
A RELIGIÃO CIVIL AMERICANA NA CONSTRUÇÃO DE SUPERMAN E DOS SUPER-HERÓIS

THE AMERICAN CIVIL RELIGION IN THE SUPERMAN AND SUPER HEROES CONSTRUCTION

Ricardo Bruno Flor
Mestrando em História - PUCRS
ricardoflor@correiodopovo.com.br

RESUMO: O presente artigo visa verificar e explicar a influência da religião civil americana, como entendida por Catroga e Bellah, sobre o processo que originou os super-heróis, mais especificamente o personagem Superman; focando-se em como a crença na *frontier* (enquanto articulação da crença no *manifest destiny*) ajudou a construir as características excepcionais do personagem marcando os super-heróis a partir dele. São abordados, tanto na literatura americana como em suas histórias em quadrinhos (tirinhas e revistas), os gêneros *western*, policial-detetivesco e aventura (aventura espacial, selvagem e outras variações), bem como os peculiares personagens pré-super-heróicos e as primeiras histórias do próprio Superman. O objetivo é mostrar como as características dos super-heróis e do próprio Superman foram inseridas e mantidas nesses gêneros ficcionais pela influência da crença na *frontier*, explicando a origem do personagem (e dos super-heróis) como uma construção gradual.

PALAVRAS-CHAVE: Religião Civil Americana. Histórias em Quadrinhos. Estados Unidos.

ABSTRACT: The present paper seeks to verify and explain the influence of the American civil religion, as understood by Catroga and Bellah, on the process that originated the super-heroes, more specifically the character Superman; focusing in how the belief in the frontier (as an articulation of the belief in the manifest destiny) helped to construct the character's exceptional characteristics that would mark the super-heroes from then since. We address, in American literature as in its comics (comic strips and comic books both), the western, detective and adventure (space adventure, wild adventure and other variations) genders, as well the pre-super-heroic characters and the first Superman stories. The objective is to show how the characteristics of both super-heroes and Superman himself are inserted and maintained on this fictional genders by the influence of the belief in the frontier, explaining the origins of the character (and of the super-heroes) as a gradual construction.

KEYWORDS: American Civil Religion. Comic Books. United States .

O presente artigo visa verificar e explicar a influência da religião civil americana, como entendida por Catroga (2006) e Bellah (1967), sobre o processo que originou o personagem Superman, especificamente como a crença na *frontier* (enquanto articulação da crença no destino manifesto) ajudou a construir as características excepcionais da personagem e do gênero por ele originados.

Para isso, serão explorados os diversos contextos ficcionais que parecem ter originado Superman e os super-heróis, traçando uma linhagem da evolução dos personagens frutos da aplicação (consciente ou não) na ficção da crença na *frontier*, gerando o que aqui chamamos de os *frontiersmen* – os diversos personagens possuidores da índole atribuída aos americanos e à influência da *frontier*. Nosso objetivo é enriquecer a compreensão sobre como foram construídos os super-heróis e o porquê de suas características.

O Superman é, segundo autores especializados e o que aparentemente pode estar consolidado no senso comum, o primeiro super-herói; na literatura sobre quadrinhos, ele é indicado como tendo sido o inspirador de todos os super-heróis que surgiram na explosão do gênero imediatamente depois de sua criação (MORRISON, 2011) e todos os que se seguiram. Estudá-lo é estudar a origem dos super-heróis.

Dito isso, três gêneros de HQs parecem ter, por sua vez, inspirado o Superman e os personagens pré-super-heroicos¹ que fizeram parte da trajetória ao seu surgimento. Esses três gêneros são o *western*, a aventura (especialmente a aventura selvagem e a espacial de ficção científica) e as histórias detetivesco-policiais. A influência da religião civil americana – como entendida por Catroga (2006) e Bellah (1967) – principalmente da crença na *frontier*, está presente nesses gêneros *inspiradores*, tanto nos quadrinhos como em formas de literatura (principalmente em periódicos como *weeklies*, *dime novels* e revistas *pulp*), nos personagens pré-super-heroicos (FLOR, 2012) e no próprio Superman no seu momento de gênese enquanto personagem e dos super-heróis como um todo, através de uma trajetória passível de ser traçada. O esforço de entender como se dá essa influência pode ajudar a entender o porquê das características dos super-heróis e de sua relação única com os Estados Unidos. Para resumir, os super-heróis são americanos (MORRISSON, 2001) e pretendemos mostrar em que nível a religião civil americana os definiu durante a trajetória de sua invenção.

Sobre a religião civil americana, é necessário destacar algumas questões. Bellah escreve sobre "This public religious dimension is expressed in a set of beliefs, symbols, and rituals that I am calling American civil religion"² (BELLAH, 1967, p.3). Essa explicação implica em uma série de símbolos e eventos concretos que ele e Catroga (mais este do que aquele) catalogam e demonstram cuidadosamente; mas implica, também, em crenças inconscientes, em uma *dimensão* da vida e do pensamento americano – "*a religious dimension*

¹ Um pouco desse processo e desse tipo de personagem já foi estudado em FLOR, Ricardo Bruno. *O Político e o Social nas Primeiras Histórias em Quadrinhos do Superman* (junho de 1938 a julho de 1939) [Monografia em História, FFHC, PUCRS]. *Revista da Graduação*, v. 5, 2012, n. 1. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/11414>> Acesso em: 27/11/2011.

