

A Segunda Guerra Mundial na Linguagem dos Quadrinhos. Capitão América: “A Sentinela da Liberdade” ou “O Defensor da América para os Americanos”?¹

SANTOS, Aline Martins.
Graduanda em História
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Resumo: Na história da Cultura Visual, existem motivos e intenções para que se fabriquem produtos para entretenimento. Histórias em quadrinhos são adquiridas principalmente para divertir e entreter e por trás disso está o poder do mercado. Através de seus personagens, as histórias em quadrinhos retratam situações vividas ou revelam anseios e desejos com os quais os leitores se identificam, de modo que essas histórias e personagens refletem valores, crenças e ideologias de seus autores, editoras ou grupos. Como objetos artísticos, as imagens da Cultura Visual também possuem funções e significados implícitos elaborados pela própria sociedade que a produziu.

Diante disso, acreditamos que os quadrinhos e especialmente o personagem que desejamos trabalhar, o Capitão América – por ser um personagem que carrega o estigma de ser norte-americano e um dos mais acusados de divulgar uma “propaganda ideológica” -, seriam mais uma fonte para nos ajudar a entender como se pensava (autores, editores) a Segunda Guerra Mundial naquela época.

Palavras chaves: *cultura visual, quadrinhos, 2º Guerra Mundial.*

INTRODUÇÃO:

¹ O trabalho que pretendo apresentar faz parte da minha monografia de conclusão do curso de Licenciatura em História, na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, orientada pelo professor-doutor Luís Edmundo de Souza Moraes.

As Histórias em Quadrinhos (HQ's), consideradas por muitos histórias “inocentes” que irão divertir por apenas alguns instantes, procuram passar uma ideologia através da mensagem, em alguns casos de forma simples e em outros mais complexas. “Historicamente, além de reproduzirem as contribuições pictóricas, estéticas e literárias advindas das mais diferentes épocas”², os quadrinhos descrevem de maneira desconcertante a realidade social, psicológica e política que os interpenetram, transmitindo ao leitor conceitos, modos de vida, visões de mundo, etc.

Segundo vários estudos ligados à área, não há quadrinhos neutros, assim como não existe leitura inocente. “[...], não podemos achar que este ou aquele escritor (ou cineasta, músico, teatrólogo, quadrinhista) se encontra à margem do processo social e cultural que o forma. Por mais medíocre ou ingênua que seja, nenhuma arte é inocente. Por mais genial ou renovadora que possa ser, nenhuma arte é gratuita”³.

Cronologia dos quadrinhos e contexto histórico:

O Crack da bolsa de valores em 29 foi um ponto importante na História das HQ's, “e nos anos 30 elas cresceram, invadindo o gênero da aventura”⁴.

Na década de 40 o mundo observava o fim da segunda Guerra Mundial e o início da “guerra fria” entre EUA e URSS, bem como a Vitória da Revolução Chinesa. “Com o declínio do nazismo e o fim da Segunda Guerra Mundial, as discussões em torno da relação arte/política voltam a agitar os meios acadêmicos, artísticos e intelectuais”⁵. E é nesse contexto que o preconceito que atingia os quadrinhos se tornaria mais sólido.⁶

Na década de 50 principalmente, “Os quadrinhos foram exaustivamente estudados pelos pedagogos, que pinçaram em suas páginas vestígios de uma influência deletéria e eminentemente ideológica, e por extensão também pelos teóricos da

² GALLAS, 1994. In:

http://www.vermelho.org.br/museu/principios/anteriores.asp?edicao=35&cod_not=817

³ CIRNE, 2000, p.42.

⁴ JARCEM, 2007. In: <http://www.historiainagem.com.br/edicao5setembro2007/06-historia-hq-jarcem.pdf>

⁵ CIRNE, 2000, p.42.

⁶ É importante ressaltar que no período de 1930 a 1960, diversos psiquiatras americanos atacavam os quadrinhos em seus trabalhos.

comunicação, que tentaram estabelecer relações entre os quadrinhos, o poder e a indústria cultural”⁷.

Procurando saber se deveriam ser tomadas medidas contra a indústria dos comics⁸, o Senado Norte-Americano formou um comitê para estudar a relação entre os quadrinhos e seus leitores. A pesquisa revelou os seguintes dados: “a) cada aficcionado dos "comics" lia cerca de 15 revistas por mês; b) cada revista vendida era lida em média por três pessoas; c) ao contrário do que se imaginava, 50% dos leitores de quadrinhos nos EUA eram adultos com mais de 20 anos de idade”⁹.

