



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Gabriel Braga Ferreira de Melo

**A nova era dos quadrinhos: deslocamentos e hibridez nos novos heróis da
Marvel Comics**

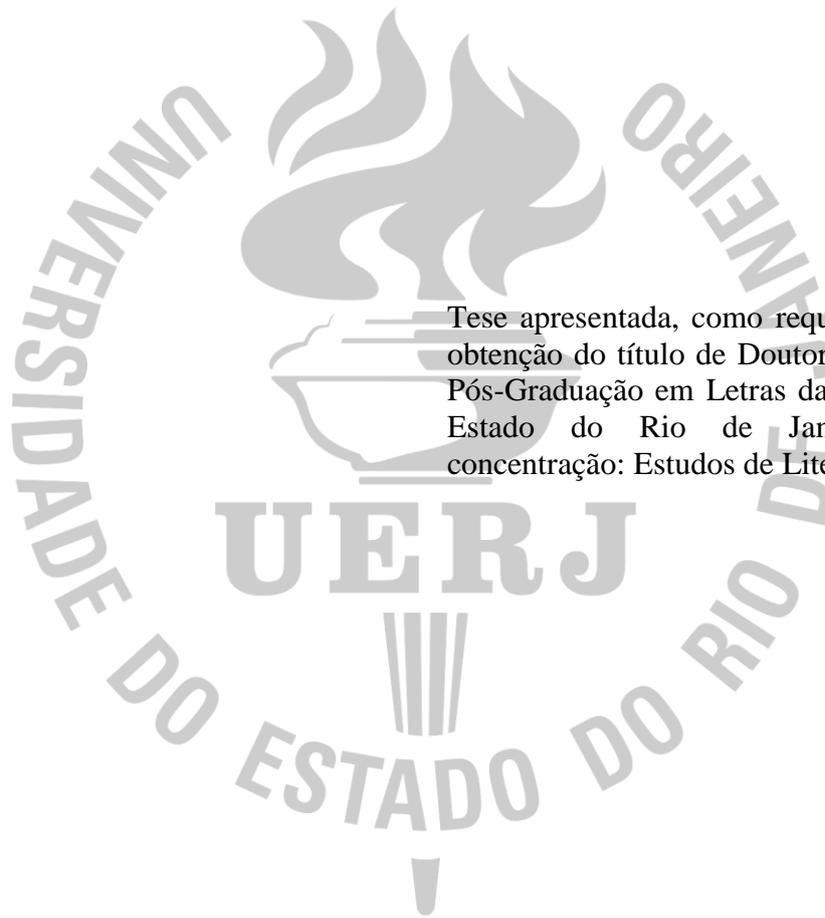
Rio de Janeiro

2022

Gabriel Braga Ferreira de Melo

A nova era dos quadrinhos: deslocamentos e hibridez nos novos heróis da Marvel

Comics



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Cristina Batalha

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M528

Melo, Gabriel Braga Ferreira.

A nova era dos quadrinhos: deslocamentos e hibridez nos novos heróis da Marvel Comics / Gabriel Braga Ferreira Melo. – 2022.

135 f. : il.

Orientadora: Maria Cristina Batalha.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Histórias em quadrinhos – Estados Unidos - Teses. 2. Super-heróis– Estados Unidos - Teses. 3. Multiculturalismo na literatura - Teses. 4. Personagens em historias em quadrinhos – Estados Unidos – Teses. I. Batalha, Maria Cristina, 1947-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 741.5

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Gabriel Braga Ferreira de Melo

A nova era dos quadrinhos: deslocamentos e hibridez nos novos heróis da Marvel

Comics

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 06 de julho de 2022.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Maria Cristina Batalha
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Claudia Maria de Souza Amorim
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Maria Cristina Cardoso Ribas
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Alex Sandro Martoni
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Heitor da Luz Silva
Centro Universitário de Volta Redonda

Rio de Janeiro

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus e a São Luiz Gonzaga pela força e guia no decorrer deste longo caminho. Obrigado.

Aos meus pais, Roberta e familiares pelo apoio, compreensão e pelo eterno incentivo. Amo vocês.

Aos meus amigos, reais e virtuais, pelo companheirismo e pelas infinitas horas de discussões e bobearias sobre quadrinhos e afins. Sem vocês, este trabalho não seria o mesmo.

Aos professores da Graduação na UFRJ e do Mestrado e Doutorado da UERJ que cruzaram meu caminho em aulas, conversas e eventos. Aprendi muito com todos vocês e meu eterno agradecimento pelo tempo e atenção dedicados.

Em especial, às duas super-heroínas: professoras Maria Cristina Batalha e Ana Cristina dos Santos.

Professora Ana Cristina, que me acolheu logo que cheguei na UERJ, me mostrou um caminho a seguir e, até o fim, não deixou de orientar e ensinar. Sempre será lembrada em cada quadrinho da Kamala que eu pegar para ler.

Professora Maria Cristina, que me acolheu no momento de maior dificuldade e, não só orientou e ensinou o aluno, mas ajudou a recuperar o que a pessoa havia perdido. E, mais importante, lutou e enfrentou todas as dificuldades para que este trabalho chegasse à sua conclusão. Sem a senhora, não haveria nada aqui.

E um obrigado a tantos outros não listados aqui

RESUMO

MELO, Gabriel Braga Ferreira de. *A nova era dos quadrinhos: deslocamentos e hibridez nos novos heróis da Marvel Comics*. 2022. 135 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Nunca foi tão necessário, como o é a cada novo dia, saber conviver com a diferença. Este é o maior desafio do cotidiano. Um desafio que se apresenta para aquele que precisa conviver com a diferença, mas também para aquele que, sendo classificado como diferente, precisa lidar com o fato de que é apenas mais um no meio de incontáveis grupos taxados como diferentes. Se, por um lado, tal situação é um desafio grande para todos os envolvidos, por outro lado, a experiência é capaz de abrir nossas mentes e nos conscientizar das variadas tradições culturais que compõem a sociedade que habitamos. O efeito esperado – mas nem sempre alcançado – seria o fim da ideia de um *melting pot* que acabaria com as diferenças e uma maior aceitação do multiculturalismo existente na nossa sociedade. Como consequência natural da maior visibilidade alcançada por essas identidades em posições minoritárias de poder e influência, a demanda por um espaço nas mais diversas literaturas começa a se tornar impossível de ignorar. Mais rápido do que outras mídias – porém, mais lento do que deveriam – as revistas em quadrinhos de super-heróis nos Estados Unidos responderam a esse clamor e vêm se transformando em um retrato cada vez mais perto da realidade da sociedade na qual estão inseridas. Mais importante ainda, esta mudança nos quadrinhos vem acompanhada da ruptura com uma tradição de imposição de uma classe hegemônica, uma vez que observamos aumentar significativamente o número de personagens identificados com alguma minoria, bem como o número de autores pertencentes a tais minorias trabalhando na produção criativa das revistas. Com esse cenário em mente, este trabalho visa analisar como é aberto o espaço para identidades ex-cêntricas mostrarem sua voz e terem a oportunidade de serem ouvidas e, principalmente, como a temática do Outro é trabalhada em tais histórias. Quem é esse Outro? Por que ele está aqui? Como lidar com ele? Ele é realmente tão diferente assim? E isso importa? Para alcançar tais objetivos, a análise utiliza os suportes teóricos de autores como Eco (2001 [1964]) e Bauman (2013 [2011]) na discussão do papel dos quadrinhos como um veículo de cultura. Também se alicerça nas ideias de Hall (2005, 2009 [2003]), Toro (2010) e García Canclini (2008) para analisar como tais personagens se adequam a uma sociedade cada vez mais mutante e, por fim, com apoio de Landowski (2002), analisar qual tipo de Outro está representando a nação e qual tática adota no seu relacionamento com as alteridades de si mesmo. Verifica-se, assim, que o multiculturalismo é abraçado por meio de um destaque de novas identidades heroicas surgidas pós-2011 e outras provenientes da fragmentação do herói nacionalista, todas essas em maior consonância com os tempos atuais e que contemplam a diversidade cultural dos Estados Unidos.

Palavras-chave: America Chavez. Capitão América. Herói. Identidade cultural. Kamala Khan. Marvel Comics. Quadrinhos.

ABSTRACT

MELO, Gabriel Braga Ferreira de. *The new era of comics: displacements and cultural hybridity in Marvel Comics' new heroes*. 2022. 135 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Knowing how to live with the difference has become more necessary than ever every single day. This is the biggest challenge of everyday life. A challenge that presents itself to the ones who need to live with the difference, but also to those who, deemed as different, must deal with the fact that he or she is just one among countless groups of people labeled as different. If, on the one hand, such situation is a big challenge for everyone involved, on the other hand, the experience can open up our minds and make us aware of the several cultural traditions that make up the society we live in. The expected effect – though not always achieved – would cease the idea of a melting pot that would end the differences and a greater acceptance of the multiculturalism in our society. As a natural consequence of this, the demand for space in the various literatures become impossible to ignore. Faster than other media – slower than they should be, though – superhero comic books answered this clamor and have been making themselves a more and more realistic portrait to the reality of the society in which they are inserted. More importantly, this change in comics is followed by a rupture with the tradition of imposing a hegemonic class, as we see an expressive increase in the number of characters identified with some minority, as well as the number of authors belonging to such groups working in the creative sector of production of comics. Bearing this scenario in mind, this work aims to examine how a space is opened for “ex-centric” identities to show their voices, to have the opportunity to be heard and, especially, how the theme of the Other is worked on in such stories. Who is this Other? Why are they here? How to deal with them? Are they really that different? And does it matter? To achieve these goals, this analysis uses the theoretical support of authors like Eco (2011 [1964]) and Bauman (2013 [2011]) in the discussion of the role of the comics as a vehicle of culture. This work is also endorsed by Hall (2005, 2009 [2003]), Toro (2010) and García Canclini (2008) for the issues on how these comics characters adapt to a society in constant change. Finally, the study is also based on the ideas of Landowski (2002) to analyze which type of Other is representing the nation and which tactics this Other adopts in their relationship with the alterities of themselves. It is possible to notice, thus far, that multiculturalism is embraced through a highlight of new heroic identities that emerged after 2011 and others created by the fragmentation of the nationalist hero, all of them more aligned with the current times and that look on the cultural diversity of the United States.

Keywords: America Chavez. Captain America. Comics. Cultural identity. Hero. Kamala Khan. Marvel Comics.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Steve Rogers, o Capitão América.....	37
Figura 2 –	Sam Wilson e Capitão América.....	45
Figura 3 –	A proteção nacional.....	54
Figura 4 –	Edições 1 e 2 do arco “O novo pacto”	57
Figura 5 –	Edições 3 e 4 do arco “O novo pacto”	58
Figura 6 –	Edições 5 e 6 do arco “O novo pacto”	59
Figura 7-	Kamala Khan.....	73
Figura 8-	Capitã Marvel.....	75
Figura 9-	Ms. Marvel.....	76
Figura 10-	Espalhando o ódio.....	94
Figura 11-	Corrigindo o cartaz.....	95
Figura 12-	Sam Wilson como Capitão América.....	100
Figura 13-	America Chavez por diversos autores.....	109
Figura 14-	Ms. America X Miss America.....	110
Figura 15-	Origem da America.....	112
Figura 16-	A piada.....	113
Figura 17-	Qual América?.....	113
Figura 18-	Bandeiras.....	115

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	QUADRINHOS E CULTURA	14
1.1	Cultura	15
1.2	Elefante na sala	18
1.3	Cultura de massa	22
2	CAPITÃO AMÉRICA, A NAÇÃO E O POVO	30
2.1	Herói nacionalista e identidade nacional	34
2.2	Os direitos civis	42
2.3	O medo e o islã	51
3	NADA NORMAL	67
3.1	As margens	72
3.2	Repercussão	84
3.3	O camino da empatia	86
4	A(S) AMÉRICA(S): EU, OUTROS, NÓS?	97
4.1	América: nova ótica, velhos problemas	98
4.2	América: deslocamentos e ressignificações	108
4.3	América: pertencimento e deslocando o Outro	119
	CONCLUSÃO	127
	REFERÊNCIAS	130

INTRODUÇÃO

Eu não lembro exatamente quando eu li minha primeira revista em quadrinhos, mas eu lembro exatamente o quão liberado e subversivo eu me senti como resultado.