² "Essa dimensão pública religiosa é (está) expressa em um grupo de crenças, símbolos e rituais daquilo que eu estou chamando de religião civil americana" (Tradução do Autor)

for the whole fabric of American life, including the political sphere"³ (BELLAH, 1967, p.3). Quando lidamos com esses credos, não podemos esquecer seu verdadeiro papel; não se tratam de doutrinas existentes apenas em conjuntos literários limitados; também não se limitam a um conjunto de conceitos bem definidos; são ideias presentes e manifestas de forma nem sempre consciente, sobre as quais há produção teórica, mas que se veem presentes como uma dimensão da vida americana e não só em eventuais manifestações intencionais. Essas expressões inconscientes são difíceis de identificar com certeza, mas acreditamos ser possível indicar sua presença nas obras estudadas.

Catroga foi o principal autor utilizado a trabalhar com o assunto. Na sua obra ele trabalha cuidadosamente fatores da crença americana no *manifest destiny* e outros aspectos cruciais da religião civil americana que parecem ter influenciado os quadrinhos estudados. Sobre o *manifest destiny*, Catroga explica que é a crença, consciente ou não, de que os EUA estão destinados a grandes realizações, a manifestar a excelência dos princípios divinos para o mundo. É a reivindicação dos EUA do direito de agir além de seu território definido, no resto do mundo (ou de fechar-se em relação ao resto do mundo em momentos de isolacionismo), em nome da realização dos valores consignados nos seus textos fundadores. Essa visão entronca a velha visão providencial da América, sintetizando um destino simultaneamente pragmático, religioso e utópico.

Dentro do *manifest destiny*, além de outros elementos nucleares da ideologia americana, está a reivindicação da índole excepcional da sua experiência histórica, incluindo a crença na experiência da *frontier*. A *frontier*, cujas características explicaremos mais à frente no texto, seria o contexto exclusivo de expansão para o Oeste dos EUA no qual teria ocorrido a construção do americano como uma figura única e de suas características positivas particulares; mais à frente, por causa desse crédito dado à *frontier* como parte da experiência histórica dos EUA, ela será vista como parte permanente da índole americana; uma força constante guiando os EUA, como que herdada de seu contexto original. Indo além de Catroga, verificaremos que são construídas *frontiers* na ficção, do Velho Oeste até outros planetas, passando por selvas, mundos medievos e labirintos urbanos iluminados por neon; e também novos *frontiersmen*, como os cowboys, aventureiros, detetives particulares e, por fim, o próprio Superman e os super-heróis.

Dos *gêneros inspiradores* sem dúvida devemos começar destacando o *western*, influente sobre os outros gêneros. O “velho oeste” é um gênero marcado, tanto na literatura

³ [...]uma dimensão religiosa para todo o tecido da vida americana, incluindo a esfera política (Tradução do Autor)

quanto nos quadrinhos, como principal expressão ficcional (ou, pelo menos, a mais óbvia) da ideia de *frontier*. É do *The Significance of the Frontier in American History*, de Frederick Jackson Turner, escrito em 1893, que Catroga tira os principais traços que constituem o conceito de *frontier* para os americanos (CATROGA, 2006, p.219). Uma análise cuidadosa do documento mostra que, fazendo uma comunicação de caráter científico, Turner acaba por atribuir à *frontier* uma importância quase espiritual, como uma *vital force* (força vital) por trás das instituições e formas e mudanças constitucionais americanas, uma vez que todos os processos de evolução histórica dos EUA teriam se dado sob o contexto de expansão, gerando um produto, o americano, diferente do criado pela evolução social na Europa (especialmente do desenvolvimento germânico).

Turner ainda afirma que a *frontier* americana, diferente da fronteira europeia, não é um limite, mas a borda da onda do movimento de expansão, o ponto de encontro entre a selvageria (*wilderness* – que pode ser entendido como selvageria do ambiente, do território, remetendo às condições duras de vida e ausência de civilização e suas benesses) e a civilização; é o ponto de mais rápida americanização; ele afirma que o recomeço constante da construção da sociedade nessas áreas foi o que deu aos americanos sua ânsia pelo progresso, pela melhora e pelo abandono das amarras da tradição; que a *frontier* era a região mais democrática e não seccional; que até mesmo a luta contra a escravidão está ligada a moral da *frontier*⁴; que seu individualismo sempre promoveu a democracia; e que foi a *frontier* que deu aos americanos suas *striking characteristics*:

That coarseness and strength combined with acuteness and inquisitiveness; that practical, inventive turn of mind, quick to find the expedients; that masterful grasp of material things, lacking the artistic but powerful to effect great ends; that restless, nervous energy; that dominant individualism, working for good and for evil, and withal that buoyancy and exuberance which comes freedom – these are traits of the frontier, or traits called out elsewhere because of the existence of the frontier. (TURNER, 2002. p. 251)⁵

⁴ E refere-se, nesse espírito, a Abraham Lincoln como *the greatest of frontiersmen* – ou seja, o maior dos *frontiersmen* (homens da fronteira) (TURNER, 2002, p.249)

⁵ Aquela rudeza e força combinadas com perspicácia e curiosidade; aquele raciocínio prático e inventivo, rápido para cumprir seus expedientes; aquele entendimento magistral de coisas materiais, faltando o artístico, mas poderoso para chegar a grandes resultados; aquela energia inquieta e nervosa; aquele individualismo dominante, para o bem e para o mal, além daquele dinamismo e exuberância das quais vem a liberdade – esses são os traços da fronteira, ou traços sublinhados em outros locais por causa da existência da fronteira.(Tradução do autor)

Ele alerta que estudar essa *frontier* é estudar a parte da história dos EUA que é realmente americana. É interessante sua comparação com uma obra de caráter muito diferenciado: a explicação que Richard Gray (2004) faz sobre as histórias de *western* na literatura popular americana no final do século XIX e início do século XX. Eis sua descrição:

There was a hero who presented a synthesis of civilization and the wilderness; there was an emphasis on action, Progress and the blessings of Manifest Destiny; and the settings were appropriately epic, with vast, wild, open spaces. The dime novel operated at the level of fantasy, where conflicts that could not be resolved in the real world could find appropriate resolution. It celebrated the self-reliance, natural nobility and individuality of a modern American whose daring actions confirmed the inevitable onward march of his nation. (GRAY, 2004, p.537)⁶

O Oeste literário, diz o autor, era um cenário de aventuras maravilhosas e o cowboy era um aventureiro maravilhoso. A comparação revela o quanto do conceito de *frontier* de Turner pode ser encontrado na literatura popular de *western* do final do século XIX e início do XX. Tal comparação ajuda a aproximar a expressão da *frontier* destacada por Catroga com a produção literária barata e voltada para o grande público e com os quadrinhos, que foram influenciados pela literatura.

Os autores que Gray menciona também ajudam a entender a representação e a ideia literária da *frontier*: Owen Wister colocou em sua geografia moral que do oeste vinham o individualismo e a energia, enquanto da costa vinham *custom and culture* (costume e cultura); seu cowboy era um herói que constantemente se deparava com situações nas quais sua nobreza e coragem eram provadas e o autor chamou seu livro de *a expression of American faith* (uma expressão da fé americana). O personagem não possuía nome, sendo chamado apenas de o *Virginian* (do estado norte-americano da Virgínia) e sendo descrito como *a horseman of the plains* (um cavaleiro das planícies) e como cowboy, embora ele não apareça fazendo o trabalho de vaqueiro, mas agindo na busca de justiça contra seus inimigos. Para Bern Venters (personagem de Zane Grey na história *Riders of the Purple Sage*), o *West* representa o espaço no qual ele se torna forte e independente – ele vai para o Oeste um garoto

⁶ Havia um herói que apresentava a síntese da civilização e da selvageria; havia uma ênfase na ação, progresso e as bênçãos do Destino Manifesto; e o cenário era apropriadamente épico, com espaços vastos, selvagens e abertos. A dime novel operava a nível de fantasia, onde conflitos que não poderiam ser resolvidos no mundo real poderiam encontrar resoluções apropriadas. Celebrava a independência (autonomia), nobreza natural e individualidade de um americano moderno cujas ações ousadas confirmavam a inevitável marcha para frente de sua nação. (Tradução do Autor)

e retorna um homem. Também uma figura heroica, ele defende sua família e seus vizinhos de um violento e ganancioso barão do gado. Os cowboys ficcionais são personagens que mantêm as mesmas características de individualismo, capacidade prática, conhecimento material, força e outras características anteriormente atribuídas ao efeito da *frontier*. Revistas *pulp*, como a *Western Story*, ajudaram a manter o caráter do *West* e do *Western Hero* estável, devido à demanda por enredos previsíveis e personagens estereotipados. Esse tipo de periódico viria a suplantiar quase que totalmente as *dime novels* e *weeklies* pela década de 1920 (embora autores como Nick Carter fossem de um meio ao outro, publicando suas histórias em *dime novels* primeiro e, depois, dedicando-se às revistas *pulp*) e ajudaram a estabelecer as características de outra figura icônica da ficção americana: o detetive particular.

Sobre as *detective stories*, Gray afirma que o detective *would slowly supplant the cowboy as a mythic embodiment of national values* (iria lentamente suplantiar o cowboy como encarnação mítica dos valores nacionais.) (GRAY, 2004, p.540). É necessário esclarecer que o detetive ao qual ele se refere não é o sherloquiano do século XIX, mas o urbano, particular, semi-marginal e violento – o detetive presente nas *weeklies*, *dime novels* e revistas *pulp*.

Um dos periódicos que ajudou nessa transformação foi a revista *The Black Mask*, que originalmente apresentava histórias com o típico detetive inglês, mas, depois que seus criadores a venderam, passou a mostrar o novo tipo de detetive americano, com as características destacadas acima.

A obra de Dashiell Hammett, *The Maltese Falcon* (1930), mostra um detetive que descobre que não pode contar com muita coisa além de seu trabalho e seu próprio *nerve* (que pode ser traduzido como coragem ou a capacidade de manter controle sobre o próprio medo). Diferentemente dos cowboys em seu ambiente selvagem, os personagens de Hammett tinham que sobreviver no que é descrito como um labirinto urbano, cheio de mentiras, violência e conspirações – no entanto, ambos ambientes eram inóspitos e exigiam força, raciocínio rápido, pensamento prático e outros valores de um *frontiersman*.

Gray atribui a Hammett o papel de ter ajudado a retirar os assassinatos das livrarias, colocando-os nas ruas onde pertenciam; ele teria originado o estilo de ficção bruta, com ênfase nos diálogos de linguagem coloquial e básica e dotada de flashes de violência marginal, conhecido como estilo *hardboiled*. Por fim temos Raymond Chandler, que teria ajudado a construir o que viria a ser o mundo *noir*, construindo histórias no mesmo labirinto urbano e violento de Hammett, criando a imagem de uma *neonlit jungle* (selva iluminada por neon). Philip Marlowe é o herói de diversos livros seus: é descrito como um homem

comprometido com sua honra e seus princípios e que mantém sua integridade em meio a vilões, policiais corruptos, políticos e executivos avarentos e mulheres decadentes.