As conclusões do Senado Americano chocam-se com as observações de E. Robinson e Manning White¹⁰ estes procurando encontrar o tipo de americanos que não liam quadrinhos, fizeram uma pesquisa nas classes com instrução superior, mas “encontraram nas pessoas cultas um vivo interesse pelas histórias em quadrinhos, uma alta estima como gênero, como meio de expressão, e uma firme oposição contra as opiniões que os condenavam totalmente”¹¹.

Em 1954, a Repartição de línguas Estrangeiras da Secretária do Estado dos EUA patrocinou a tradução para o português de uma série de livros para orientar os pais na educação de seus filhos. “Os autores admitiam que as revistas tinham lá suas virtudes – atendiam à necessidade de aventura e enriqueciam o vocabulário. Mas alertaram sobre os perigos dos comics “grosseiros”, que podiam causar “males” ao nascente sentimento de beleza da criança”¹².

⁷ GALLAS, 1994. In:

http://www.vermelho.org.br/museu/principios/anteriores.asp?edicao=35&cod_not=817

⁸ *Comic*, palavra inglesa que significa “cômico” ou “humorístico”. As histórias em quadrinhos nasceram nos EUA e lá foram batizadas de *comics*. Segundo, IANNONE, “Essa expressão universalizou-se e é utilizada até hoje, inclusive para designar história que não são de caráter cômico”. In: IANNONE, 1994, Pp. 22-23.

⁹ *SUPER Cronologia dos Comick Books*. HQCD. São Paulo: Nova Sampa, 1997. In: DANTON, 2000.

¹⁰ David Manning White adaptou a teoria do gatekeeper (porteiro), originalmente surgida no campo da psicologia à análise comunicacional, nos anos 50. White concluiu que o processo de seleção é arbitrário e subjetivo e desta forma o jornalista ou profissional da área de comunicação é um gatekeeper, que abre e fecha a porta para as notícias, aquelas que parecem mais interessantes são publicadas, as resultantes são esquecidas. Para White, os editores têm como função abrir ou fechar o portão para os fatos que serão divulgados, sendo então os verdadeiros gatekeepers. A teoria gatekeeper foi duramente criticada por apresentar uma explicação puramente psicológica para a questão das escolhas das notícias e esquecer aspectos sociais. In: MONTEIRO Adriana Crisanto. *Emoção no Discurso da Midia Impressa*. 2005. Site: <http://booc.ubi.pt/pág/monteiro.adriana.emocao.discurso.pdf>.

¹¹ COUPERRIE et Alii. *Histórias em Quadrinhos & Comunicação de Massa*. São Paulo: Caderno 2, 28 de novembro de 1990. In: Danton, 2000.

¹² JUNIOR, 2006.

Um livro que causou o pânico entre pais e educadores neste período foi *Seduction of the Innocent* (1954) do psiquiatra Frederich Wertham, que acabou por obrigar as editoras a criarem um código de autocensura, antes que o governo brasileiro o fizesse. Sérgio Muniz de Souza, autor do livro *Delinqüência juvenil* (1959), lançado no Brasil, teria tido como influência as idéias alarmistas de Wertham.¹³

Na década de 60 os quadrinhos eram vistos pelos intelectuais mais sérios como “para-literatura. [...] para muitos, os *comics* só permitiam um tipo de análise: o sociológico”¹⁴. Diversos livros com a temática dos quadrinhos foram lançados na década de 70, quando se tornaram praticamente um modismo, alguns deles: *História em Quadrinhos* (Zilda Augusto), *Os Quadrinhos* (Antonio Cagnin), *Apocalípticos e Integrados* (Umberto Eco), *Shazam!* (Álvaro de Moya), *Para Ler os Quadrinhos e A Linguagem dos Quadrinhos* (Moacy Cirne) entre outros.

Houve uma razoável produção envolvendo o tema nas décadas passadas, porém a grande maioria dos autores abordava o tema de forma fatalista ou maniqueísta. Para muitos estudiosos, que se apoiavam na teoria de Louis Althusser¹⁵, havia uma dominação dos meios de comunicação através dos aparelhos ideológicos de Estado. Sendo um dos exemplos mais expressivos, o caso dos estudiosos Ariel Dorfman e Armand Matellart, que analisaram os personagens da família Disney no Chile durante o governo do ex-presidente Salvador Allende (1970- 1973).

Eles acreditavam que essas histórias poderiam “manipular a mente” das crianças chilenas de tal forma que seriam utilizadas como “meros robôs” do “capitalismo selvagem”¹⁶. Por outro lado, o estudo dos pesquisadores permitiu analisar a importância dos quadrinhos como mídia e como produto da indústria cultural que tinha como fim, além do entretenimento e da produção de lucro, a influência ideológica. Atualmente muitos desses conceitos foram deixados de lado e hoje se observa que a indústria cultural não é mais tão “monstruosa” assim.

Muitos pesquisadores em Comunicação também sempre fizeram acusações contra os *comics* enquanto seu papel de divulgador de uma "propaganda ideológica".