(Edward Said)¹²

Revistas em quadrinhos. Sua presença indireta é cada vez mais forte nas nossas vidas – graças a cinema, TV e produtos de marketing que vão de roupas a brinquedos –, mas sua presença física, nem tanto. Visto como um produto para crianças – embora, por vezes, seja acusado, ironicamente, de ser impróprio ou causar malefícios aos infantes –, os quadrinhos enfrentam um grande dilema de como rejuvenescer um público consumidor cada vez mais velho e com baixa taxa de renovação. Ainda assim, não podemos também dizer que é uma arte para adultos, já que o preconceito contra o adulto que lê quadrinhos, embora cada vez menor, ainda existe.

Minha história com os quadrinhos começa como a da maioria das pessoas, quando criança. Não tenho recordação de quantos anos tinha ou qual foi o primeiro quadrinho que li, mas também não tenho recordação de alguma época da minha vida em que eu não colecionasse ao menos um quadrinho. Por meio dos quadrinhos, me tornei um leitor. Através deles, me aventurei a ler livros. Hoje, sou um leitor de ambos os formatos, sem preferência por um ou outro meio.

Não fossem os quadrinhos, meu caminho para me tornar leitor talvez fosse mais difícil. De certa forma, pode-se dizer que, não fossem os quadrinhos, é possível que nem mesmo pensasse em fazer uma faculdade de Letras – uma vez que a Literatura foi o que me convenceu a escolher a Letras. Por isso, penso ser uma consequência quase que natural minha decisão de estudar quadrinhos no campo da Literatura. Foi o que escolhi na Iniciação Científica, renovei tal escolha para o Mestrado e, agora, ela me acompanha neste Doutorado. Não foi um caminho fácil – mas, até aí, qualquer objeto de estudo não seria mais ou menos fácil também –, porém ter a companhia de algo com o qual cresci e que conheço há décadas certamente ajudou. Por este motivo também que, das diversas formas de quadrinhos

¹ “I don’t remember when exactly I read my first comic book, but I do remember exactly how liberated and subversive I felt as a result”. AL RIFAI, Mahmoud. *Edward Said, comic books and Western Sydney*. Honi Soit, 25 de outubro de 2020. Disponível em: <<https://honisoit.com/2020/10/edward-said-comic-books-and-western-sydney/#:~:text=I%20don't%20remember%20when,up%20his%20writing%20or%20experiences.>>. Acesso em: 29 de maio de 2022.

² Todas as traduções são livres e realizadas pelo autor da tese.

existentes, os quadrinhos de super-heróis estadunidenses acabaram sendo a minha escolha para objeto de estudo.

Escolhido o objeto, faltava escolher sobre qual dos muitos temas abordados nas revistas eu me debruçaria no meu Mestrado. Com um empurrão dos professores das minhas aulas do Mestrado, resolvi analisar como os quadrinhos discutem e problematizam as questões de identidade nacional e de pertencimento. Assim como verificar de que modo personagens que abordam tais temas são retratados pela editora Marvel, em especial, nas histórias de seu herói nacionalista, o Capitão América, desde sua origem até os dias de hoje.

Na dissertação, comecei abordando a questão de o que seria esse objeto chamado história em quadrinhos e se ele possuía lugar na Literatura. Através da exploração de diversas definições de diferentes teóricos sobre o que seria Literatura e qual seu objeto de estudo, ficou claro que nenhuma definição existente apresentava algum ponto que invalidasse a inserção dos quadrinhos no campo da Literatura. Na sequência do trabalho, mergulhei em uma jornada pela vida completa do personagem Capitão América – desde os idos de março de 1941 até agora no século XXI. Foi uma jornada e tanto e que mostrou que, diferentemente do que se pode pensar em um primeiro momento – e eu também pensava quando comecei a estudá-lo na Iniciação Científica –, tal personagem tão ligado ao nacionalismo e aos Estados Unidos não é uma máquina de propaganda acrítica do seu país como salvador do mundo e sempre correto. Muito pelo contrário, é um dos maiores – se não o maior – crítico da política e da sociedade estadunidense nos quadrinhos desde a década de 1960 e, através de suas histórias, tenta ser um agente de mudança radical tocando, muitas vezes, em feridas que a sociedade estadunidense preferiria varrer para debaixo do tapete e ignorar a existência. Foi possível, após uma longa análise, notar que o herói mais identificado com a nação era um dos caminhos mais usados na tentativa de mudança de uma sociedade e porta de abertura para vozes até então silenciadas.

Contudo, por mais positivamente chocante que fosse tal revelação, uma coisa também ficou clara ao longo do estudo. Por mais importante que tenha sido ao longo das décadas, a figura de Steve Rogers como Capitão América possuía limitações e, nos nossos tempos atuais, eram necessárias uma revolução e uma novidade que o personagem não poderia oferecer, apenas apoiar. Tal constatação já trazia, ao fim do meu curso de Mestrado, uma sinalização de qual era o caminho que seria seguido, mas a abordagem de tais mudanças não cabia naquele estudo, o que me trouxe a este trabalho no curso do Doutorado.

Ainda me baseando nos aspectos social e histórico das revistas em quadrinhos e me baseando na ideia de Fredric Jameson (2006) de que a cultura é sempre uma ideia do Outro,

abordo neste trabalho justamente a temática do Outro nas histórias em quadrinhos de super-heróis da Marvel Comics. Quem é esse Outro? Por que ele está aqui? Como lidar com ele? Ele é realmente tão diferente assim? E isso importa?

Muitos personagens poderiam ser usados para a análise: Wolverine (Laura Kinney), Thor (Jane Foster), Gaviã Arqueira, *Moon Girl*, Ângela, Sera, Capitã Marvel, *Blindspot*, Hulk (Amadeus Cho), Homem-Aranha (Miles Morales), o grupo dos X-Men e o grupo dos Fugitivos, para citar alguns. Qualquer um destes nomes seria uma escolha interessante. Contudo, as personagens escolhidas para guiar este trabalho foram Kamala Khan e America Chavez.

Estas duas jovens, criadas há tão pouco tempo se comparadas com personagens como Batman, Superman ou mesmo o Capitão América, serão as nossas guias por grande parte dessa jornada, porém isso não impede que outros personagens façam aparições pontuais sempre que necessário – como acontecerá com o personagem Sam Wilson, por exemplo. Mais do que isso, como um predecessor do momento atual, um breve resumo da jornada do Capitão América Steve Rogers até os dias de hoje será feita em um dos capítulos para contextualizar o momento atual. Obviamente, uma versão resumida das mais de oito décadas de histórias do herói, afinal, ele já foi foco no meu trabalho de Mestrado.

Através desse percurso de análise das páginas dos quadrinhos de heróis, veremos como é aberto o espaço para as identidades ex-cêntricas mostrarem sua voz e terem a oportunidade de serem ouvidas. Essa abertura se mostrará importante para o reconhecimento da multiculturalidade da sociedade estadunidense e para a expansão do debate de questões de pertencimento em diversas revistas e não mais apenas em uma ou outra publicação pontual.

Para responder a todas as perguntas levantadas alguns parágrafos acima, mergulharemos nas revistas que contam as histórias de Kamala e America e, de suas páginas, retiraremos as nossas respostas.

No capítulo I, intitulado *Quadrinhos e cultura*, discuto a antiga questão do valor cultural das histórias em quadrinhos, a questão do quadrinho e o mercado e, por fim, seu posto (ou não) de cultura de massa. Para tanto, parto primeiramente para uma discussão do que seria cultura e objeto cultural, trazendo as definições de diversos teóricos, dentre eles, Terry Eagleton (2011), Frederic Williams (2000) e Pierre Bourdieu (2010 [1979]). Definidos cultura e objeto cultural e com o apoio de nomes como Jean Baudrillard (2018) e Stuart Hall (2005), me debruço sobre o consumo da cultura e o quanto – ou mesmo se – isso acaba diminuindo o seu valor cultural. Por fim, retomando um trabalho de Eco (2011 [1964]) sobre

cultura de massas, questiono se as histórias em quadrinhos ainda podem ser consideradas como tal e, independente disso, qual é o valor dela dentro dos Estudos Culturais.

No início do capítulo II, *Capitão América, a nação e o povo*, debruço-me mais especificamente no personagem Capitão América. Resumindo suas mais de oito décadas de existência, começo por apresentar como ele se constitui como o grande representante da identidade nacional estadunidense e como, se valendo de tal posição, ele subverte o que se imagina de um personagem como ele e começa a questionar que identidade nacional é essa que ele representa e se só existe realmente apenas uma forma – a dele – de ser estadunidense. Por entender que a figura do herói carrega em si um significado político, abordo como o personagem dialoga com as questões políticas de seu país no mundo real e como as narrativas nacionais são criadas, estabelecidas e mantidas pela narrativa do herói. É neste momento que veremos como a visão do herói sobre o que é ser estadunidense e a questão do pertencimento foram saindo da visão assimiladora de um *melting pot* e caminhando para uma aceitação maior da diversidade. Veremos, também, como tal mudança vem a abrir as portas para o movimento atual de representação de identidades, até então, com pouca ou nenhuma presença nas revistas em quadrinhos *mainstream*.

Ainda neste capítulo, explorarei dois momentos distintos – e separados por quase três décadas – em que o Capitão espelhou momentos de crise social dos Estados Unidos do mundo real e transformou as páginas de suas histórias em uma arena de debate franco e direto sobre tais turbulências sociais e sobre o que deveria significar ser estadunidense e quem teria o direito de se considerar integrante de tal grupo.

No capítulo III, *Nada normal* – referência direta ao título do primeiro volume de histórias da personagem Kamala Khan –, começo a abordar o momento atual das revistas em quadrinhos em que a alteridade não apenas se faz mais presente do que nunca, como também o Outro passa a ser protagonista e criador de suas histórias – afinal, as histórias de tais personagens representantes de minorias são, frequentemente, escritas e desenhadas por pessoas que viveram e vivem realidades similares as de tais personagens. Um momento em que o Outro começa, mais do que ser escutado, a ter independência e a não precisar de alguém por detrás validando o seu discurso. Um momento em que começa a se estabelecer um multiculturalismo de verdade.

Com Kamala, volto-me para a questão dos deslocamentos e os sujeitos híbridos que surgem dentro da identidade nacional. Mostro como as revistas das quais essa heroína faz parte são verdadeiras arenas de debate da realidade estadunidense nos dias de hoje e como ela recebe o que vem de fora, mostrando tanto sua face positiva quanto a negativa. Ressalto a

importância também de tal personagem para uma conscientização dos estadunidenses do mundo real para uma sociedade cada vez mais heterogênea e a força que Kamala Khan têm por meio do relato de um evento ocorrido nos ônibus de São Francisco.

Para alcançar tal objetivo, valho-me das noções de *hibridismo* de García Canclini (2008), zonas de contato de Pratt (1992) e a questão da tradução de Hall (2005) para analisar a adequação de tal personagem em uma sociedade cada vez mais mutante e menos receptiva a identidades fixas e imóveis como nos mostra Bauman (2005).

Finalizando, no capítulo IV, intitulado *A(s) América(s): eu, outros, nós?*, retomo o herói nacionalista e como ele se encontra neste momento em que precisou se dividir em diversas versões do mesmo para dar conta de manter seu posto de representante da identidade nacional. Por isso, em um primeiro momento, Capitão América volta a aparecer no trabalho. Desta vez, o novo usuário do uniforme: Sam Wilson, o antigo Falcão.