Pode-se notar a manutenção de determinadas características da *frontier* e do *frontiersman*, mas transferidas para um ambiente diferente – principalmente a *nobreza natural e rudeza e força combinadas com perspicácia e curiosidade*; além de *aquele entendimento magistral de coisas materiais* que leva o americano a grandes realizações (TURNER, 2002, p.251). É mantida a ênfase na ação, na aventura e na sobrevivência moral em um ambiente inóspito. O meio urbano constitui uma nova *frontier* e o detetive é o novo *frontiersman*.

Sobre o consumo de literatura da época, Gray explica que a primeira metade do século XX testemunhou um aumento exponencial na produção e no consumo de ficção. Nas *dime novels* ficaram muito populares, junto com os *westerns*, as aventuras em cenários históricos ou marítimos. Descendendo das *dime novels*, temos os periódicos *pulp*, cujo papel na manutenção do gênero Western e papel no surgimento dos detetives modernos americanos nós já mencionamos.

Durante a Grande depressão, também se tornaram comum os romances que mostravam pessoas comuns arrebatadas em tramas perigosas por mero acaso (GRAY, 2004, pp.542-543) – o que põe em contexto as histórias mirabolantes de Superman, cujos encontros com vilões e perigos parecem essencialmente aleatórios (FLOR, 2012, pp.34-39). Na mesma época, encontramos um contexto semelhante no mercado de HQs. Na obra de Daniel Wallace, o autor também faz referências à literatura *pulp*, com personagens como o Shadow e Phantom Detective, como uma das fontes de inspiração para os justiceiros mascarados dos quadrinhos, que contribuíram com suas identidades secretas e fantasias estilizadas para a construção dos super-heróis, inclusive inspirando personagens como Phantom e Crimson Advanger (COWSILL, 2010).

Maria Beatriz Furtado Rahde explica que, entre 1929 e 1939, tem-se uma Era de Ouro dos quadrinhos, com o surgimento dos primeiros heróis de aventura, policial e ficção científica (RAHDE, 2000, p.16). Já Waldomiro Vergueiro também destaca as histórias de aventura a partir da década de 1920 (VERGUEIRO, 2006, p.11). Esse período teve um papel crucial na criação dos super-heróis. Antes dessa fase, as histórias em quadrinhos passaram por um período de adaptação, explorando temas como o drama, a poesia e o simbolismo (RAHDE, 2000) – o super-herói só viria a surgir com o estabelecimento da ação e da aventura, roteiros fáceis de seguir, gêneros padronizados e arte naturalista.

Até hoje, as histórias de super-heróis são virtualmente sempre dotadas de ação e/ou aventura – e o super-herói é entendido como sendo um ser de ação e/ou aventura. Como

explica Daniel Wallace, quando as primeiras revistas em quadrinhos começaram a florescer nos Estados Unidos, a maioria reimprimia as tiras de jornal produzidas por trabalhadores sindicalizados e, portanto, mais caras. Malcolm Wheeler-Nicholson, fundador da revista *New Fun*, foi incapaz de arcar com tais custos e passou a publicar algumas histórias originais, mais baratas. Isso levou a uma adição ao mercado: as revistas em quadrinhos compostas por materiais inéditos de novos artistas, incluindo o roteirista Jerry Siegel e o artista Joe Shuster, que viriam a trabalhar com diversas histórias policiais e detetivescas até publicarem, em 1938, o personagem Superman. (COWSILL, 2010).

Em 1937, Wheeler-Nicholson funda a companhia *Detective Comics, Inc.* e lança em março a revista *Detective Comics*. Essa é a primeira das três revistas de temática específica lançadas entre esse ano e o seguinte. Em 1938, surge a *Action Comics* (cujo primeiro número apresenta a primeira história de Superman), e a revista *New Adventure Comics* passa a se chamar, em novembro, apenas *Adventure Comics*. A escolha de nomes e temáticas reflete bem o estado do mercado de quadrinhos da época e, segundo Wallace, a estratégia de lançar revistas especializadas em determinadas temáticas foi inovadora e rendeu frutos (COWSILL, 2010, p.17).

No livro *1001 Comics you must read before you die* (GRAVETT, 2011) podemos encontrar exemplos melhores desse contexto. Temos os *westerns* *White Boy* (1933), *Li'l Abner* (1934)⁷, *Cuto* (1935)⁸ e *Red Ryder* (1938) e as histórias de detetive *Dick Tracy* (1931) e *Secret Agent X-9* (1934). Além disso, temos outros gêneros que parecem ter incorporado a ideia da *frontier* em outro formato: os quadrinhos de aventura, como *Wash Tubbs* (1924), teriam se voltado mais para aventura durante a década de 1930, *Joe Palooka* (1931), *Tarzan* (1931) e *Prince Valiant* (1937). O paralelo é ainda mais evidente nas histórias de aventura espacial, como *Buck Rogers* (1929), *Brick Bradford* (1933), *Flash Gordon* (1934).

Sobre as HQs de temática *Western*, podemos destacar a obra *White Boy* (1933), cuja história gira em torno de um adolescente capturado por uma tribo de Sioux e depois por outra tribo na época do Velho Oeste. Além de um conhecimento extensivo sobre os povos indígenas, o personagem acaba adquirindo um *deep understanding of the West* (profundo entendimento sobre o Oeste). Já *Red Ryder* (1938) mantém-se mais focado na fórmula tradicional: o personagem principal, Red, é um cowboy que divide seu tempo entre cuidar do gado, auxiliar a lei e resgatar sua tia de diversos problemas, auxiliado por um índio Apache

⁷ Apesar de taxado como *western*, o quadrinho era uma história cômica sobre um menino trazido do Oeste rural para viver na cidade grande, passando por situações cômicas que enfocavam as diferenças de costume entre os dois ambientes.