¹³ Ibid.

¹⁴ CIRNE, 2000, p.17.

¹⁵ Althusser criou uma variante do marxismo. Na linha de Gramsci, cria as categorias de aparelho ideológico e aparelho repressivo do Estado. Os aparelhos ideológicos seriam movidos pela ideologia e os repressivos pela violência. ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Lisboa: Presença

¹⁶ DORFMAN & MATTELART, 1980.

Sendo um dos maiores alvos, o Capitão América, personagem que, mais que qualquer outro, carrega o estigma de ser norte-americano. Souza afirma que,

“O Capitão seria a síntese da ideologia militarista norte-americana: um herói intervencionista, que toma a justiça pelas próprias mãos, contra governos estrangeiros que representariam "o mal", justamente por seguirem outro modo de vida que não o norte-americano. A única arma usada pelo Capitão - um escudo - representaria a idéia de que os EUA só atacam para se defender; o fato do Capitão agir de forma independente - do governo ou de instituições - faz parte da ideologia liberal capitalista da "livre iniciativa", onde pessoas vestem uniformes e saem caçando criminosos (no caso do Capitão, espões e agentes terroristas) por sua própria conta”¹⁷.

Ao trabalhar com uma imagem da indústria do entretenimento ou que envolva a linguagem dos quadrinhos, deve-se interpretar criticamente o que as mídias apresentam. Os quadrinhos e especialmente o personagem que desejamos trabalhar, o Capitão América, seriam mais uma fonte para nos ajudar a entender como se pensava (autores, editores) a Segunda Guerra Mundial naquela época. Ressaltamos também que os quadrinhos são uma mídia importante, tão importante quanto as outras. Desta forma acreditamos que, assim como apontava Diamantino da Silva: “centenas de milhões de seres humanos interessam-se por este meio de expressão, forçando sociólogos, professores, universitários, antropólogos, historiadores a interrogarem-se sobre a importância das Histórias em Quadrinhos”¹⁸.

Mundo HQ X Universo HQ

Para facilitar o entendimento: Mundo HQ é o Mundo “real”, nosso mundo, onde figuram as editoras, autores e leitores de quadrinhos e Universo HQ será entendido como um “mundo real” que apresenta uma cronologia paralela a nossa (respeitando-se os limites de tal abstração), onde figuram personagens que podem tanto ser *heróis* que tem a missão de defender o Universo HQ de diversas ameaças, bem com *vilões* que querem dominá-lo. Neste caso analisaremos o *Universo Marvel*, mas especificamente o personagem capitão América.

Personagens e suas biografias

➤ Capitão América

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ SILVA, 1976, p.12.

O **Capitão América** teve sua primeira aparição, na revista *Captain América Comics I*, em março de 1941,¹⁹ lutando com (a representação do) o próprio Hitler, seu nome verdadeiro Steve Rogers.²⁰ Steve Rogers nasceu em 04 de julho, dia da independência americana, com grandes limitações econômicas e com sérios problemas familiares, crescendo doente e frágil na cidade de Nova York. Apesar de suas limitações, alistou-se no exército, “horrorizado com as cenas dos nazistas dominando o continente e perseguindo aqueles que se opunham a eles”²¹.

Rejeitado devido às suas enfermidades, Rogers não desiste e assim, o general Chester Philips oferece-lhe uma vaga na **Operação Renascimento**.²² Aceitando rapidamente a proposta, Rogers recebe uma dose do **soro do supersoldado** e é exposto à radiação para ampliar a eficácia da fórmula, conseguindo assim um corpo perfeito, segue-se um extensivo treinamento físico e de combate, e Rogers torna-se a “arma suprema do exército e a encarnação do espírito de luta da América”²³.

Vestido com as cores da bandeira dos Estados Unidos, e com um escudo como única arma, símbolo de que ele só atacava para se “defender” e também porque o uso de armas de fogo por um personagem que deveria ser “modelo” para as crianças era visto como tabu naquela época. Opondo-se a Hitler, ao Caveira Vermelha e as forças do eixo, o Capitão liderou seus colegas soldados nas batalhas e serviu de modo abnegado como um símbolo vivo da Nação Americana.²⁴

Buck Barnes, um pré-adolescente (cópia descarada de Robin), descobre a identidade secreta do Capitão e acaba se tornando seu parceiro²⁵ e assim ao final da II

¹⁹ Essa é considerada a data oficial, porém de acordo com Greg Theakston em 20 de novembro de 1940, chegou às bancas uma primeira edição (piloto) que logo se esgotou. Essa decisão teria sido tomada por Joe Simon, que queria escapar ao risco de Hitler ser assassinado antes da revista chegar às bancas.

²⁰ BEARLEY, 2005, p.12.

