo à luz do dia essa ligação entre significação e historicidade²²⁸.

Por tanto, nesta caracterização de Batman, entre outras tantas que fazem parte de sua trajetória nos quadrinhos de super-heróis, apresentou-me a possibilidade de reconhecer alguns aspectos do personagem que as narrativas gráficas haviam perdido com passar do tempo – e que eram muito comuns no final dos anos 1930 –, relacionado principalmente à concepção de Batman como um vigilante implacável com seus inimigos e obcecado por justiça nas ruas de Gotham City.

Enfim, tentei, neste trabalho, com fragmentos teóricos benjaminianos, evidenciar as construções e desconstruções sociais do Batman, situando-as em temporalidades marcadas por continuidades e descontinuidades, fazendo emergir das cenas narrativas a *atualização* da caracterização de um homem atormentado por um violento trauma de infância, que se condicionou de corpo e alma em sua busca por justiça e paz interior. A representação do personagem nos quadrinhos, encontra sua ruptura em meio ao processo de (re)construção de um super-herói, que na perspectiva de uma análise que toma a memória e a experiência como eixo central da narrativa histórica, busca acrescentar, articular e refletir sobre as possibilidades de se conhecer e pensar o passado.

²²⁸ GAGNEBIN, Jeanne M. “Alegoria, Morte, Modernidade”. In: GAGNEBIN, Jeanne M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 43.

FONTES DOCUMENTAIS.

MILLER, Frank e MAZZUCHELLI, David. Batman 404. EUA: DC comics, 1987.

_____. Batman 405. EUA: DC comics, 1987.

_____. Batman 406. EUA: DC comics, 1987.

_____. Batman 407. EUA: DC comics, 1987.

_____. Batman [2ª série] números 1 a 4. São Paulo: Editora Abril, 1987.

MILLER, Frank. Batman – O Cavaleiro das Trevas. São Paulo: Editora Abril S.A., 1987.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMAZING HEROES. Número 102. Setembro de 1986.

BARROSO, Maria Helenice. *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história*. Uberlândia: EDUFU. 2009.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Obras Escolhidas*. Volume II, Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: brasiliense, 1984.

BRAGA, Flávio e PATATI, Carlos. *Almanaque dos Quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BRESSIANE, ET alli (Orgs) *Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, EDUNICAMP, 2004.

CHAUÍ, Marielena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COSTA, Cléria Botelho da. *Um Passeio com Clio*. Brasília: Paralelo 15, 2002.

COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz. (Org.) *História e Literatura: Identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUFU. 2006.

CIRNE, Moacyr. *Quadrinhos, memória e realidade textual*. Artigo enviado para o NP 16 – Histórias em Quadrinhos do XXVII Congresso da Intercom, 2004.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 4a ed., São Paulo: Perspectiva, 1991

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. Tradução: Luís Carlos Borges. 3ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin*. Coleção tudo é história. SP: Brasiliense, 1993.

_____. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

IRWIN, Willian (coord.).MORRIS, Tom e MORRIS, Matt (coletânea). *Super-Heróis e a Filosofia:verdade,justice e o caminho socrático*. São Paulo: Madras, 2005.

JARCEM, René Gomes Rodrigues. *As Histórias das Histórias em Quadrinhos. História, Imagens e Narrativas*. Número 05, ano 03, setembro de 2007. ISSN – 1808-9895.

JÚNIOR, C. Pernisa; FURTADO, Fernando F.Fiorense; ALVARENGA, N. Assunção (orgs.). *Walter Benjamin: imagens*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos, das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2010.

LUCHETTI, Marco Aurélio. *A Ficção Científica nos Quadrinhos*. São Paulo: GRD, 1991

MARANGONI,Adriano. *Contribuição para uma compreensão da cultura americana – HQ's entre 1981 e 1987*. São Paulo: Projeto História, junho de 2005

MIRANDA, Danilo Santos (Org) *Memória e Cultura*. São Paulo, SESC, 2007.

MOYA, Álvaro de. e CIRNE, Moacy (org.), Naumim Aizen, Otacílio d'Assunção. *Literatura em Quadrinhos no Brasil: acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro:Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

NUNES, José Walter. *Patrimônios subterrâneos em Brasília*. 1ª edição. São Paulo: Annablume, 2005.

O'NEIL, Dennis. *Guia Oficial DC Comics*. São Paulo: Opera Graphica editora, 2005.

PESAVENTO, S. Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: autêntica 2005.

_____. *Palavras para crer. Imaginários de sentido que falam do passado*. In *Revista Evolutiva em La web americanista*, v. I, 2003.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989

PRESSLER, Gunther Karl. Benjamin. *Brasil – A Recepção de Walter Benjamin no Brasil de 1965 a 2005: um estudo sobre a intelectualidade brasileira*. 1ª edição. São Paulo: Anablume, 2006.

RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Valdomiro (orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2009.

RAMA, Maria Angela Gomez. *A Representação do Espaço nas Histórias em Quadrinhos do Gênero Super-Heróis: A Metrópole nas Aventuras de Batman*. São Paulo: USP, 2006.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.

RAMOS, Paulo e VERGUEIRO, Waldomiro (organizadores). *Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9ª Arte*. 1ª ed. São Paulo: Devir, 2009.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. *Narrar o Trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. Psic., Rio de Janeiro, vol.20, Nº1 p. 65-82, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>. Acesso em 17/04/2010.

SEVCENKO, Nicolai. *Quadrinhos atingem a maioria e se transformam em romances gráficos*. 5º Caderno. ILUSTRADA. Folha de São Paulo. Domingo 10 de janeiro de 1988

SILVA, Marcos. *O prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009.

WERTHAN, Frederich. *A Sedução dos Inocentes*. Seleções do Reader's Digest.

WHITE, Mark D. e ARP, Robert. *Batman e a Filosofia: O Cavaleiro das Trevas da Alma*. São Paulo: Madras, 2008.

VERGUEIRO, Waldomiro. "O legado de Will Eisner". Artigo publicado em 31/01/2005 no site www.omelete.com.br . Acessado em 23/09/2008.

VERGUEIRO, Waldomiro. "Batman: os criadores clássicos". Artigo publicado em 09/06/2005 no site www.omelete.com.br. Acessado em 21/01/2009.

REVISTAS E PERIÓDICOS

BATMAN MAGAZINE. São Paulo: editora Abril, 1995.

CORREIO BRAZILIENSE. Diversão e Arte. Brasília, 13 de março de 2011.

Detective Comics número 27 “O Caso da Sociedade Química”. Maio de 1939.

Detective Comics número 28 “Blake o ladrão de joias francês”. Junho de 1939.

Detective Comics número 29 “Batman encontra o Dr. Morte”. Julho de 1939.

Detective Comics número 31 “Batman contra o Monge Louco”. Setembro de 1939.

Detective Comics número 33 “Batman luta contra o dirigível da morte”. Novembro de 1939.

Detective Comics número 37 “Os espiões”. Março de 1940.

FOLHA DE SÃO PAULO. Em 26 de outubro de 2004.

Mulher-Maravilha: Deuses e Mortais. George Pérez. (Roteiro e desenhos), 1987.

O Homem de Aço. Super-Homem. número 38. John Byrne (roteiro e desenhos), 1987

Revista Mundo Estranho. “Grandes Sagas DC”. São Paulo: Editora Abril. Julho de 2005.

Revista “História: Grandes Acontecimentos”. São Paulo: Mythos Editora, 2009. p. 31.

Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, Fale-UFMG, n. 4, out. 1996.

Revista Scientific American. Brasil. edição 153 - Outubro 2005.