⁸ Esse quadrinho é mexicano, mas mostra um cowboy loiro e branco lutando contra indígenas violentos e maus.

órfão adotado por ele, Little Beaver⁹. Além desses exemplos, é importante destacar que a revista *New Fun Comics*, que tem um papel importantíssimo na história da criação do Superman (FLOR, 2012), apresenta na capa de sua primeira edição o início de uma história em quadrinhos de cowboy que contém os mesmos traços heroicos: um cowboy cavalga nas planícies quando é encurralado por um homem armado que o leva para o escritório de seu chefe; ele arremessa o homem ao chão (deixando-o aparentemente inconsciente) e mantém o chefe sob a mira de sua arma; o último quadro é o homem caído (consciente) preparando-se para arremessar uma faca. A ação escala em um ritmo rápido, sendo que todos os eventos narrados se passam em um espaço de onze quadros, dos quais sete mostram armas de fogo ou facas (COWSILL, 2010, p.12).



Figura 1 – Red se preparando para caçar criminosos (GRAVETT, 2011, p.189)

Os quadrinhos também seguiram outra temática da literatura periódica popular dos EUA: as histórias detetivescas. Segundo a obra *1001 Comics you must read before you die*, tirinhas de jornal foram influenciadas pela fascinação do público por gângsteres (reais e imaginários), abundando histórias sobre a temática (*detective strips*). Dick Tracy (1931 – tirinha homônima), por exemplo, é um personagem que possui as características típicas do detetive-*frontiersman* da literatura popular, tanto fisicamente quanto em seu comportamento: trata-se de um personagem de queixo quadrado e nariz de águia, exímio atirador e irrestritamente honesto. Seu criador, Chester Gould, introduziu níveis nunca vistos nos quadrinhos de violência gráfica e estilizada – violência *used unambiguously by Tracy Who lived in an “eye for an eye” world* (usada de forma sem ambiguidade por Tracy, que vivia em

⁹Os “auxiliares” ou *sidekicks* de diversas etnias são tema comum nos quadrinhos da linha que apresentamos aqui, desde Tong, o príncipe africano que auxilia Mandrake até a Jungle Patrol, que auxilia o Phantom – não é necessário ir muito longe para identificar a noção de superioridade americana nessas hierarquizações, sendo que, no caso do Phantom e em outros, os “auxiliares” são nativos do ambiente onde o herói branco age, mas são menos capazes do que ele mesmo.

um mundo “olho por olho”). Tracy já apresenta um toque de ficção científica no uso de invenções mirabolantes (algumas viriam a se tornar realidade, como a câmera-anel e os grampos telefônicos, além de relógios-comunicadores e semelhantes). Em 1931 *Dick Tracy* era publicado no *Chicago Tribune*. Em 1934, o magnata das publicações e rival do *Tribune*, William Randolph Hearst, encomendou um *tough guy* (cara durão) *no-nonsense* (realista) e chamou o escritor Dashiell Hammett (cuja obra, *The Maltese Falcon*, já comentamos) para escrever a história e Alex Raymond, que ilustrava *Flash Gordon* (do qual falaremos mais à frente) para desenhá-lo; o resultado foi *Secret Agent X-9* (1934). Não era claro se X-9 era um espião, um detetive ou um *g-man* (homem do governo), ele não possuía nome e seus autores eram deliberadamente vagos sobre para qual agência trabalhava – ele veio a ter uma vida pessoal apenas nos anos 1960 e, antes disso, suas histórias eram dedicadas às tramas urbanas nas quais se envolvia. A dupla que viria a criar Superman também dedicou parte de sua carreira nos quadrinhos em histórias policiais e detetivescas; em janeiro de 1936, na segunda edição da revista *New Comics* (já uma revista em quadrinhos como a *New Fun*) Siegel e Shuster começaram a publicar a série *Federal Men*, sobre agentes do FBI que investigavam crimes que estavam *above the reach of local Law enforcement* (além do alcance das autoridades locais). Segundo Daniel Wallace, no período a indústria via histórias de aventura e *law-and-order* (lei e ordem) como *reliable moneymakers* (fazedores de dinheiro confiáveis). A dupla produziu outros títulos semelhantes, como *Calling All Cars* (a partir de julho do mesmo ano), até chegar a *Bart Reagan Spy* e *Slam Bradley*, na *Detective Comics nº 1* – o segundo foi um passo importante do processo que levaria até a criação de Superman, como veremos mais à frente no presente artigo.

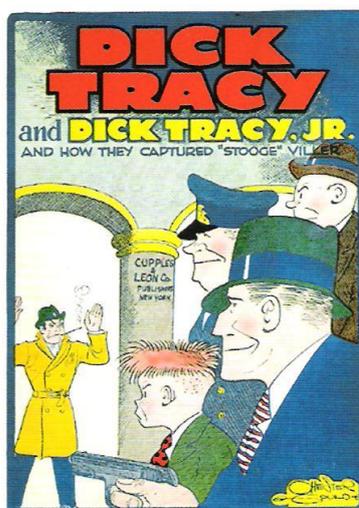


Figura 2 – queixo quadrado, nariz de águia e bom de tiro (GRAVETT, 2011, p.81)

Por último, temos as histórias de aventura. Tomemos como exemplo as histórias de Tarzan: originalmente personagem literário, é um homem caucasiano que mostra habilidades físicas superiores à média por causa da vida em um ambiente selvagem, mas enfrenta com heroísmo os habitantes não civilizados do mesmo ambiente, protegendo moças indefesas e vítimas semelhantes. O Príncipe Valiant, personagem de uma trama medieval, é descrito como um viajante que espalha a nobreza e o *common sense* (nada mais próximo de *natural nobility* do que isso) pelo mundo Asturiano (GRAVETT, 2011, p.69). Em ambos os casos, temos uma situação análoga à *frontier*, com personagens internamente civilizados (ou dotados de uma nobreza natural), avigorados pela vida em um ambiente inóspito. Já *Joe Palooka* (1931) é uma tirinha cujos variados enredos revolvem em volta de um jovem inocente passando por diversas aventuras mantendo sua moral intacta. Segundo *1001 Comics you must read before you die*, o personagem foi uma resposta a *popular call for a “Great White Hope”* (o chamado popular por uma “Grande Esperança Branca”).