Com o suporte teórico de Toro (2010), analiso como Sam Wilson trata do deslocamento vindo de dentro da nação, a divisão impossível de ser ignorada que tomou conta do seu povo e enfrenta as lutas no âmbito social que outros heróis ignoram. Observo como o herói, devido ao seu próprio histórico de lutas, é um personagem pronto para encarar o “Terceiro Mundo” existente dentro dos Estados Unidos, mesmo que isso cause a revolta de parte da população estadunidense dos quadrinhos e de fora dele também.

Concluindo o capítulo, voltamos nossos olhos para a nova Ms. America, a adolescente America Chavez. Mulher, lésbica e latina, America Chavez é tudo o que qualquer pessoa menos esperaria encontrar em um herói nacionalista das histórias em quadrinhos. Ainda assim, a personagem é exatamente o que é necessário neste tipo de herói para a sociedade dos dias de hoje.

Com America, veremos em um primeiro momento como a personagem ressignifica todos os componentes de um herói nacionalista – seu nome, seus elementos identificadores da nação, sua noção de pertencimento – e, ao fazê-lo, acaba por deslocar não só a si – uma vez que já é um sujeito deslocado desde o início –, mas, principalmente, a toda uma nação.

Em um segundo – e final – momento, apoiando-me na teoria de Landowski (2002), analisarei que tipo de Outro é esta representante de uma nação que não é sua de nascimento – mas à qual pertence da mesma forma que qualquer outro que lá tenha nascido – e qual tática é adotada no seu relacionamento com as alteridades de si mesma, o suposto Um dos Estados Unidos. Ainda neste momento, veremos como o contínuo deslizamento de América, Kamala e todos estes novos heróis deslocados, desenraizados e representantes de minorias podem ajudar a tornar a sociedade do mundo real algo verdadeiramente multicultural e, pela empatia

despertada, nos desenraizar também e nos convidar a explorar novos horizontes. Veremos como, através destes personagens, as revistas em quadrinhos resgatam o sentido de cultura como algo transformador, como defendido por Bourdieu (2010 [1979]).

Por fim, além de abordar a importante questão da identidade, central nos Estudos Culturais, e debater acerca da alteridade e sua representação na indústria dos quadrinhos, intento mostrar como os quadrinhos não merecem ser ignorados e que uma olhada cuidadosa em direção a eles e ao que eles têm a nos revelar pode contribuir para as discussões sobre a sociedade contemporânea, enriquecendo não apenas os estudos no campo das questões identitárias, mas também o estudo literário como um todo.

1 QUADRINHOS E CULTURA

Pertenço à baixa cultura. Essa é a minha área. Não apenas pertenço à baixa cultura, como não acho que seja baixa cultura. É tudo cultura.

(KRIGSTEIN, Bernard)³

Quando elaborei a dissertação para a conclusão do meu curso de mestrado, iniciei a mesma explicando o que são os quadrinhos e como eles pertenciam, sim, aos estudos literários. Tal defesa se justificava frente à resistência que histórias em quadrinhos ainda enfrentam quando são tema central de uma pesquisa na área da Literatura e ao número relativamente menor de trabalhos sobre o tema⁴. Obviamente, o cenário é muito mais favorável hoje do que décadas atrás. O panorama atual é mais favorável até mesmo em relação à época em que elaborei minha dissertação. Contudo, ainda há um caminho a se seguir para que chegue o dia em que, a meu ver, uma dissertação sobre os quadrinhos não precise começar com uma defesa do objeto que será estudado.

Uma vez que, de minha parte, a explicação do que são histórias em quadrinhos – com foco nos *comics*⁵ *mainstream* estadunidenses – e seu pertencimento aos estudos literários já foi feita na minha dissertação, o caminho que me proponho a seguir para o início dessa tese é a defesa dos quadrinhos como produto cultural. Não um produto da “baixa cultura” ou da “subcultura”, mas da noção de cultura tal como apresentada pelos Estudos Culturais. Para tanto, é vital que comecemos pela difícil pergunta “O que é cultura?” ou, de maneira mais

³ “I belong to low culture. This is my thing. Not only do I belong to low culture, I don’t think low culture is low culture. It’s all culture.” (HAJDU, David. *The Ten-cent Plague: The Great Comic-book Scare and How It Changed America*. London: Picador, 2009).

⁴ De acordo com Juan Antonio Ramírez (In GARCIA, 2012, pp. 9-10): “É certo que desde então já se passou muito tempo, mas a verdade é que não conseguimos que se abrisse uma linha permanente de investigação sobre o assunto dentro da universidade espanhola. Só foram defendidas duas teses de doutorado dedicadas aos quadrinhos nos departamentos de História da Arte [...] e, creio eu, outra nos departamentos de Literatura. Compare-se essa escassez com os numerosos estudos dedicados aos velhos gêneros artísticos e a todo tipo de criadores visuais e literários. Como explicar semelhante desproporção? [...] as histórias em quadrinhos vêm sendo consideradas, até datas muito recentes, um subproduto artístico e literário dirigido a um público “infantil”. Acreditávamos, há quarenta anos, que a revolução da pop art havia deixado evidentes os elevados valores estéticos e culturais desse meio de comunicação, e que já não era necessário reivindicá-los de um modo especial, mas semelhante crença parece estar mais próxima de um exercício voluntarista de otimismo histórico do que do diagnóstico certo da realidade.”

⁵ *Comics* ou *comic book* é o nome de utilização mais aceita para se referir às tradicionais histórias em quadrinhos de super-heróis estadunidenses. Por este motivo, utilizarei o termo quando estiver me referindo especificamente a estes quadrinhos, enquanto os termos “quadrinhos” e “histórias em quadrinhos” utilizarei quando estiver me referindo à arte como um todo.

apropriada, “O que eu tratarei como cultura neste trabalho e como os quadrinhos aí se encaixam?”.

Responder a tal pergunta se apresenta tão complexo quanto definir de maneira objetiva e sem brechas o que são histórias em quadrinhos. Diferentemente da conclusão à qual Santiago García (2012) chega – e que adoto – de que quadrinhos são tudo aquilo que se define como quadrinhos, não acho que baste para este trabalho definir que cultura seria tudo o que se define como cultura. Portanto, proponho um caminho a ser percorrido para melhor compreender a questão.

Primeiramente começaremos pela definição do que adotarei para o que chamamos de “cultura” e como os quadrinhos aí se encaixam. Em seguida, seguirei por um tema sempre presente em discussões sobre o valor dos quadrinhos como forma de arte: o mercado. Para concluir, discutirei a questão da cultura de massas e como classificar os quadrinhos no que se refere ao conceito de cultura.

1.1 Cultura

Por mais que se diga o contrário, que se promova uma guerra contra ou mesmo que se propague um aparente descaso para com a cultura, o fato é que ela é um elemento de nossas vidas que nunca é ignorado e sobre o qual todos querem exercer algum tipo de controle ou influência. Como bem ressalta Terry Eagleton (2011, p.11) “Cultura é uma dessas raras ideias que têm sido tão essenciais para a esquerda política quanto são vitais para a direita, o que torna sua história social excepcionalmente confusa e ambivalente”. Dito isto, o que vem a ser cultura em si?

Começando pelo caminho mais óbvio, uma rápida consulta ao dicionário online Michaelis⁶ nos dá uma série de definições das quais, excluindo aquelas referentes aos aspectos agrícolas e zoológicos do termo, três chamam a atenção. São elas:

7 ANTROP. Conjunto de conhecimentos, costumes, crenças, padrões de comportamento, adquiridos e transmitidos socialmente, que caracterizam um grupo social.

8 Conjunto de conhecimentos adquiridos, como experiências e instrução, que levam ao desenvolvimento intelectual e aprimoramento espiritual; instrução, sabedoria.

⁶ Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura/>>. Acesso em 04/08/2020 às 16:06h.

9 Requite de hábitos e conduta, bem como apreciação crítica apurada.

Dessas três definições, uma boa base pode ser tirada sobre como tratarei cultura nesse trabalho: fenômeno presente na sociedade e que represente um grupo social com seus elementos característicos. Este, inclusive, é um ponto onde parece haver um consenso quando se pensa a cultura como um sistema de significações intimamente relacionado com alguma ordem social. Porém, esta primeira definição ainda não basta, pois a relação de tal objeto com o grupo social e os elementos representados também são parte importante no que caracteriza algo como objeto cultural⁷ ou não.

Primeiramente, é importante entender que, mais do que relacionada de uma forma passiva, a cultura é um elemento significativo na constituição da estrutura da sociedade. Cultura não é apenas um produto resultante de uma sociedade, mas também um produto que ajuda a formar tal sociedade da qual ela faz parte. Como ressalta Echeverría (2010, pp. 23-24):

A dimensão cultural não é apenas uma pré-condição que adapta a presença de uma determinada força histórica à reprodução de uma forma concreta de vida [...], mas um fator que também é capaz de induzir a ocorrência de acontecimentos históricos. [...] a dimensão cultural da existência social não só está presente em todos os momentos como fator que atua de forma sobredeterminante nos comportamentos coletivos e individuais do mundo social, mas também pode intervir de forma decisiva no próprio curso da história⁸.

Contudo, o modo como se dá a relação entre esse sistema e a ordem na sociedade da qual ele faz parte parece gerar inúmeros debates com visões bastante opostas entre si. Eagleton (2011) nos informa que, na Idade Moderna, a cultura desempenhava dois papéis opostos entre si: ou o de crítica social ou o de produto de manutenção do *status quo* da sociedade. Nas palavras do autor:

⁷ Vale aqui lembrar que Bauman (2013 [2011], p.116) afirma que “uma coisa é ‘objeto cultural’ quando dura mais que o uso prático que a acompanha ou que inspira sua criação”. Com isso em mente, vale notar que todo o cenário de recessão estadunidense e de Segunda Guerra Mundial que havia quando da criação dos *comics*, bem como o cenário mundial como um todo, está radicalmente diferente do que era quando da criação do primeiro *comics* de super-herói. Contudo, tais formas de arte continuam presentes e cada vez mais estabelecidas em nossa sociedade, sendo assim, as histórias em quadrinhos já se provaram um objeto cultural de fato.

⁸ No original: “La dimensión cultural no sólo es una precondition que adapta la presencia de una determinada fuerza histórica a la reproducción de una forma concreta de vida [...], sino un factor que es también capaz de inducir el acontecimiento de hechos históricos. [...] la dimensión cultural de la existencia social no solo está presente en todo momento como factor que actúa de manera sobredeterminante en los comportamientos colectivos e individuales del mundo social, sino que también puede intervenir de manera decisiva en la marcha misma de la historia.”

Na Idade Moderna, a cultura se tornará ou sabedoria olímpica ou arma ideológica, uma forma isolada de crítica social ou um processo profundamente comprometido com o *status quo*. Aqui, num momento anterior e mais animado dessa história, ainda é possível ver a cultura como, ao mesmo tempo, uma crítica ideal e uma força social real. (EAGLETON, 2011, p. 19)

Entretanto, para outros autores, como Williams (2000), apenas um desses papéis é, de fato, desempenhado pela cultura: o de manter o *status quo*, contribuindo para a manutenção da ordem vigente. Sendo assim, a cultura seria um sistema de significações mediante o qual uma ordem é comunicada, reproduzida. A função principal da cultura sendo, portanto, a de reforçar aspectos específicos da sociedade que são desejados por determinado grupo enquanto, ao mesmo tempo, enfraquece e até mesmo aniquila aspectos dissonantes.