²¹ Idem, p. 13.

²² Experimento ultra-secreto do governo para criar supersoldados para as tropas-americanas, porém o cientista que elaborou o experimento é morto por um espião nazista e assim o Capitão América acaba sendo o único supersoldado.

²³ BEARLEY, 2005, p.13.

²⁴ O personagem do Capitão América disfarçava-se de um simples e incompetente soldado de um destacamento do exército estadunidense nas histórias de sua revista. Isso teria criado uma “identificação” em especial entre os soldados que estavam combatendo na II Grande Guerra. “O próprio exército chegou a comprar e encomendar edições da revista para que ela fosse distribuída para suas tropas e servisse de ‘inspiração’”. In: Souza.

²⁵ Sidekicks (parceiros) eram comuns naquela época, e praticamente uma “obrigação editorial”. O próprio Joe Simon declarou uma vez que: “Olhando retrospectivamente o parceiro adolescente do Capitão parece bem idiota. Mas, naquela época era uma coisa quase esperada. Portanto, nós seguimos a moda”. In: THEAKSTON, 1996, p.5.

Guerra Mundial, um avião-foguete carregado de explosivos – lançado pelo Barão Heinrich Zemo - explode com o Capitão e Buck a bordo, matando o jovem e lançando o Capitão ileso, nas águas gélidas do Oceano Ártico. O soro do supersoldado combinado com o frio extremo das águas permitiu ao Capitão sobreviver em **estado de animação suspensa**.²⁶

Resgatado décadas depois pelos Vingadores²⁷, o Capitão tornou-se rapidamente o principal alicerce da nova equipe de heróis, porém num país muito diferente do que conheceu e tendo dúvidas quanto a lutar por um sonho no qual não mais acreditava.²⁸

➤ **Barão Zemo**

Durante a II Guerra mundial, o jovem Zemo Heirinch, serve no exército e é um dos primeiros a apoiar os Nacionalistas-Socialistas de Hitler, nos anos caóticos entre as guerras. Após casar e ter um filho, Zemo vai para os EUA em 1933 e inicia seus estudos no ramo das ciências. O próprio Hitler concede ao *coronel* Zemo as maiores honras científicas do *Reich*, antes da Alemanha atacar a Polônia em 1939.

No início de 1942, o *Comando Selvagem* ataca o castelo, do agora Barão Zemo, na Bavária e para escapar, ele explode o castelo com seus defensores fanáticos dentro. Os danos causados a um vilarejo próximo provocaram um ódio tão grande por parte da população, que Hitler não podia mais se relacionar com Zemo abertamente. Assim, ele passa a usar uma máscara para poder continuar trabalhando sem ser descoberto e desta forma desenvolve um novo projeto científico para Hitler: **O Adesivo X**, um adesivo tão forte que nada podia separar o que ele colou.

Capitão América descobre o esconderijo do Barão Zemo e ao tentar impedi-lo de fugir, quebra o frasco com o adesivo, que ao entrar em contato com a máscara de Zemo faz com que ela fique colada ao seu rosto, tornando-o para sempre **O Homem da Máscara Vermelha**.²⁹

➤ **Caveira Vermelha**

²⁶ **Anima**, *em latim*, princípio da aspiração e expiração do ar, sopro. Entre os gregos no tempo da *Iliada*: a alma **psyché**, como anima, *em latim*, significa exatamente o sopro. “Alma suspensa”. In: CHEVALIER, 1998, p.5

²⁷ Vingadores: Equipe de heróis, formada por Homem de Ferro, Thor, Homem Formiga e Vespa, em 1964.

²⁸ THOMAS, 1996, p. 18-22.

²⁹ THOMAS, 1996, p.18-22.

O Caveira Vermelha é na verdade Johan Schmidt, uma pessoa atormentada, cuja mãe morre em seu parto. Seu pai um camponês, analfabeto e bêbado, tenta matá-lo após a morte da esposa e desesperado comete suicídio.

Johan Schmidt apresenta, curiosamente, limitações parecidas com as de Steve Rogers quando criança. Miserável e sozinho, o menino foge aos 7 anos do orfanato em que vivia e cresce nas ruas, sendo preso inúmeras vezes. A principal mudança de sua vida acontece quando era mensageiro no hotel em que Hitler estava hospedado. Johan entra no quarto no momento em que Hitler humilhava um oficial da Gestapo, vendo o olhar de ódio de Johan, Hitler o toma para pupilo. Assim, “sua ira cáustica é moldada sob a tutela de Adolf Hitler, que decidiu transformar o frágil e destituído órfão no nazista ideal, física e moralmente”³⁰.