A mesma presença da *frontier* pode ser encontrada nos quadrinhos de aventura espacial. Em *Buck Rogers* (1929), o protagonista homônimo, nascido nos anos 20, foi pego em uma mina destruída e mantido dormindo por um estranho gás, acordando 500 anos mais tarde. A série começa com uma trama voltada para a invasão da raça *mongolian* nos EUA, mas em seguida há uma virada na direção da *aventura espacial* e o herói e sua namorada viajam para Marte e outros planetas. Seus enredos são marcados por ação e aventura, atos de heroísmo e tiroteios, voo auxiliado por foguetes nas costas, robôs aos montes e se passam em territórios exóticos, inclusive selvagens. É considerado o primeiro quadrinho de ficção científica serial.

Já *Flash Gordon* (título homônimo, 1934), é uma estrela dos esportes americana e se une a Dale Arden e ao *gênio científico* Dr. Zarkoff para viajar ao planeta Mogo, que ameaçava destruir a terra; lá, Flash luta contra o terrível imperador Ming enquanto encontrando diversas raças exóticas de Mogo (e suas florestas, céus, regiões geladas, oceanos e outros terrenos hostis); nesses ambientes exóticos, Flash incorpora bem o *actionman* (e o *frontiersmen*), envolvendo-se em tiroteios, lutas, perseguições e aventuras desse tipo. Por fim *Brick Bradford* (quadrinho homônimo em 1936) viaja pelo espaço e pelo tempo, explorando mundos distantes e até microscópicos.

Não pretendemos por isso afirmar que todos os quadrinhos de aventura são derivados da noção de *frontier*, mas podemos sim, nesses casos, ver a marca do americano justiceiro e explorador, vivendo em uma terra hostil; vencendo-a e mantendo ou espalhando sua

integridade moral, sua humanidade e nobreza natural, usando-as em conjunto com seu senso prático para vencer, mesmo nos casos mais inusitados.



Figura 3 – A *frontier* alienígena (GRAVETT, 2011, p.69)



Figura 4 – Cowboy espacial (GRAVETT, 2011, p.69)

Finalmente, é necessário falar da influência da *frontier* sobre os personagens pré-super-heróicos (FLOR, 2012), ou seja, aqueles que fizeram a transição dos heróis das histórias detetivescas e de aventura para a figura mais bem definida do super-herói durante a década de 1930. Já mencionamos o quadrinho *Tarzan*, que começa a introduzir em uma história de aventuras um elemento crucial dos super-heróis e de Superman: as capacidades sobre-humanas. Dentro dessa mesma temática, temos, no mundo das tirinhas, o protagonista da série *The Phantom* (1936), um homem caucasiano que usava um disfarce e pistolas para lutar contra piratas e ameaças semelhantes em um ambiente selvagem em Bengalla – utilizando

uma roupa estilo collant, marca registrada da ficção científica e uma máscara para esconder sua identidade¹⁰.

Dos mesmos criadores, *Mandrake the Magician* (1934) é sobre um mestre ilusionista com poderes sobrenaturais e capaz de hipnotizar seus adversários e tinha sua base em Nova York (GRAVETT, 2011, p.92). Ele foi imitado (em poderes, aparência e outros traços) pelo personagem *Zatara* (1938), que, com as mesmas roupas e poderes, enfrenta criminosos comuns e tipicamente urbanos e os estereotipados “capangas”, mafiosos, ladrões e semelhantes, como é o caso da história publicada na *Action Comics* nº 1 (ALMANAQUE NOSTALGIA, 1975), mesma edição na qual foi publicada a primeira história do Superman. Esse combate ao crime ocorre à margem da lei, de forma análoga aos personagens das histórias detetivescas. Além de seus poderes, *Mandrake* e *Zatara* também apresentavam um uniforme (pré-)super-heroico, sua roupa de mágico, inclusive completa com uma capa.

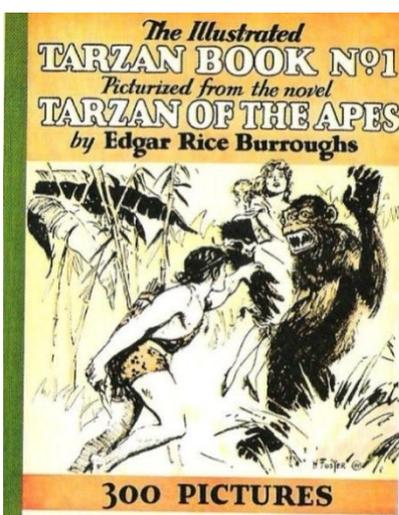


Figura 5 –Capa *Tarzan*
(GRAVETT, 2011, p.80)