Embora reconheça o poder que a cultura tem para desempenhar tal função se assim for desejado, penso que, em um mundo onde é um total descompasso com a realidade considerar que cada sociedade tem apenas uma cultura e não culturas variadas, a cultura age no sentido contrário ao da manutenção de qualquer *status quo*. No mundo atual, a cultura é um dos componentes necessários para qualquer tipo de revolução na ordem social. Mais ainda, apenas quando o objeto cultural é capaz de entender e representar de forma crítica o meio em que se insere e o questionar – potencializando a possibilidade de emancipação de classes subalternas – é que a cultura mostra sua verdadeira face e sua forma mais poderosa e livre. Tal pensamento se alinha com o que Bourdieu trata como sendo cultura:

[Cultura] Seria um agente da mudança do status quo, e não de sua preservação; ou, mais precisamente, um instrumento de navegação para orientar a evolução social rumo a uma condição humana universal. O propósito inicial do conceito de “cultura” não era servir como registro de descrições, inventários e codificações da situação corrente, mas apontar um objetivo e uma direção para futuros esforços. (BOURDIEU, 2010 [1979], *apud* BAUMAN, 2013 [2011], p.10)

Ainda que, como dito anteriormente, reconheça o potencial do uso da cultura como uma ferramenta para a manutenção de uma ordem social vigente, neste trabalho abordarei como as revistas em quadrinhos, ao contrário do que se pensa, resgatam o caráter contestador e revolucionário da cultura e, dessa forma, geram o que, a meu ver, são os frutos mais importantes que um produto cultural pode oferecer para a sociedade da qual ele faz parte.

Na verdade, tal característica sempre esteve presente na maioria das histórias em quadrinhos de super-heróis, em especial a partir da década de 1960; porém, de uns tempos para cá – com a abertura do meio para autores de origens e culturas cada vez mais diversas –, essa postura vem se acentuando cada vez mais, com uma verdade cada vez maior para as questões levantadas em suas páginas e transformando tais revistas em um instrumento de

emancipação política das classes subalternas. Isto se deve ao fato de, ao ler suas histórias, podermos perceber que, mais do que o herói que conhecemos, está ali falando com a gente uma voz que, por muito tempo e em muitos meios, se via e se vê silenciada por diversos motivos. Uma voz que pode apresentar uma visão diferente da que estamos acostumados a ter, revelar um mundo que não sabíamos que existia dentro do mesmo lugar em que habitamos. Dessa forma, tais mudanças no corpo de artistas que produzem as histórias transformam os quadrinhos em um meio de exposição a uma conversa franca sobre diversos temas que a sociedade, por vezes, prefere varrer para debaixo do tapete.

É com esta forma de pensar cultura, também, que veremos a seguir se os quadrinhos estão à altura de contribuir e fazer parte deste grupo. Porém, antes de seguirmos para esse aspecto da discussão, é necessário fazer uma parada em outro tema: o mercado e a cultura.

1.2 Elefante na sala

“Mas a indústria dos quadrinhos não está interessada em vender seu produto?”. Pronto, aí está a pergunta mais escutada quando se pretende diminuir o valor de uma discussão sobre quadrinhos e o que eles trazem de positivo. Mais ainda, a pergunta aparece como se fosse exclusividade dos quadrinhos o pertencimento a um mercado editorial, enquanto livros seriam distribuídos gratuitamente e estariam de fora e acima de tal mercado e imunes a ele.

Sim, quadrinhos fazem parte de uma indústria. Sim, quadrinhos estão imersos em um mercado. Contudo, aqui está o proverbial elefante, grande parte – para não dizer 100% – do que se estuda em Literatura está dentro do mesmo mercado e faz parte da mesma indústria que os quadrinhos – muito embora não se considere um problema quando o produto pertencente ao tal mercado vem apenas com letras e assinado por um grande nome da literatura.

Imagina-se que produtos da cultura de massa estariam tão presos ao mercado ao ponto de não possuir valor artístico, enquanto os produtos da “Alta Cultura” seriam tão superiores ao ponto de existirem em uma bolha autônoma e imune à Indústria Cultural. Tal pensamento não poderia ser mais equivocado. Desde os artistas que serviam aos reis, passando pelos que tinham seus patronos em famílias da corte, através do mecenato e, por fim, a introdução no mercado capitalista – seja através de um intermediário que comprava a obra do artista para revendê-la ou o artista a vendendo diretamente – a produção cultural nunca esteve

verdadeiramente distanciada do comércio, nunca deixou de ser, em maior ou menor grau, um produto do mercado. Verdade que se mostra cada vez mais forte nos dias de hoje, como constata Jean Baudrillard (2018, pp. 136-137, grifos do autor):

A cultura transforma-se em objeto de consumo. Semelhante constatação não vale apenas para *Science et Vie*, mas também para a “alta” cultura, a “grande” pintura, a música clássica, etc. Tudo se pode vender em conjunto no *Drugstore* ou nas Casas da Imprensa. Não obstante, para falar como propriedade, não se trata do lugar de venda, nem do volume da tiragem, nem do “nível cultural” do público. Se tudo isso vende e, por consequência, se consome, é porque a cultura se encontra submetida à mesma procura concorrencial de signos como qualquer outra categoria de objetos, sendo *produzida em função de tal procura*.

Isto posto, podemos perceber o quão equivocado é querer diminuir a qualidade ou as mudanças que alguma forma de arte traz só por ela ser vista como um produto da cultura de massas ou por ela “querer ser vendida”, já que, ao fazê-lo, estamos também diminuindo toda e qualquer forma de cultura – por mais “alta” e “da elite” se suponha que ela seja –, uma vez que todas estão sujeitas à mesma procura, ao mesmo mercado. Entretanto, vale ressaltar que, como adverte Cohn (1998), não se pode afirmar que os produtos culturais se reduzem puramente a mercadorias que têm o seu valor cultural anulado por questões industriais.

É preciso entender também que mesmo tal ligação com o mercado não é uma ligação espúria por natureza, uma vez que, como bem aponta Stuart Hall (2005), os movimentos do mercado não podem ser isolados dos eventos mais universais que acontecem dentro de uma sociedade e suas relações. Se as revistas em quadrinhos estão abrindo suas portas para grupos que, no passado, nunca tiveram abertura para produzi-lo – ou mesmo que fossem pensados como consumidores –, tal evento acontece porque as empresas veem uma chance de garantir sua lucratividade ao contemplar tais grupos. É verdade que isso pode tirar um pouco do romantismo de que há uma bondade em tal ação e não apenas uma decisão mesquinha voltada para seu próprio bolso. Contudo, também existe uma clara demonstração de que tais grupos, antes excluídos, ignorados e apagados; começam a ganhar uma força e visibilidade tal que faz com que sejam vistos e, principalmente, ouvidos. É tudo uma questão de decidir por qual viés você quer olhar o assunto.

Por outro lado, se pensamos que toda forma de cultura possui uma relação com o dinheiro, é possível que alguns interpretem isso como um motivo para se questionar qual motivo teríamos para continuarmos a nos importar com ela. A resposta é simples: se a produção cultural está, hoje, como afirma Williams (2000, p. 52), “essencialmente situada dentro do mercado empresarial”, isto significa que todo produto cultural passa a ser parte

integrante da organização social geral e, desta forma, mostra-se objeto que pode nos revelar – por vezes até de maneira inconsciente – muito mais sobre a sociedade da qual faz parte do que se estivesse do lado de fora. Ainda que seja uma visão com mais elementos de um materialismo que fere o conceito romântico da arte ou mesmo que manche a pureza conceitual de uma arte livre e de caráter superior ao mundano, também é uma característica que acaba por retirar esta mesma arte de um papel secundário num processo de compreensão da ordem social e a eleva ao posto de um dos personagens principais na construção de tal ordem, uma vez que “a ‘prática cultural’ e a ‘produção cultural’ não procedem apenas de uma ordem social diversamente constituída, mas são elementos importantes em sua constituição” (WILLIAMS, 2000, p. 12). Isto é, por ser uma produção de uma sociedade capitalista, mas também um elemento fundamental na sua constituição, é que a cultura, seu meio e seus produtos são um campo de disputa política que possibilita o surgimento de vozes e ideias antes silenciadas. Dessa forma, ela acaba se tornando, assim, um elemento fundamental para uma transformação da própria sociedade em que estão inseridos. Resumindo, em outras palavras:

Mas se hoje a cultura, como ensina Jameson, está a serviço do dinheiro, para que então continuar a se preocupar com ela? (...) os produtos culturais ainda são “atos sociais simbólicos”, e representam intervenções, no melhor dos casos inovadoras e surpreendentes, em situações históricas concretas cujos conflitos tentam incorporar e resolver de forma imaginária. (CEVASCO, 2001, p. 13. O destaque é do autor.)

Justamente pelo que de positivo traz essa relação com um mercado, mas, principalmente, por tal ligação não ser de caráter exclusivo das histórias em quadrinhos e, sim, uma norma presente em todo e qualquer produto cultural é que, neste momento atual, se faz necessário entender “a alta cultura e a cultura de massas como fenômenos objetivamente relacionados e dialeticamente interdependentes, como formas gêmeas e inseparáveis da fissão da produção estética sob o capitalismo” (JAMESON, 1994, p.6). Mais ainda, segundo o autor, a cultura de massa não pode ser interpretada como uma simples forma de lavagem cerebral, uma distração vazia para a manipulação daqueles que entram em contato com ela. Esta deve ser encarada como um elemento-chave da própria sociedade de consumo. Sendo assim, elementos políticos e ideológicos não podem ser pensados fora da cultura de massa. Nas palavras do autor, “Se aceitarmos o argumento de Debord⁹ sobre a onipresença da imagem no

⁹ De acordo com Debord, a onipresença da imagem no capitalismo de consumo hoje vai muito além da onipresença dos meios de comunicação de massa, ela é uma forma de sociedade em que a vida real é pobre e fragmentária, e os indivíduos são obrigados a contemplar e a consumir passivamente as imagens de tudo o que lhes falta em sua existência real. Têm de olhar para outros (celebridades e famosos em geral) que vivem em seu

capitalismo de consumo hoje, então as prioridades do real tornam-se, no mínimo, invertidas, e tudo é mediado pela cultura” (JAMESON, 1994, p. 14).

Enfim, não ignorando que, sim, existem interesses comerciais quando da publicação de um e não de outra revista em quadrinhos, porém consciente de que não é uma invenção de tal indústria, penso que mais vale destacar o papel de tal mídia como expressão das mais variadas faces da vida humana e como local onde cada aspecto da vida cotidiana pode ser encontrado em suas histórias do que em uma discussão cínica e tendenciosa sobre o valor dos mesmos em um sistema capitalista – sem nem mencionar o fato de que a mesma importância que o dinheiro tem para os quadrinhos, é extensiva para outras mídias como cinema e TV e o que vemos é como tais mídias estão muito mais “atrasadas” na representação das inúmeras diversidades quando comparadas com os quadrinhos. Nas palavras do escritor e jornalista estadunidense Ta-nehisi Coates (*apud* WANG, 2015):

Um motivo pelo qual eu ainda aprecio *comic books* é porque ainda existe neles mais espaço para diversidades transgressoras [do que em filmes]. [...] Tirando o *hip-hop*, foi nos comics que eu mais frequentemente encontrei a estética e a sabedoria do meu mundo refletidas.¹⁰

Por esse motivo, abordarei como os quadrinhos transportam o debate das diferenças para dentro de uma mesma cultura e ajudam na criação de um mundo que caminha para uma representatividade cada vez mais acurada da diversidade cultural que existe hoje.

Talvez até por tal postura dos quadrinhos de promover um debate nem sempre desejável por muitos – mesmo que acabe lucrando com isso – que, hoje, podemos encontrá-los em exposições em museus como o Louvre. Não como uma participação especial feita por uma gentileza do curador, mas como um igual que lá merece estar. E, se os quadrinhos podem frequentar tanto as bancas de jornal como um produto de consumo rápido, fugaz e sem maiores repercussões; mas também todo e qualquer outro degrau da escada que o leva até sua presença em museus para serem apreciados e marcados em uma eternidade – ou o mais próximo que podemos ter disso em um mundo pós-moderno –, como podemos definir que

lugar. A realidade torna-se uma imagem, e as imagens tornam-se realidade; a unidade que falta à vida, recupera-se no plano da imagem.

¹⁰ No original: “One reason why I still enjoy books, including comic books, is that there's still more room for transgressive diversity [than in movies]. [...] Outside of hip-hop, it was in comics that I most often found the aesthetics and wisdom of my world reflected”. WANG, Yanan. *Ta-Nehisi Coates, 'Black Panther' and superhero diversity*. The Washington Post, 23 de setembro de 2015. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2015/09/23/ta-nehisi-coates-black-panther-and-superhero-diversity/>>. Acesso em: 28 de janeiro de 2016.

tipo de produto é esse que chamamos de histórias em quadrinhos? Essa é nossa próxima – e última – parada na contextualização do objeto chamado história em quadrinhos.