Johan é treinado por Hitler e ao término do processo, Hitler oferece ao seu protegido uma máscara vermelha no formato de um crânio e lhe dá o nome que “representava o símbolo temível da supremacia nazista”³¹, **Caveira Vermelha**.³²

Vendo o Capitão como o símbolo dos EUA e de tudo que aquela nação representava, o Caveira considera o Capitão América o seu inimigo ideológico e, desta forma pretende destruir o herói e tudo o que ele representa.

Quando a II Guerra Mundial chega ao final, o Capitão localiza a casamata do Caveira, ocorre um desabamento onde o Caveira fica preso tornando-se vítima de uma estranha mistura de gases que vazavam da parede e o preservaram em estado de animação suspensa. Acordando décadas depois num mundo diferente e acreditando ser o herdeiro da visão de Hitler, o Caveira retoma as idéias nazistas, porém logo as abandona, considerando-as ultrapassadas e adotando o anarquismo como causa. Segundo seu ponto de vista, num mundo sem governo, os poderosos governarão os fracos.³³

A Segunda Guerra: Os EUA antes e após Pearl Harbor

³⁰ BEARLEY, 2005, p. 61-67.

³¹ SOUSA, 2003. In: http://www.universohq.com/quadrinhos/2003/capitao_american1.cfm

³² É importante destacarmos uma observação de Souza. Para ele “era estranho que a “raça ariana perfeita” que pregava o nazismo tivesse gente deformada e aterrorizante como o Caveira Vermelha como modelo de herói”, mas como ele mesmo afirma, essa história estava sendo contada pelos norte-americanos e não pelos alemães. In: http://www.universohq.com/quadrinhos/2003/capitao_american1.cfm

³³ BEARLEY, 2005, P. 61-67.

Por toda a década de 30, a América manteve uma política de rígido isolamento que incluía os acontecimentos na Europa. Quando Mussolini atacou a Etiópia, em 1935, o congresso aprovou um ato impedindo o presidente, Roosevelt, na época, de intervir em qualquer dos lados. Igualmente, quando rompeu a Guerra Civil espanhola, o congresso insistiu em que a América adotasse uma posição neutra, proibindo remessas de armas para qualquer das partes. Atado por uma legislação dessa ordem, Roosevelt não podia fazer mais, à medida que a situação na Europa se tornava mais e mais ameaçadora, do que exortar os americanos a adotar uma atitude mais aberta em relação ao exterior, esperando que a opinião pública gradativamente se voltasse contra os regimes fascistas na Europa, que representavam uma ameaça para a paz mundial³⁴.

Mas nem a ocupação da Tchecoslováquia, a invasão da Polônia ou a declaração de guerra da Inglaterra e seus aliados europeus foram capazes de gerar um movimento unificado pró-abandono da neutralidade americana. Quando a França caiu, porém, e a Inglaterra permaneceu sozinha entre a agressão alemã e os Estados Unidos, o sentimento popular mudou da noite para o dia. Finalmente o congresso autorizou um programa de mobilização e adoção de medidas visando ao fornecimento de ajuda à Inglaterra. Primeiro enviou-se um excedente de armamento; depois, concluiu-se um acordo de transferência de destróieres americanos da primeira guerra mundial para as bases navais britânicas e por fim o Congresso aprovou a Lend-Lease Bill (Lei de Empréstimos e Arrendamentos), estipulando o fornecimento de equipamento de guerra para os adversários do fascismo em condições de pagamento fácil.

No momento em que Roosevelt terminou suas conversações com Churchill a bordo do navio de guerra Prince of Wales, ao largo da Terra Nova em agosto de 1941, era evidente que a neutralidade americana não era mais que formal, pois a nação se comprometera com o lado aliado³⁵. Hitler não gostou nem um pouco disso e se indispôs ainda mais com os Estados Unidos quando a América tomou a iniciativa de proteger a chegada de fornecimentos transportados pelo Atlântico, oferecendo cobertura de

³⁴ In: http://pt.wikipedia.org/wiki/Segunda_Guerra_Mundial

³⁵ Kennedy afirma que à notícia da entrada dos EUA na guerra, Winston Churchill manifestou abertamente a sua satisfação. Ele teria explicado mais tarde: “a sorte de Hitler estava selada. A sorte de Mussolini estava selada. Quanto aos japoneses serão transformados em pó. Todo o resto era apenas uma aplicação adequada de uma força esmagadora”. In: KENEDY, 1989, p.333.

escolta. Submarinos alemães atacaram pela primeira vez navios americanos em 1941, e quando a navegação americana na zona de segurança ao largo da costa oriental se tornou um alvo para submarinos, pelo final do mesmo ano, os Estados Unidos fizeram seus preparativos finais para a ação, embora sem declarar guerra formalmente.