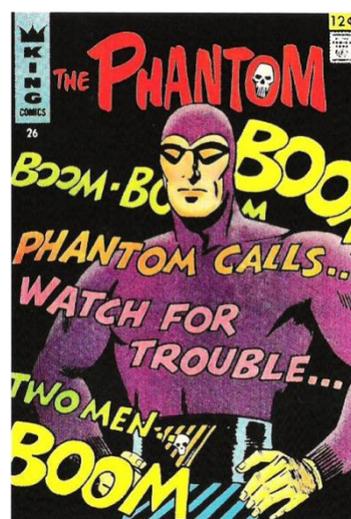


Figura 6 – Capa *The Phantom*
(GRAVETT, 2011, p.103)

Tanto *Zatara* quanto *Phantom* se encaixam no que podemos chamar de proto-super-heróis, pré-superheróis ou figuras de transição. Mesmo *Dick Tracy* flerta com a ficção científica, como já mencionamos. *Siegel* e *Shuster*, responsáveis por diversas séries policiais em revistas em quadrinhos mesmo antes de *Superman*, sempre demonstraram uma

¹⁰Tornando-se um dos primeiros heróis mascarados nos quadrinhos (nas tirinhas); o primeiro “justiceiro mascarado” das revistas em quadrinhos viria a ser o *Crimson Advenger*, na *Detective Comics* nº 29 em outubro de 1938.

proximidade com a ficção científica e, quando suas histórias policiais começaram a fazer sucesso, eles aproveitaram para inserir alguns elementos nas tramas.

Em janeiro de 1937, por exemplo, na edição nº 12 da *New Comics* (que passou a se chamar desde então *New Adventure Comics*) *Federal Men* teve uma história ambientada no ano 3000 que envolvia armas de raios, foguetes espaciais e *star pirates* (piratas estelares). Siegel e Shuster também aproveitaram a chance para experimentar traços que pretendiam utilizar em Superman: o personagem Dr. Occult ganhou, em novembro de 1936, um uniforme collant azul com capa vermelha, habilidade de voar e super-força – todos elementos que os autores viriam a utilizar em Superman. Na *Detective Comics nº 1*, Siegel e Shuster apresentam *Slam Bradley*, a transição definitiva do detetive particular (ele era um detetive free-lancer) para o super-herói (ele possuía uma força sobre-humana, sendo capaz de utilizar um oponente como bastão para atingir outros); o próprio Jerry Siegel inclusive admitiu que alguns traços do futuro Superman foram experimentados no personagem. Fisicamente, os dois são extremamente parecidos. Como nos outros casos de pré-super-heróis, trata-se de uma figura bem típica dos *frontiersmen* dos quadrinhos à qual são adicionadas uma ou mais características fantásticas.



Figura 7– Mandrake e seu “uniforme”.

(GRAVETT, 2011, p.92)

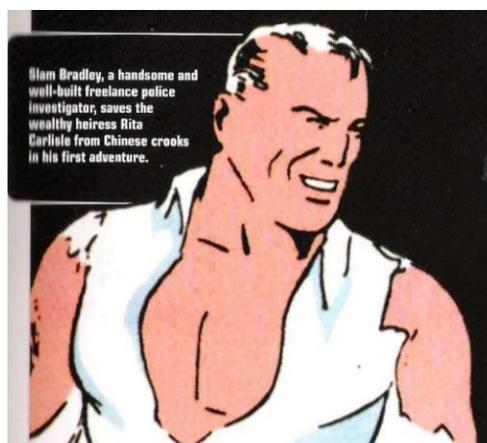


Figura 8– O rosto da transição: Slam Bradley em 1937

(COWSILL, 2010, p.17)

Histórias dos gêneros inspiradores e de pré-super-heróis não deixam de ser publicadas com o surgimento de Superman na *Action Comics nº 1*, em junho de 1938. Nessa mesma edição foram publicadas duas histórias de cowboys; uma sobre um boxeador branco e honesto que derrota seu inimigo, um homem negro de aparência animalésca que trapaceia no ringue;

uma história de Zatara, na qual ele impede um roubo em um trem e enfrenta criminosos comuns; uma aventura de Marco Polo explorando o mundo; uma história (em texto com algumas ilustrações) de aventuras em alto-mar; e uma história com um repórter que enfrenta criminosos e se envolve em tiroteios e perseguições de carros¹¹ (ALMANAQUE NOSTALGIA, 1975).

Superman é apenas a continuação desse processo, ainda que revolucionário de sua própria forma e em seu próprio campo. Assim como Slam Bradley, Zatara e Dick Trace, Superman luta contra mafiosos e criminosos típicos cotidianamente, impedindo extorsões, roubos de banco, sequestros e crimes semelhantes. O primeiro “super-vilão” a aparecer em suas histórias (um homem que teve seu intelecto ampliado a níveis sobre-humanos) se dedicou a construir um império de empreendimentos criminosos deveras comuns, como extorsão (THE SUPERMAN, 2006, pp.180-193). Invenções mirabolantes, músicos hipnotizadores e semelhantes contracenam com e se valem de capangas e criminosos comuns. Como os cowboys e detetives particulares, Superman não é um policial, mas combate o crime de forma independente (e, por que não, semi-marginal). *Superman* também incorpora traços ocasionais da aventura em terras exóticas, visitando outros países, nos quais demonstra sua superioridade intelectual natural em relação aos líderes locais, sendo capaz de resolver impasses políticos que estes não conseguiam enfrentar (THE SUPERMAN, 2010, pp.17-44); indo a locais selvagens, enfrentando todas as condições locais e animais exóticos melhor do que os nativos (THE SUPERMAN, 2010, pp.73-86); e inclusive visitando uma civilização submarina, passando facilmente nos testes apresentados a ele, derrotando as criaturas que ameaçam sua população e resolvendo problemas políticos além do alcance de seu governante (THE SUPERMAN, 2010, pp.45-57).