1.3 Cultura de massa

Alta Cultura, Baixa Cultura, Cultura de massa, Anticultura. Classificações muito bem conhecidas, embora antiquadas, que visam separar em grupos de importância e mérito as obras de arte e que não deveriam encontrar mais adeptos quando pensadas como forma de ordenar valor. Como já apontado por Terry Eagleton (2011, p. 80)

“Alta” certamente não significa não comercial, nem tampouco “de massa” significa necessariamente não radical. A fronteira entre “alta” e “baixa” cultura também foi corroída por gêneros como o cinema, o qual conseguiu acumular uma impressionante coleção de obras-primas ao mesmo tempo que agradava praticamente a todos.

Assim como o cinema, as histórias em quadrinhos podem ser usadas como outro exemplo de um gênero mais popular e que conseguiu tal feito também. Afinal de contas, uma mídia que possui em seu acervo obras ganhadoras de prêmios como *World Fantasy Award* na categoria *Short Fiction* (1991)¹¹; o famoso prêmio Pulitzer (1992)¹²; possui um exemplar escolhido entre os melhores livros do ano (2003) e que, posteriormente, acabou sendo eleito o quinto lugar em um Top 10 de melhores livros escritos na década pela *Newsweek*¹³; um outro representante figurando na lista dos cem melhores romances de língua inglesa eleitos pela revista *Time* desde a criação da revista (2005)¹⁴. Mais um integrante eleito como um dos melhores livros do ano (2006)¹⁵ e um outro, no mesmo ano, indicado para o *National Book*

¹¹ 1991 *World Fantasy Award Winners and Nominees*. Disponível em: <<http://www.worldfantasy.org/awards/1991.html>>. Acesso em 20 de agosto de 2015.

¹² 1992 *Winners and Finalists*. Disponível em: <<http://www.pulitzer.org/awards/1992>>. Acesso em 20 de agosto de 2015.

¹³ JONES, Malcolm. *Top 10 Best Fictional Books*. Disponível em: <http://www.2010.newsweek.com/top-10/best-fictional-books/persepolis_by_marjanestrapi.html>. Acesso em 20 de agosto de 2015.

¹⁴ LACAYO, Richard; GROSSMAN, Lev. *ALL-TIME 100 Novels*. Disponível em: <<http://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/slide/watchmen-1986-by-alan-moore-dave-gibbons/>>. Acesso em 20 de agosto de 2015.

¹⁵ *All Past National Book Critics Circle Award Winners and Finalists*. Disponível em: <http://bookcritics.org/awards/past_awards#2006>. Acesso em 20 de agosto de 2015.

*Award*¹⁶ – e outros tantos poderiam ser citados – não parece ser uma mídia que carece de argumentos para validar a existência de obras-primas de qualidade reconhecidas em seu acervo. Até mesmo o Prêmio Jabuti – o mais tradicional prêmio literário do Brasil – estabeleceu a categoria “Histórias em quadrinhos” na sua premiação desde o ano de 2017 como reconhecimento do valor do formato.

Entretanto, quando falamos de histórias em quadrinhos, todas as barreiras de distinção entre Alta Cultura e Baixa Cultura parecem ser reerguidas às pressas para impedir o bárbaro indesejado de entrar na cidade. A não ser quando definem quadrinhos como uma “antiliteratura” ou rejeitam seu valor como produto cultural, histórias em quadrinhos são constantemente consideradas como parte do que se chama cultura de massa. Afora todo o preconceito que se herda com tal rótulo – considerado, erroneamente, por muitos como uma anticultura –, parece um ponto pacífico de que elas, de fato, façam parte desse grupo e sem muito o que se discutir sobre o assunto. E, mesmo que concordemos ser o caso de histórias em quadrinhos serem um produto da cultura de massas, tal característica não seria nenhum problema para o papel das mesmas como objeto de estudo nos Estudos Culturais uma vez que, conforme Stuart Hall (2009 [2003]) aponta, os Estudos Culturais se interessam pela cultura popular. Mais do que isso, a influência dos quadrinhos na sociedade é real, como defende Umberto Eco (2001 [1969], p.6) quando diz que “ninguém hoje nega que os quadrinhos sejam (quando atingem níveis de qualidade) denunciadores dos costumes”¹⁷. Luis Gasca (1970 *apud* MOYA, 1977, p. 10, grifo do autor), vai além ao afirmar que:

O **comic** popular [...] influi na cultura, língua e costumes de seus inúmeros leitores, modela seus gostos e suas inclinações [...] é imprescindível, vital para esta nova visão da cultura popular, não ater-se aos clássicos e analisar também a estes compenetrados, humildes e populares personagens criados pelo povo, sem intenção de transcendência

Contudo, seriam mesmo os quadrinhos um produto de massa?

Obviamente, a resposta mais fácil seria de que, sim, quadrinhos são um produto da cultura de massa. Tal ideia é, de fato, muito apoiada há tempos já que, em 1964, quando do lançamento de seu livro *Apocalípticos e Integrados*, Umberto Eco já defendia os quadrinhos como um dos representantes da cultura de massas.

¹⁶ *National Book Award – 2006*. Disponível em: <<http://www.nationalbook.org/nba2006.html#.VeXW1fZViko>>. Acesso em 20 de agosto de 2015.

¹⁷ No original: “Nessuno ormai nega che il fumetto sia (quando raggiunge livelli di qualità) una spia del costume”.

Quando voltamos nossos olhos para as vendas do produto, os números parecem reforçar tal ideia. Em janeiro de 2020, os dez livros mais vendidos nos Estados Unidos¹⁸ somaram um total de 392.120 unidades. Apenas os três quadrinhos mais vendidos no mesmo período¹⁹ chegaram a um total de 423.302 unidades. 31.182 exemplares a mais do que os dez livros mais vendidos. Para maiores comparações, vale ressaltar que os dez quadrinhos mais vendidos somaram um total de 897.708 unidades vendidas em janeiro de 2020 e que o livro mais vendido no mês – com 69.990 unidades – ficaria em uma tímida sexta colocação com mais de dez mil cópias de desvantagem para o quinto quadrinho mais vendido em janeiro e pouco mais de 3000 cópias a mais que o quadrinho que o seguiria no ranking. Tais números se apresentam excluindo as vendas digitais de ambas as mídias e a questão da pirataria, que tende a afetar de forma maior os quadrinhos do que os livros. Então, se olharmos para a frieza dos números em uma comparação quadrinhos X livros apenas, sim, quadrinhos poderiam ser considerados um produto da cultura de massa.

Se nos aprofundarmos na definição de cultura de massa proposta por Eco (2011 [1964]), encontraremos alguns outros paralelos que reforçam a ideia da inserção das histórias em quadrinhos no grupo. Por exemplo, a absorção de bens culturais de forma leve e agradável e a necessidade de o herói da história ser um arquétipo são características presentes tanto nos quadrinhos de super-heróis quanto na definição de cultura de massa de Eco. É notório também que as histórias em quadrinhos apresentam “[...] um repertório de denúncias sobre as contradições atroz da sociedade [...]” (ECO, 1991 [1978], p.26) com análises realistas, mas sem apresentar soluções aceitáveis, outro ponto que aproxima nosso objeto de estudo da cultura de massa.

Contudo, um mergulho no mundo das histórias em quadrinhos de super-heróis, seu público e o lugar que elas ocupam na sociedade pode mostrar algo que distancie os *comics* de tal classificação. Algo que faça deles não apenas um produto da cultura de massa, mas algo além, algo diferente. Para tanto, vejamos como estes quadrinhos se diferenciam de produtos da cultura de massa e comecemos com um breve resumo de sua história.

Na sua “Era de Ouro” (1938 – 1954), as histórias em quadrinhos de super-heróis almejavam e conseguiam alcançar a todos os públicos e gostos, suas tiragens eram tão grandes que se estima que metade da população estadunidense da época lia tais revistas²⁰. Esse

¹⁸ <https://www.statista.com/statistics/324872/best-selling-mass-market-paperback-books-usa/>. Acesso em 26/08/2020 às 02:12.

¹⁹ <https://www.comichron.com/monthlycomicssales/2020/2020-01.html>. Acesso em 26/08/2020 às 02:30h.

período de grande sucesso econômico começa a ver seu fim com o final da Segunda Guerra Mundial. As vendas caem, revistas são canceladas e seu público consumidor é reduzido drasticamente.

Durante as “Eras” que se seguem – do início da “Era de Prata” em 1956 até início do século XXI já na “Era Moderna” – os quadrinhos se viram aceitos e procurados por apenas um grupo da sociedade e foi, cada vez mais, voltando-se para atender os anseios desse grupo em específico: os *nerds*. Por décadas, quadrinhos foram a arte de um nicho, a “arte dos *nerds*”, um grupo que não gozava de grande prestígio face ao cidadão *mainstream* estadunidense. Tal característica acabou conferindo às revistas ares de uma arte marginal – característica acentuada ainda mais com o advento das *graphic novels* e a reformulação dos *comics* como resposta ao novo formato.

Por fim, chegado o novo milênio, os *nerds* começam a despontar como figuras importantes em diversos setores da sociedade e ganhando ruas, voz e, principalmente, popularidade. Ser *nerd* passa a ser o novo *cool*. Com isso, tudo o que pertencia ao mundo dos *nerds* passa a ser desejado e buscado e não foi diferente com a “arte dos *nerds*”, que passa a ser procurada por quem antes sequer conhecia sua existência ou debochava dela. Com essa diversificação do público interessado, vemos uma abertura cada vez maior para novas representações e novos temas nunca sequer imaginados em quadrinhos *mainstream*. Esse trajeto de montanha-russa que levou as histórias em quadrinhos de super-heróis de cultura de massa extremamente popular para uma literatura marginal de nicho e, posteriormente, à ascensão desses “marginais” ao topo da cadeia da moda cultural – mas sem perder muitas das suas características obtidas nas décadas de reclusão –, acaba conferindo aos quadrinhos qualidades que o colocam como algo diametralmente oposto ao que se espera de um produto de cultura de massa.

Primeiramente, com histórias que são pensadas para se desenrolar ao longo de anos – ou de uma década – e compostas por arcos menores com uma duração de 3 a 6 meses e que, ao final, nunca apresentam um desfecho definitivo – pois continuará com novos enredos sob o comando de um novo roteirista –, os *comics* se desobrigaram da necessidade comum aos produtos de cultura de massa de resolver toda crise com um final gratificante para seu leitor. Muito pelo contrário, heróis como o Demolidor têm como traço comum mais histórias que

²⁰ Segundo Knowles (2008, p. 155), durante a Segunda Guerra Mundial, “as revistas vendiam mais do que o *Saturday Evening Post* e o *Reader’s Digest* juntos, numa proporção de dez para um, nas bancas de jornal militares”.

terminam com finais nada gratificantes do que o oposto. *Graphic novels*²¹, ainda que costumem possuir um desfecho definitivo, também não raro se desobrigam de tal necessidade de oferecer um final gratificante.

Outros aspectos também ignorados pelos quadrinhos são a medianidade de seu leitor e a efemeridade do produto. Quanto à efemeridade, com o advento dos quadrinhos digitais e de quadrinhos encadernados em capa dura – e não mais o papel mais barato possível para ser lido e descartado – é notório o fato de que as histórias, hoje em dia, são feitas com a mente voltada para o colecionismo e a eternidade – no que seja possível chegar a tal característica. Quadrinhos mensais ainda apresentam um caráter mais efêmero no que tange ao seu alcance imediato, mas é sabido que, invariavelmente, cerca de 6 meses a 1 ano após seu lançamento, tal quadrinho será republicado em suas versões de coletânea digital e de capa dura para adentrar no grupo dos quadrinhos menos efêmeros e, se obtiver um grande sucesso, com relançamentos praticamente anuais e edições comemorativas – como a história “*The Night Gwen Stacy Died*”, publicada em junho e julho de 1973 nas edições 121 e 122 da revista “*The Amazing Spider-Man*”, e que é facilmente encontrada em diversos de seus milhares relançamentos solo ou em coletâneas nos dias de hoje.