O Japão também alimentava sonhos expansionistas. A Guerra Sino-Japonesa começara em 1937 e o avanço japonês alterava o equilíbrio de forças na região, as tentativas japonesas de colocar a China sob o controle do império do sol nascente, por meios bélicos, provocou diversos protestos dos EUA, que tinham grande interesse pela região. A recusa do Japão de dar ouvidos aos protestos dos EUA moveu o governo americano a declarar um embargo na exportação de certos produtos para o Japão, inclusive petróleo. Calvocoressi e Wint afirmam que essa postura era uma nova forma de conduzir a diplomacia: “o método de fazer uso da pressão econômica para afetar os fins políticos³⁶”.

Privados de uma importante fonte de combustível, os japoneses tinham duas alternativas: aceitar um acordo humilhante com uma América pretendendo a inviolabilidade da China; ou procurar petróleo em outro lugar, se necessário pela força.³⁷ Não conseguindo firmar um acordo com o governo das Índias Orientais Holandesas para o fornecimento de petróleo, os japoneses decidiram negociar mais uma vez com os Estados Unidos, no verão de 1941, esperando que ainda houvesse uma chance de romper o embargo em termos aceitáveis. Não houve acerto e a atitude de ambas as partes foi de endurecimento.

Quando Roosevelt foi informado das intenções do Japão em romper relações diplomáticas, aeronaves japonesas atacaram a base naval americana de Pearl Harbor, na ilha havaiana de Oahu em 7 de dezembro de 1941. Com isso, os EUA declaram guerra às potências do Eixo (Guerra do Pacífico). A entrada da maior potência industrial do mundo na guerra significou um gigantesco aumento do poder de fogo das forças aliadas. Na segunda Guerra, “a participação dos Estados Unidos não foi preventiva, mas central, embora existisse uma forte corrente “isolacionista” dentro da classe dominante

³⁶ CALVOCORESSI & WINT, 1979, p.715.

³⁷ In: http://arcanjo_luciano.vilabol.uol.com.br/Guerra2.html

americana até dezembro de 1941 (ataque japonês a Pearl Harbor), que marcou seu ingresso na guerra³⁸”. A Inglaterra já não lutava mais sozinha.

A propaganda na II Guerra

No período da Segunda Guerra Mundial a propaganda alcançou, “o que pode ser considerado, o seu mais alto patamar na história até então. Enquanto ambos os lados conflitantes, aliados e o eixo, preparavam-se para a guerra, era necessário o estabelecimento de campanhas, a fim de motivar suas populações e possibilitar o aumento de produção”³⁹.

Prevendo a proximidade do conflito, o governo americano iniciou uma campanha em massa de propaganda, buscando convencer o público que a guerra era inevitável e necessária, estimulou o crescimento da produção e criou a crença que o totalitarismo da Alemanha e Japão estavam muito mais próximos do que se podia imaginar. Porém, após o ataque de 7 de dezembro de 1941 à base aeronaval de Pearl Harbor, esse encorajamento não se fazia mais necessário, uma vez que o público claramente percebeu a ameaça presente pelas forças do Eixo.⁴⁰

Capitão América e a II Guerra Mundial: O “esforço de guerra”

Assim que os Estados Unidos entraram na guerra em 1941, “era necessário usar os meios de comunicação de massa para unificar a população, despertar o nacionalismo, levantar o moral e, claro, fazer com que os inimigos parecessem monstros”⁴¹. E os quadrinhos e os desenhos, na época em plena ebulição, tornaram-se um importante meio para isso.

Em 1942, fez sua estréia a primeira super-heroína do mundo: a **Mulher Maravilha**, criada pelo psicólogo William Moulton Marston. Ela tinha uma função importante na guerra verdadeira: mostrar para as mulheres que elas eram capazes de cuidar de si mesmas. Para ele, “as mulheres tinham de entender seu potencial, lutar por direitos iguais e se virarem por si mesmas”⁴².

³⁸ COGGIOLA, 1995 p.39

³⁹ In: Site: <http://www.segundaguerramundial.com.br/wrapper.php?idLink=1103>

⁴⁰ Idem

⁴¹ In: http://hq.cosmo.com.br/TEXTOS/educacaoteses/teses_e_hqipoteses5.shtm

⁴² Idem.

Vinda de um passado mitológico, a princesa Diana - filha da rainha Hipólita e criada em uma ilha de Amazonas - tinha poderes enormes, mas só usava a força em último caso. Ela resolvia tudo com a inteligência, astúcia e a utilização de seu laço mágico, no qual quem fosse amarrado só conseguia falar a verdade.

Com a volta dos soldados para os EUA, as vendas da revista foram reduzidas consideravelmente (na mesma medida em que as mulheres foram recolocadas em "seu lugar": dentro de casa).