¹¹ Pela falta de material e de espaço, essa questão foi deixada de fora do presente artigo, mas é do nosso interesse explorá-la: o repórter investigativo parece ser um *frontiersman* urbano análogo ao detetive particular. Isso provavelmente surge pela busca de uma figura que se envolva nos crimes (do lado do “bem”), mas sem fazer parte da polícia “normal” – nessa busca que surge o bestiário de figuras ficcionais como detetives particulares, espões, agentes secretos, policiais federais e etc. Isso ajudaria a entender porque Clark Kent (o alter-ego de Superman) é um repórter; o trabalho de repórter é que permite um contato constante entre Superman e os diversos crimes e crises que ele enfrenta.



Figura 9 – Superman na África (THE SUPERMAN, 2010, p.82)



Figura 10 – Superman Vs. Gângsteres (THE SUPERMAN, 2006, p.19)

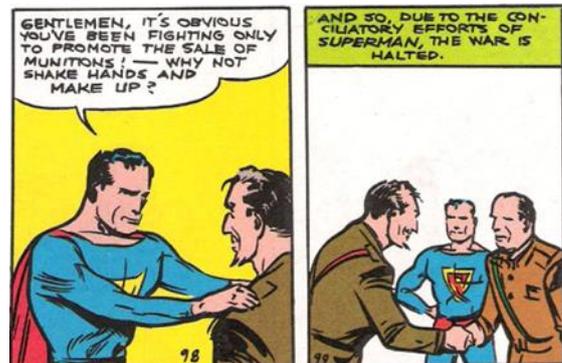


Figura 11 – Superman na América Latina (THE SUPERMAN, 2006, p.30)

Todos esses personagens apresentam-se como civilizados, nobres, justiceiros e honestos vitoriosos, fazendo justiça sempre com as próprias mãos, em alguns casos sobrevivendo (e mantendo sua nobreza natural) em ambientes inóspitos e selvagens. Mais do que super-humanos, repórteres, combatentes do crime e atletas, eles são personificações da *frontier*, da superioridade do homem americano dotados de uma índole única, das capacidades de que somente o fruto da *frontier* pode possuir: a exuberância; o individualismo dominante; a rudeza e a força combinadas com perspicácia e curiosidade; um raciocínio prático e inventivo, rápido para cumprir seus expedientes. São homens que não podem ser detidos em suas empreitadas, homens dotados de índole e excelência, heróis com um destino manifesto. Em suma, Superman é mais um na lista de *frontiersmen*, usando seu senso prático para superar, com sua moral intacta, ambientes inóspitos e hostis, sejam o labirinto urbano ou paisagens selvagens.

No final século XIX Frederick Jackson Turner afirmara, de forma quase profética, que com o fim da expansão para o Oeste os movimentos da *frontier* não cessariam completamente, que movimento havia sido o fato dominante e a energia americana iria

continuar a demandar um campo mais amplo para seu exercício (TURNER, 2002). Catroga mostrou claramente em discursos presidenciais e documentos semelhantes essa sobrevivência da crença na *frontier*, principalmente no discurso do presidente Kennedy que claramente declara que os americanos devem buscar novas *frontiers* espirituais e de conhecimento (CATROGA, 2006, p.221).

Quando a expansão para o Oeste acabou, os cowboys dos livros continuaram-na em suas linhas e os cowboys dos quadrinhos lhe deram continuidade em suas planícies desenhadas; acompanharam-lhes os aventureiros espaciais e das terras selvagens e os combatentes do crime urbano. Esses novos heróis não são resultado de um resquício de memória da exploração do Oeste selvagem, mas da contínua crença nas *frontiers* que o americano poderia achar na realidade ou na ficção – e no americano como resultante delas. A crença na *frontier* não está apenas presente nas décadas que levaram até o surgimento de Superman, mas existiu durante sua própria trajetória e habitou seus gibis no tempo que se seguiu. São esses personagens que levaram aos quadrinhos a ação e o heroísmo tipicamente americano que tornou os super-heróis tão populares. “Superman existe, e ele é americano” (MOORE, 1986).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLAH, Robert N. *Civil Religion in America*. Journal of the American Academy of Arts and Sciences, Cambridge, Vol. 96, No. 1, pp. 1-21. 1967. Disponível em: <[http://studio.berkeley.edu/coursework/moses/courses/FS108F10BBk/Robert N. Bellah Biblical Reli.pdf](http://studio.berkeley.edu/coursework/moses/courses/FS108F10BBk/Robert_N._Bellah_Biblical_Reli.pdf)>. Acesso em 04/12/2012.

CATROGA, Fernando. *EUA: Uma Nação sob Proteção Divina*. CATROGA, Fernando. *Entre Deuses e Césares. Secularização, Laicidade e Religião Civil*. Coimbra: Almedina, 2006.

COWSILL, Alan. et al. *DC Comics: Year by Year – a visual chronicle*. London: Dorling Kindersley, 2010.

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

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

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

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

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

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

MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

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

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

FONTES DOCUMENTAIS

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

THE SUPERMAN Chronicles: volume one. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, 2006.

THE SUPERMAN Chronicles: volume eight. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, 2010.

THE SUPERMAN Chronicles: volume nine. Ilustrado por Joe Shuster e escrito por Jerry Siegel. Warner Bros: Dubuque, 2011.

TURNER, Frederick Jackson. *The Significance of the Frontier in American History*. In: HEFFNER, Richard D.; HEFFNER, Alexander. *A documentary history of the United States*. New York: Signet, 2002.

ARTIGO ENVIADO EM: 19/04/2013
ACEITO PARA PUBLICAÇÃO EM: 03/06/2013