Quanto à medianidade do leitor, ela se concentraria em três aspectos em que o público deveria ser homogêneo: gostos, expectativas e bagagem cultural. Com um público novo chegando para os *comics*, bem como artistas de gêneros e vivências diversas que chegam para escrever as histórias, os três aspectos desmoronam frente a cada nova edição lançada. Tal fato pode ser comprovado através do barulho positivo e negativo causado na internet que cada edição provoca tanto quando agrada mais a um público conservador quanto quando agrada mais a um público desejoso de novidades que leem a revista, revelando, de tal modo, como os gostos e expectativas do público leitor não é mais uma única massa fácil de agradar, mas diversos pequenos blocos que vão reclamar quando não forem atendidos. Quanto à bagagem cultural, tanto no campo externo aos quadrinhos – como pode ser visto pelo gosto e expectativa de cada grupo que lê a mesma revista – quanto no campo interno das revistas – posto que quem acompanha há mais tempo está mais ciente de um passado que pode, a

²¹ Em oposição aos *comics*, *graphic novels* são obras fechadas produzidas especificamente para publicação em formato livro. São histórias que, dado seu caráter completo, não estão presas a uma cronologia prévia e, não raro, seus personagens são criados exclusivamente para essas histórias e nunca mais reutilizados, embora isso não seja uma regra fixa.

qualquer momento, afetar sem aviso prévio o presente da revista –, é notório como ele também é variado dentro do *fandom*²².

Por fim, o que talvez seja o principal ponto para que quadrinhos não possam ser considerados um produto da cultura de massas de acordo com as definições dadas por Eco (2011 [1964]) aparece no que diz respeito ao fato de produtos de cultura de massas serem um “reflexo de uma situação social com a função de reforçar os mitos e valores vigentes” (ECO, 2011 [1964], p.263). Como veremos ao longo deste trabalho, no entanto, os quadrinhos vêm, cada vez mais, se colocando na posição de contestadores de uma situação social refletida por eles. Tal aspecto, contudo, sequer é algo novo nos quadrinhos, uma vez que os *comics* vêm, desde a década de 1960, retratando e problematizando situações como racismo, machismo, política, homofobia e outros. A partir do século XXI, porém, é que, cada vez mais, os heróis dos quadrinhos vêm expondo os problemas da nossa sociedade real e convidando para um debate e uma reflexão sobre tais problemas e, quem sabe, para a elaboração de uma solução para os mesmos. Em especial no que se refere a questões de gênero e de identidade. Essa característica é facilitada pela dinâmica do meio que, uma vez que é lançado mensalmente, está sempre apto a se adaptar às mudanças que a sociedade apresenta. Diferente de outras mídias que tendem a mudar mais lentamente por sua produção ser, naturalmente, mais demorada.

Quadrinhos são feitos de dualidade. Sua trajetória, como vimos brevemente, apresenta uma jornada que os leva desde o auge de serem extremamente populares ao mais restrito aspecto marginal e de nicho e, agora, experimentam algo entre esses dois pontos. Sua estrutura é de uma arte que não é somente verbal e tampouco apenas imagem, não emprega exclusivamente técnicas literárias e nem somente artes gráficas. Dessa forma, qual outra possibilidade que não a dualidade como resposta para a indagação sobre se quadrinhos são ou não produto cultural de massa? Quadrinhos são um produto da cultura de massa, mas também não o são.

Entretanto, tal dualidade não significa uma falta de resposta. Para tanto, vale abandonar tal classificação e adotar a análise feita por Eco (2011 [1964]) ao revisar o conceito de cultura em três níveis: *high brow*, *middle brow* e *low brow*.

Resumidamente, o *high brow* seriam as obras costumeiramente chamadas de “Alta Literatura”, isto é, obras prestigiadas pela Academia e que integram o cânone dos Estudos

²² Grupo de pessoas que compartilham o mesmo interesse sobre um determinado assunto e gastam muito de seu tempo em atividades relacionadas ao tema de seu interesse. Geralmente usado para se referir a fãs de determinados produtos da cultura popular. Sendo os dos quadrinhos uns de seus principais representantes.

Literários. *Low brow*, por sua vez, seria o termo correspondente à cultura de massa e seus produtos menos valorizados pela Academia e de fora do cânone, a “Baixa Literatura”, em outras palavras.

Obviamente, apenas resumindo a ideia, a primeira impressão é de que trocamos os nomes, mas ainda caímos na antiga visão que tanto se combate de uma estratificação nociva de uma Literatura “séria e digna de ser estudada” até uma Literatura que, de tão irrelevante, se chama “antiliteratura”. Contudo, na revisão de Eco (2011 [1964]), tais termos não seriam fixos e imutáveis, ao contrário, obras seriam julgadas em cada característica que apresentam de cada estrato da divisão de cultura, podendo nos brindar com um produto de origem *low brow*, mas com uma inovação ou temática que o confeririam um *status* de literatura *high brow*. Por outro lado, o inverso também podendo acontecer. Dessa forma, tal divisão não estaria focada na origem e no público-alvo de determinada obra ou no que um seletivo grupo da elite consideraria “digno” ou “indigno”. Ao contrário, esses três níveis, para Eco, se dariam ao julgar a obra “pelos valores que veicula e pela complexidade das suas referências culturais” (ECO, 2011 [1964], p.55). Com isso, ainda segundo o autor:

Pode haver produtos *low brow*, destinados a serem fruídos por um vastíssimo público, que apresentem características de originalidade estrutural tais e tamanha capacidade de superarem os limites impostos pelo circuito de produção e consumo em que estão inseridos, que nos permitam julgá-los como obras de arte dotadas de absoluta validade (é o caso, ao que parece, das estórias em quadrinhos como os *Peanuts*, de Charlie M. Schulz, ou do *jazz* nascido como mercadoria de consumo, e até como “música gastronômica” nas casas de tolerância de Nova Orleans) (ECO, 2011 [1964], p.56)

Dessa forma, quadrinhos são produtos *low brow*, mas nada impede que sejam também obras de arte validadas. Com isso, mais do que discutir se quadrinhos são cultura de massa ou uma cultura marginal ou qualquer outra caracterização, a discussão se simplificaria em ponderar se determinada história em quadrinho apresenta discussões tão relevantes para a Academia quanto obras aceitas na defasada divisão da “Alta Literatura”, mesmo que tal história apresente um público-alvo ou uma origem que a aproximaria da incoerente divisão da “Baixa Literatura”. E, conforme demonstrado nos tópicos anteriores sobre a temática e a relação das histórias em quadrinhos tanto com o conceito original de cultura quanto com o estado atual da sociedade e o convite a debates sobre como enfrentar seus problemas, não restam dúvidas de que, ainda que possuam sua origem nos meios *low brow*, os quadrinhos nos brindam com obras que em nada são insuficientes em sua indicação para o mais alto patamar da literatura *high brow*. Sua acessibilidade e seu público-alvo típicos de uma literatura *low*

brow vêm como um ponto ainda mais positivo ao atingir e conferir acesso para um público diverso a pontos de vistas que, não fossem pelos quadrinhos ou outros meios mais populares, nunca teriam sua voz ouvida de maneira tão ampla.

Por fim, como argumenta Fredric Jameson (2006, p. 43), a cultura é sempre “uma ideia do Outro (mesmo quando a reassumo para mim mesmo)”. Com isso em mente e com a certeza de que os quadrinhos são uma forma de arte digna e que não deve em nada a qualquer outra forma de arte mais prestigiada, volto as atenções para uma temática que muito tem ganhado espaço nas páginas de nanquim e celulose mensais: o Outro. Quem é esse? Por que ele está aqui? Como lidar com ele? Ele é realmente tão diferente assim? E isso importa?

Uma das personagens centrais para a discussão, tanto por ser uma criação nova – algo raro em um meio que gosta de usar seus personagens mais tradicionais e estabelecidos para contar histórias – quanto pelo impacto que ela causou na mídia dos quadrinhos e fora dela é a garota adolescente muçulmana de Nova Jérsei, filha de pais paquistaneses da cidade de Karachi. A nova Ms. Marvel. Kamala Khan.

Outra personagem que se destaca pela sua originalidade e por um caráter único enquanto integrante do seletivo grupo de heróis nacionalistas²³ – que ocupam um espaço extremamente importante, principalmente quando pensamos no âmbito cultural estadunidense – a latina vinda de um universo paralelo. A nova Ms. America. America Chavez

Serão estas duas jovens criadas há tão pouco tempo – se comparadas com personagens como Batman, Superman ou Capitão América – as nossas guias por grande parte dessa jornada, porém precisamos começar vendo uma resumida versão da saga das histórias em quadrinhos da Marvel Comics que nos trouxe até os dias de Kamala. Para tal empreitada, nosso melhor guia não poderia ser outro que não o herói nacionalista mais famoso de todos: Steve Rogers, o Capitão América.

²³ Vale ressaltar que me valho da distinção entre “nacionalista” e “nacional” expressa por Jason Dittmer (2013) em que “nacional” seria quando algo é associado a uma nação (como a cerveja para a Alemanha e mesmo o gênero de quadrinhos de heróis para os Estados Unidos). “Nacionalista”, por sua vez, seria a característica do que mantém um relacionamento de cultivo ativo de uma determinada visão do país e seu papel no mundo.

2 CAPITÃO AMÉRICA, A NAÇÃO E O POVO

Eu me lembro de conversar com o Capitão América pouco antes dele morrer e ele explicou o que patriotismo significava para ele... Não era sobre apoiar cegamente o seu governo. Era sobre saber o que o seu país poderia ser, o que ele deveria ser... E tentar guiá-lo até lá através do seu exemplo. E se responsabilizar quando falhasse.

(BRUBAKER, Ed)²⁴

Após décadas de exclusão e chacotas, os *nerds* tomaram as rédeas e são, talvez, a principal força cultural do mundo moderno – ao menos no lado ocidental do mundo, embora o sucesso dos *animes*²⁵ e *mangás*²⁶ e seus correlatos de outros países orientais dentro e fora do oriente nos permitam dizer que, se não são a principal força cultural por lá, pelo menos são uma delas. Para onde voltamos o olhar – cinema, TV, roupas, jornais, revistas – encontraremos algo saído das páginas das revistas em quadrinhos, mesmo que você não saiba que a origem se deu em tal mídia.

Tal visão de um impacto significativo dos quadrinhos na sociedade atual parece ser compartilhada pelo coronel do exército do estado-maior estadunidense Joe Mudd (*apud* LAWRENCE, 2009, s.p.) que, ao observar a influência de tal forma de arte em seu país, afirma considerar que a narrativa dos *comics* populares se comunica com aquilo pelo que o povo estadunidense luta como indivíduos e como nação. De fato, através das mensagens transmitidas pelos heróis dos quadrinhos – ou mesmo pelos vilões, por meio de um exemplo pelo contrário –, os *comics* muitas vezes atuam como elementos que participam da construção e legitimação ou contestação de políticas nacionais do país onde são produzidos.

Antes de abordarmos efetivamente as personagens Kamala Khan e America Chavez, é necessário passarmos por um outro herói. É verdade que as revistas de muitos heróis atuais – dos quais ressalto as personagens citadas anteriormente – se tornaram uma arena de debate da realidade estadunidense nos dias de hoje. Contudo, tal movimento não começou agora e olhar

²⁴ No original: “I remember talking to Captain America about before he died, and he explained what Patriotism meant to him... It wasn’t about blindly supporting your government. It was about knowing what your country could be, what it should be... And trying to lead it there through your example. And holding it accountable when it failed”. (BRUBAKER, Ed. *Young Avengers Presents #1*, 2008)

²⁵ Palavra de origem japonesa derivada da palavra inglesa *animation*. É usada no Japão para qualquer desenho animado e, por isso, passou a ser usada no ocidente para se referir especificamente aos desenhos animados produzidos no Japão.