Os super-heróis não foram os únicos a irem para a Guerra. Os estúdios Disney - cuja música "Quem tem medo do Lobo Mau" (Os três porquinhos) já tinha sido usada pelo governo como slogan do New Deal do governo Roosevelt - foram convocados para fazer propaganda contra os inimigos dos EUA.

“As histórias - e mais ainda as capas das edições - abordavam em demasia o momento tenso por que passava o mundo, e eram sempre vistas sob uma ótica caseira, mostrando a escassez de produtos (incluindo alimentos) decorrente da guerra”⁴³. Foram feitos documentários e filmes a respeito do conflito e assim, **Mickey** foi usado em todo o tipo de material, até mesmo cartazes de guerra, no qual lembra os americanos do ataque japonês a Pearl Harbor e diz que é preciso ficar alerta. "Mickey Mouse" chegou a ser, inclusive, um dos códigos usados pelas tropas americanas no desembarque na Normandia, no "Dia D"⁴⁴.

Já Donald, em *A Face do Führer* de 1943, “foi transformado em um fanático nazista, um pobre homem simples alemão que sofria lavagem cerebral do nazismo e se tornava um soldado humilhado, obcecado e insano”⁴⁵.

Vale lembrar ainda que os personagens **Zé Carioca** (Brasil) e **Panchito** (México) surgiram nesta época em decorrência justamente da política de boa vizinhança dos EUA em função da guerra, com “o claro objetivo de angariar a simpatia dos países candidatos a integrar o grupo dos Aliados na Segunda Guerra Mundial”⁴⁶.

Os alemães (e os italianos) não gostaram nada do engajamento dos personagens. Hitler, que por sinal baniu os gibis de **O Príncipe Valente** das cidades que conquistava, “mandou seu ministro das comunicações, Herr Goebbels, preparar um duro discurso

⁴³ RAMONE, 2007. In: <http://www.universohq.com/quadrinhos/2007/DisneyGuerra.cfm>

⁴⁴ Segundo Ramone, alguns historiadores confirmam essa hipótese. IN: RAMONE, 2007. In: <http://www.universohq.com/quadrinhos/2007/DisneyGuerra.cfm>

⁴⁵ In: http://hq.cosmo.com.br/TEXTOS/educacaoteses/teses_e_hqipoteses5.shtm

⁴⁶ RAMONE, 2007. In: <http://www.universohq.com/quadrinhos/2007/DisneyGuerra.cfm>

atacando os personagens Disney, em especial Donald. Já o duce italiano, Benito Mussolini, proibiu a venda dos gibis norte-americanos na Itália”⁴⁷.

“Até o final da Segunda Guerra, em 1945, mais de 1200 cartazes, pôsteres, ilustrações, logomarcas e até mascotes foram feitos para o chamado esforço de guerra, excluindo-se ainda da conta os já mencionados desenhos animados, muitos dos quais de cunho "educativo" direcionados à população em geral. Os **Estúdios Disney** dedicaram cerca de 90% de suas instalações, maquinários e funcionários para criar tudo isso”⁴⁸.

Os aliados, como se sabe, ganharam a guerra e os personagens voltaram a "ser civis". Mas demonstraram ser ótimos soldados. E, com certeza, o governo não teria dúvidas em convocá-los de novo se preciso...

Desta forma, quase todos os super-heróis que existiam na época, ganharam de seus autores aventuras nas quais enfrentavam espiões nazistas ou conspirações de alemães, japoneses e italianos. Era necessário, no entanto, criar um herói que representasse à altura todo o patriotismo estadunidense e quem melhor que um que levasse o próprio nome do país?

Capitão América e a Política

Em março de 1941, quando o personagem **Capitão América** foi criado, os Estados Unidos estavam às vésperas de entrarem na II Guerra Mundial.

“Embora se costume culpar o "ataque traiçoeiro" dos japoneses à base de Pearl Harbor, o certo é que há algum tempo as autoridades militares e políticas estadunidenses já haviam escolhido seu lado na Guerra, só precisavam do motivo certo para angariar o apoio da Opinião Pública. Diversos personagens da ficção - rádio, cinema, pulps, histórias em quadrinhos - já estavam fazendo seu trabalho, pintando os alemães e japoneses como vilões facinoras e denunciando os "espiões" e "traidores" entre a própria população”⁴⁹.

A editora **Timely Comics** (que viria a se tornar a **Marvel**) “entrou no clima”, e encomendou ao estúdio de Joe Simon e Jack Kirby um personagem que encarnasse os "ideais" do país, alguém que fosse um "Super-Americano". “Os motivos eram puramente editoriais: um personagem "patriota" deveria fazer muito sucesso entre as crianças norte-americanas, já que as convocações em massa estavam sendo realizadas, e

⁴⁷ In: http://hq.cosmo.com.br/TEXTOS/educacaoteses/teses_e_hqipoteses5.shtm

⁴⁸ RAMONE, 2007. In: <http://www.universohq.com/quadrinhos/2007/DisneyGuerra.cfm>

⁴⁹ SOUZA, 2003. In: http://www.universohq.com/quadrinhos/2003/capitao_americanapl.cfm

difícilmente havia uma família na América onde não houvesse um pai, um tio ou um irmão maior na lista de convocados”⁵⁰.