²⁶ Palavra de origem japonesa usada para se referir a qualquer história em quadrinhos e que, tal qual ocorreu com a palavra *anime*, passou a ser utilizada para se referir às histórias em quadrinhos produzidas no Japão.

para trás para entender os avanços feitos ao longo do século anterior é importante para entendermos de qual ponto de partida os heróis atuais estão largando.

Tal movimento, como é de se imaginar, não ficou restrito a um único autor ou a um único personagem e sua respectiva revista. Entretanto, um personagem em especial se destaca mais do que os outros quando falamos sobre quadrinhos que abordam a realidade do mundo do leitor. Esse destaque se deve tanto pela representatividade de sua imagem quanto por ser o herói que mais constantemente esteve envolvido em tais debates. O herói nacionalista mais famoso dos quadrinhos: Steve Rogers, o Capitão América.

Uma vez que os *comics* de super-heróis como os conhecemos são uma forma de arte não só criada por, mas também intimamente identificada com os Estados Unidos, é natural que o herói nacionalista estadunidense tenha algum destaque e mesmo um apelo especial ao seu público. Tal apelo é compartilhado por esses heróis sejam eles versões mais explícitas de um herói nacionalista – como em Capitão América –, sejam eles versões que optam por uma forma mais discreta desse relacionamento com a nação – como em Mulher Maravilha ou Superman, onde o apelo se dá mais pelo simbolismo das cores do uniforme e outras posturas e padrões que refletem uma política nacional do que por uma declaração de representação de um país por parte do personagem. Por tal característica, heróis nacionalistas são figuras extremamente importantes para entendermos os quadrinhos de heróis *mainstream* estadunidenses.

Capitão América não foi o primeiro herói nacionalista explícito criado, mas, com toda a certeza, é o exemplar mais famoso e mais bem sucedido desse tipo de herói. Tendo sua publicação sido iniciada nove meses antes do ataque a Pearl Harbor e antes de os Estados Unidos entrarem efetivamente na Segunda Guerra Mundial, seu caráter de construção de uma política nacional e posterior legitimação é claro ao longo de todo o início de sua publicação – embora tal característica tenha mudado ao passar das décadas para uma postura mais contestadora. Dittmer (2013) analisa que o personagem, em seu início, assim como os outros heróis dos *comics*, são co-constituintes do discurso do excepcionalismo americano – isto é, a ideia de que os Estados Unidos diferem de outros países como resultado de sua história, experiências e influência na ordem mundial – e do “monomito americano”²⁷.

²⁷ Ideia desenvolvida por Robert Jewett e John Shelton Lawrence (1977), o “monomito americano” é uma variação do “monomito” clássico, ou “a jornada do herói”, de Joseph Campbell (2008 [1949]) em que uma comunidade harmônica é ameaçada pelo mal e instituições normais não conseguem oferecer resistência. Tal incapacidade força o surgimento de um herói altruísta que, auxiliado pelo destino, derrota o mal, restaura a paz inicial da comunidade e se retira novamente. Nesse mito, os Estados Unidos se enxergariam sempre como o herói altruísta que salva a todos os indefesos perante as forças do mal.

Contudo, seja reforçando e legitimando uma política nacional, seja contestando e chamando a sociedade para um debate, o simples fato de pertencer ao grupo de heróis nacionalistas confere ao personagem um certo destaque em relação aos outros heróis dos quadrinhos, pois esta ligação tão estreita com o seu país o coloca em situações em que outros heróis nem sempre se encontram – o que pode ser algo positivo ou negativo, a depender da abordagem feita. Não causa espanto, portanto, o fato de o Sentinela da Liberdade²⁸ ter sido o herói com as histórias mais calcadas em fatos do mundo real se compararmos com as de qualquer outro herói de sua época e, por consequência, ser também o personagem com as histórias que mais polêmicas despertam no nosso mundo, ainda que não seja o mais vendido ou mesmo o mais popular.

Exatamente por esse papel de destaque, o personagem é um dos que mais contribuiu, ao longo do tempo, na pavimentação para a revolução que atingiu os quadrinhos nos últimos anos. Neste capítulo, me debruçarei sobre as questões de identidade levantadas nas histórias do herói – com destaque para as questões dos direitos civis dos negros, talvez a mais bem explorada nas revistas do Capitão América, e a questão do Islã em tempos mais atuais. Muitos outros exemplos de identidades que encontraram um espaço para debate e de oportunidade de serem vistos e terem suas vozes ouvidas nas páginas do Capitão poderiam ser apontados, mas, como o intuito é fazer apenas um breve resumo dos 80 anos de história do herói e mostrar como as discussões levantadas em suas revistas deslocaram do centro histórico antigas noções de identidade nacional e pertencimento e prepararam o terreno para que os quadrinhos *mainstream* de super-heróis entrassem em consonância com uma era de sociedades *pós*²⁹, escolhas sobre o que abordar ou não precisaram ser feitas. Entretanto, vale ressaltar que tais escolhas de algumas histórias em detrimento de outras não implicam dizer que as histórias não selecionadas são menos importantes ou não-importantes.

Como vamos começar abordando o tema de identidade sob a ótica de um herói nacionalista, é vital definirmos aqui como entendo e usarei alguns conceitos que se farão presentes ao longo da análise. Especificamente, os conceitos de nação, nacionalismo e país.

Segundo as ideias de Gellner (2006 [1983]), o nacionalismo pode se apresentar como um sentimento ou um princípio político. Enquanto um princípio político, esse conceito considera que a unidade política e nacional deve ser harmônica. Já como um sentimento, essa ideia se revela na raiva que nasce da violação do princípio da nação, ou na satisfação que

²⁸ Um dos muitos apelidos pelo qual é conhecido o personagem do Capitão América.

²⁹ Utilizo nesse trabalho o termo “sociedades *pós*” segundo utilizado por Femenías (2013, p.23). Para a autora, o termo sociedades *pós* inclui a modernidade tardia, a pós-modernidade e a globalização.

nasce de sua completa realização. Tal pensamento reflete exatamente o percurso seguido pelo personagem do Capitão América em suas histórias. Em um primeiro momento, quando da sua criação, o nacionalismo apresentado e defendido pelo Capitão é regido pelo princípio político e, posteriormente, já a partir das décadas de 1960 e 1970, pelo sentimento.

Voltando os olhos para o conceito de nação, Ernest Renan (1997 [1882]) percebe que tal ideia é um fenômeno relativamente novo. Uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 1993 [1983]) baseada na crença de que existe algo que une pessoas que habitam o mesmo território e que as diferencia de outras que vivem em um território diferente. Entretanto, essa ideia de nação é um construto tão forte que, como analisa Stuart Hall (2005), tornou-se algo em que pensamos como parte essencial do nosso próprio ser. Tal forma de pensar a nação foi, segundo Craig (2002), exatamente do que precisavam os Estados-nações que surgiram nas fases iniciais do imperialismo global. Isto é, um grupo de pessoas fortemente comprometidas com um território e o respectivo propósito que, acreditavam, ser o da nação.

Já de acordo com Anthony D. Smith (1991, p.14 *apud* BARBOUR, 2000, p.4), uma nação é “uma população humana que compartilha um território histórico, mitos comuns e memórias históricas, uma cultura de massa pública, uma economia comum e direitos e deveres legais comuns a todos os seus membros”. Essa definição nos mostra claramente o porquê de as nações serem algo relativamente novo. A necessidade de um compartilhamento igualitário de mitos e histórias entre todos só é possível após atingido determinado patamar tecnológico que facilite a comunicação rápida entre membros de um mesmo país. O próprio conceito de cultura de massa só pode ser realmente imaginado em uma escala nacional após a invenção da imprensa, o que só viria a ocorrer no século XV.

Tal vinculação do conceito de nação a uma cultura de massa vai encontrar eco em Craig (2002), para quem a narrativa possuiu um papel fundamental na formação da identidade nacional. Ele argumenta que “nações são nada mais que narrativas e que é através das artes narrativas que as identidades nacionais são estabelecidas, mantidas e elaboradas”³⁰ (CRAIG, 2002, p.10). Seria função da narrativa, ainda segundo Craig, estocar um passado comum e memórias culturais que levariam ao futuro, porém sem a perda de um contato com o passado, que serviria como fundação dos valores do nosso presente.

Uma vez que as histórias em quadrinhos não só são artes narrativas, como possuem o ato de narrar uma história como sua função principal, não seria exagero pensar que ela

³⁰ No original: “Nations are nothing more than narratives and that it is through the narrative arts that national identities are established, maintained and elaborated.”

também se encaixa no grupo de produções vitais para a criação e manutenção de uma identidade nacional.

Porém, o que irei chamar de nação? Entendo e chamarei de “nação” todo o discurso, ideologias e valores que são tidos como características comuns a todos os membros do país, conferindo um sentimento de harmonia e unidade dentro do território. Enquanto reservarei para o termo “país” as unidades fundamentais da organização política mundial, os chamados “Estados-nação”, de acordo com a definição de Barbour (2000).

Não desconheço e nem ignoro o fato de que a formação de um sistema de valores como característica de uma nação é muito mais um produto fabricado para validar determinadas narrativas e justificar atos do que uma constatação de uma qualidade inerente a determinada nação. Entretanto, justamente a adoção e o porquê da escolha de certos atributos e não de outros se mostram mais importantes para este trabalho do que a questão da acurácia na definição de posse de tais valores.

Ressalto também que o termo “nacionalismo” será compreendido como explicado por Said (2003) de ser o sentimento de pertencimento a um povo e sua respectiva herança cultural.

Explicada a visão que permeará a utilização dos termos ao longo deste trabalho, vamos seguir para a questão do debate da identidade nacional nas histórias do Capitão América.

2.1 Herói nacionalista e identidade nacional

A questão da identidade é, talvez, a mais central dos Estudos Culturais contemporâneos. Tudo o que se discute recai sobre a questão identitária. Entretanto, tal tema se mostra bastante complexo, uma vez que a identidade é uma construção e não uma essência.

A identidade torna-se foco de discussão quando percebemos que ela não é parte de uma natureza fixa desde o nascimento, não é algo genético e que seguirá sempre igual até o fim dos nossos dias. Ao contrário, a cada dia que passa ela se torna mais e mais um construto diário que está sujeito a modificações e a reformulações motivadas pela menor das mudanças no ambiente que nos rodeia. Ainda que muitos, ingenuamente, se acreditem identidades fixas e imutáveis, a identidade de hoje não é a mesma de ontem, como afirma Bauman (2013 [2011]). Este caráter de contínua mudança da identidade é expresso por Fernando de Toro

(2010) quando este afirma que necessitamos de alguma forma de identidade, mas que as formas passadas devem ser superadas.

Em concordância com tal forma de pensar, Stuart Hall (2005) já nos garantia que tais identidades estáveis, que estabilizavam o mundo social, estão em declínio. Inúmeros processos de migrações que acontecem por todo o planeta “estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperiais, e, de fato, do próprio globo” (HALL, 2009 [2003], p.43). Esse processo cria diversas “minorias” dentro das sociedades e tal fato:

Inaugura um novo processo de “minorização” dentro das antigas sociedades metropolitanas, cuja homogeneidade cultural tem sido silenciosamente presumida. Mas essas “minorias” não são efetivamente “restritas aos guetos”; elas não permanecem por muito tempo como enclaves. Elas engajam uma cultura dominante em uma frente bem ampla. Pertencem, de fato, a um movimento transnacional, e suas conexões são múltiplas e laterais. (HALL, 2009 [2003], p.43).

Esses processos migratórios acarretam, ainda segundo o teórico, o surgimento de novos tipos de identidades e a fragmentação do indivíduo moderno. A partir de então, podemos concluir que, se as antigas identidades – fixas e imutáveis – sustentavam o mundo social e, agora, estas começam a ruir e a dar passagem para identidades novas – múltiplas e fragmentadas –, o próprio mundo social, como consequência, acaba sendo afetado por tal declínio.