Desta forma, surgia o Capitão América⁵¹, “paradigma do herói instrumentalizado pelo Estado Liberal”⁵², que se orientava a partir de um código de honra hegemonicamente apropriado à sua identidade social: o personagem investido de poder não podia interferir na esfera pública, só na privada. Criado durante a II Guerra Mundial, o Capitão América serviu aos Estados Unidos com a alcunha de “A Sentinela da Liberdade”. Segundo Gallas, “foi um divulgador insidioso da Doutrina Monroe (“América para os Americanos”), que norteou o movimento de reconstrução cívica e justificou o avanço do imperialismo do país na América Latina e Central sob a influência da política do Big Stick de Roosevelt”⁵³.

Enfim, essas histórias estabeleceram o primeiro "super-herói" político de fato. Steve Rogers (Capitão América) dizia com todas as letras, que era o defensor da democracia, da justiça e do modo de vida americano.

BIBLIOGRAFIA:

- BEARLEY, Mark; BRADY, Matt & YOUNGQUIST, Jeff. “Vingadores”. In: Enciclopédia Marvel. São Paulo: Mythos Editora, 2005. P.6-67.
- CIRNE, Moacy. Quadrinhos, Sedução e Paixão. Petrópolis - Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- _____. História e Crítica dos Quadrinhos Brasileiros. Rio de Janeiro: Editora Europa /FUNARTE, 1990.
- CALVORESSI, Peter & WINT, Guy. Guerra Total. Alianza Editorial, 1979.
- CHEVALIER, Jean & GHEEBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. Pp.488- 489.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Esta é a data oficial, porém de acordo Com Greg Theakston em 20 de novembro de 1940, chegou às bancas uma primeira edição (piloto) que logo se esgotou. Esse adiantamento teria sido uma decisão de Joe Simon, que queria escapar ao risco de que Hitler fosse assassinado antes da revista chegar às bancas. THEAKSTON, 1996.

⁵² GALLAS,1994.In:

http://www.vermelho.org.br/museu/principios/anteriores.asp?edicao=35&cod_not=817

⁵³ Ibid.

- COGGIOLA, Osvaldo. “Natureza da Segunda Guerra Mundial” In: Segunda Guerra Mundial: Um Balanço Histórico. São Paulo: Xamã/ Universidade de São Paulo, 1995.
- DANTON, Gian. “A Divulgação Científica nos Quadrinhos: Análise do Caso Watchem”. 2000. In: <http://www.terra.com.br/virtualbooks/livros-online/gian/01.htm>.
- DORFMAN, Ariel & MATTELART, Armand. Para Ler o Pato Donald: Comunicação de Massa e Colonialismo. 2º Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- GALLAS, Ana Kelma. “Capitão América, Herói da Lei e da Ordem”. In: Jornal O Dia. Teresina – Piauí, 1994. In: http://www.vermelho.org.br/museu/principios/anteriores.asp?edicao=35&cod_not=817
- KENNEDY, Paul. Ascensão e Queda das Grandes Potências. Transformação Econômica e Conflito militar de 1500 a 2000. Editora Campus, 1989.
- JARCEM, René Gomes Rodrigues. História das Histórias em Quadrinhos. Revista: História, Imagens e Narrativas. Nº5, ano 3 /2007. In: <http://www.historiaimagem.com.br/edicao5setembro2007/06-historia-hq-jarcem.pdf>
- JUNIOR, Gonçalo. Biblioteca dos Quadrinhos. São Paulo: Opera Graphica, 2006.
- RAMONE, Marcus. “Quando Patópolis foi à Guerra”. 2007
In: <http://www.universohq.com/quadrinhos/2007/DisneyGuerra.cfm>
- SILVA, Diamantino da. Quadrinhos para Quadrados. São Paulo: Bels, 1976.
- SOUSA, Nano. “Capitão América: Herói ou Vilão?”. 2003.
In: http://www.universohq.com/quadrinhos/2003/capitao_americanp1.cfm
- THEAKSTON, Greg. “Os Primeiros Passos de um Capitão”. In: Capitão América 200. Edição Especial. São Paulo: Editora Abril, 1996. P.4.
- THOMAS, Roy. “O Homem por trás da Máscara Vermelha”. In: Capitão América 200. Edição Especial. São Paulo: Editora Abril, 1996. Pp. 18-22.