Sendo os quadrinhos uma mídia que influencia, mas também sofre uma influência do mundo real, nada mais natural do que essas questões identitárias também comecem a aparecer no mundo das revistas em quadrinhos. Entretanto, o processo pelo qual essas questões se revelam se mostra mais linear nas páginas das revistas do que no mundo que habitamos.

A primeira mudança acontece no mundo social dos heróis. Este mundo, antes deficiente na representação de um determinado grupo minoritário – ou mesmo de um grupo majoritário, mas em posição minoritária dentro da sociedade –, passa a reconhecer o direito de fala e representação de tal grupo sem a necessidade de que esses “novos” membros da sociedade passem por um processo de aculturação. Geralmente são personagens de apoio ou ajudantes do herói, os famosos *sidekicks*, que surgem para trazer uma maior diversidade para a história.

Como uma consequência natural desse primeiro passo – mas nem sempre imediata –, surgem as mudanças nas identidades dos heróis principais. Essas mudanças são representadas,

geralmente, por uma alteração na “história de origem” e trazem como resultado uma alteração de etnia, orientação sexual, religião ou qualquer outra categoria definidora do conceito de identidade do herói. Pode também acontecer de presenciarmos o surgimento de um personagem completamente novo, mas com a mesma função do anterior.

Nas revistas do Capitão América, todo esse caminho de maior conscientização e representação mais acurada da diversidade da sociedade que compõe os Estados Unidos da América aconteceu simultaneamente ao processo de alteração da visão de nação e nacionalismo por parte do herói. Ambos os processos estão vinculados a tal ponto que a alteração de um causava a mudança de outro que, por sua vez, modificava o primeiro em um ciclo sem pausas até os dias de hoje.

Resgatando Gellner (2006 [1983]) para entendermos a evolução da visão de nação e nacionalismo do personagem do Capitão América, é inegável que as histórias do herói publicadas na década de 1940 eram pouca coisa além de uma grande propaganda panfletária e acrítica da política estadunidense. Reflexo de uma forma de pensar a nação ideal como um princípio político em que a unidade política e nacional deveriam ser harmônicas. Tal forma de pensar resultava em uma completa falta de diversidade em seus personagens, sendo a grande maioria composta por personagens com ideais e aparência física muito similares aos do próprio Steve Rogers. Não havia espaço para debates, apenas para discursos inflamados de como a nação estadunidense é superior e deve ser apoiada integralmente por seus cidadãos. Em prol de uma harmonia e unidade necessárias para um esforço de guerra, todo traço que fugia do padrão estabelecido por Steve Rogers (Figura 1) era suprimido e ignorado.

Figura 1 – Steve Rogers, o Capitão América



Fonte:http://abacaxivoador.com.br/wp-content/uploads/2014/01/Steve_Rogers_01.jpg?983514

Contudo, ao retornar após um hiato de publicação já em meados da década de 1960, as histórias do Capitão América começam a retratar o nacionalismo não mais como um princípio, mas como um sentimento. A harmonia e unidade cedem espaço para a alegria ou a raiva ao constatar a realização ou violação dos princípios da nação e, por consequência, abre-se espaço para o diálogo e representações até então inexistentes nas histórias do Capitão.

Após a transformação do conceito de nacionalismo e o início do debate acerca de quais seriam os princípios da nação estadunidense, a discussão sobre a identidade nas histórias do herói foi a consequência natural dos questionamentos apresentados nas revistas do personagem. Importante lembrar aqui que tal sucessão não implica dizer que, de uma hora para outra, o personagem esqueceu todas as questões que ele levantou sobre a nação e passou a tratar só da identidade. Ao contrário, suas histórias abordam os dois temas.

Tal abordagem simultânea dos dois temas implica em um foco maior nas questões que se referem à identidade nacional e à sociedade estadunidense do que na identidade em um caráter mais pessoal. Entretanto, essa conscientização de que os Estados Unidos não viviam

em um *melting pot*³¹ cultural e, sim, em uma *salad bowl*³² é um primeiro passo – e muito importante – para o colapso da identidade moderna e subsequente abordagem multicultural nos quadrinhos. Somente após este colapso – processo que durou mais de 30 anos para chegar ao ponto de uma mudança mais completa –, é que as histórias em quadrinhos se encontraram em transição para uma abordagem ampla das questões pertinentes às sociedades *pós* nas quais as questões de identidade e gênero se fariam mais presentes.

Como sinalizado anteriormente, o personagem Steve Rogers possui dois momentos completamente distintos de publicação – um que ocorre desde a sua criação até o fim dos anos 1940 e um que se inicia em 1964 e perdura até os dias de hoje³³ –, evento fruto das mudanças que o mundo e a sociedade sofreram e a necessidade do herói de se adaptar a tais mudanças. Consequentemente, é natural que o herói também apresente dois comportamentos completamente distintos em relação ao modo como a identidade é tratada em suas revistas ao longo dos anos, reflexo da própria mudança da maneira de pensarmos a identidade.

Fruto de uma sociedade tradicional, o Capitão América é, inicialmente, a tradição estadunidense personificada, é o símbolo imutável de um passado idolatrado e que se perpetua através de gerações. Ou seja, ele é o exato oposto da sociedade atual, que, de permanente, possui apenas suas mudanças constantes e rápidas.

Entretanto, após seu retorno em 1964, Steve Rogers se vê jogado em uma modernidade que, além das mudanças contínuas e velozes, é o local de constantes rupturas. Não existe mais um centro de poder, mas vários centros que disputam o poder. Um mundo repleto de inúmeras identidades e que se torna um lugar onde a “*diferença*” prevalece mais do que a “*semelhança*”. É nesse mundo que Steve se encontra. Um ambiente fluido em que a identidade muda de acordo com o que cerca o sujeito. Um local onde, como define Hall (2005), a identificação não é automática, podendo, portanto, ser ganhada ou perdida.

³¹ “*Melting pot*” designa a assimilação de diferentes povos e culturas que, ao interagirem entre si em um determinado espaço geográfico, perderiam suas características individuais e dariam origem a um povo e uma cultura inteiramente novos e diferentes dos que o formaram (McDONALD, Jason. *American Ethnic History: Themes and Perspectives*. Edinburgh University Press, 2007).

³² Oposto à noção de *melting pot* e mais próxima do multiculturalismo, o conceito de *salad bowl* argumenta que diferentes indivíduos podem e costumam manter suas identidades e, ainda assim, coexistir em harmonia com outras dentro de um mesmo território. Sendo tal processo possível devido às leis e ao mercado comuns a que estão sujeitos, habitando o mesmo espaço (Fonte: <<http://www.hoover.org/research/melting-pots-and-salad-bowls>>. Acesso em 26 de agosto de 2021).

³³ Do ponto de vista da narrativa interna das histórias do herói, tal distinção entre dois períodos divididos por um espaço de tempo sem publicação se justifica devido a um acidente sofrido pelo Capitão América em uma edição publicada em 1949 em que Steve cai de um avião no mar e, aparentemente, morre. Sendo reencontrado em uma edição de Os Vingadores em 1964 em animação suspensa congelado em um iceberg após sua queda. Explicando assim o retorno do herói após longa ausência e sua completa inadequação com os novos tempos.

Aqui um parêntese se faz necessário. É verdade que Hall (2005) já nos alertou sobre o quão simplista é o fato de assumirmos que as identidades eram perfeitamente unificadas e coerentes no passado. Entretanto, é fato também que tal redução simplista era possível nas obras que retratavam as sociedades da época e que, hoje, tal atitude se mostra impossível para a nossa sociedade. Essa impossibilidade de redução, que antes inexistia, é, por si só, uma mudança significativa.

Ao se encontrar em um mundo completamente novo, Steve Rogers se sente deslocado. Ele está em seu país, porém, nada ali é o país que ele conhecia na década de 1940. Esse Steve Rogers não é o primeiro personagem dos quadrinhos *mainstream* da Marvel que se apresenta deslocado, mas, sem dúvida, é o mais importante, devido à maneira como ele reage a este deslocamento.

Steve Rogers não se encontra deslocado da sociedade como os *nerds* que são excluídos na escola por não se enquadrarem no que é considerado socialmente “legal”, mas que, fora isso, são aceitos dentro da sociedade estadunidense como um todo – como acontece com Peter Parker, o Homem Aranha. O deslocamento de Steve é muito mais radical, pois é o deslocamento de quem não encontra seu espaço em nenhum lugar do mundo em que vive e, como resultado, se encontra à margem da sociedade. Tal deslocamento lhe permite ser o primeiro a começar a pensar a sociedade estadunidense e seus problemas e contradições através do ponto de vista de quem está de fora dela. Tudo isso com o peso de ser, ao mesmo tempo, o ocupante do posto de principal representante da nação em toda a mídia dos quadrinhos. Quando o Capitão América fala, não é apenas um personagem, é toda uma nação.

Uma vez vivendo do lado de fora, fica mais fácil para Steve Rogers perceber que seu país não é apenas um país, mas inúmeros “micropaíses” com uma sociedade diversa e conflitante composta de vários povos. Por meio da interação com estes “sujeitos sociológicos”, o Capitão América Steve Rogers vai se modificando e se formando e, por analogia, um novo conceito de Estados Unidos vai tomando forma e se revelando para os seus leitores.

Sendo as nações “comunidades imaginadas”, como sugere Benedict Anderson (1993 [1983]), esse novo conceito de Estados Unidos que se revela nos *comics* faz Steve Rogers questionar como a identidade nacional é construída, por quem e, especialmente, quem é autorizado a se sentir pertencente a tal comunidade. Esses questionamentos revelam como o mito fundador do multiculturalismo nos Estados Unidos não resiste quando confrontado com a realidade e que a sociedade estadunidense do mundo real, tal qual a sociedade estadunidense

dos quadrinhos do Capitão, carece de maior representatividade e até mesmo de respeito pelo que foge à imagem do americano pertencente ao chamado grupo WASP³⁴.

Esta atitude questionadora e as respostas que Steve acaba descobrindo alinham o personagem com as “minorias” excluídas do conceito de nação estadunidense e provocam a mudança do próprio objetivo na luta diária do Capitão América como veremos nos próximos tópicos. Ao invés de focar no caráter internacional pela defesa da soberania nacional, Steve começa a participar da luta no âmbito interno do país na tentativa de dar voz a tais “minorias”, o herói começa a enxergar e lutar junto do Outro dentro de sua nação. A partir desse momento, o personagem é completamente ressignificado. Não só em sua luta, mas também em seus símbolos que, embora continuem os mesmos, são colocados a serviço do país e de seu povo de uma maneira diferente, mais crítica quanto à distância entre a nação idealizada e a nação real.

Vale ressaltar que, por mais deslocado que se sinta por ser um homem da década de 1940 que se encontra em 1964 sem ter vivido os anos que separam uma data da outra, Steve Rogers nunca foi parte de uma minoria. Fisicamente, ele ainda se encontra dentro da classe mais privilegiada de sua sociedade, a do homem branco estadunidense. Porém, o acidente que o retirou da vida cotidiana durante quase 20 anos, acabou o transformando em um cidadão deslocado da época para a qual retornou. Portanto, após seu retorno, Steve pode ser considerado um exilado, ainda que o seja em um espectro temporal. Sendo assim, o Capitão se encaixa na definição de um sujeito diaspórico, isto é, aquele que está em constante diálogo com diferentes culturas e, por meio desse diálogo, tenta encontrar um lugar para si mesmo. Esse deslocamento lhe confere a sensação de não pertencer à época, um sentimento de exclusão semelhante ao sentido pelo Outro excluído, mesmo que seu biótipo e seu local de nascença ainda o qualificassem para a posição de maioria e o protegessem da discriminação sofrida pelas minorias.

Desse modo, a figura do Capitão América se mostra a precursora nos quadrinhos do fenômeno da transculturalidade expresso por Braidotti (2002) em que os debates políticos deixam de ser entre culturas e passam a ser dentro da mesma cultura. Com isso, o “novo” Steve Rogers se apresenta como um sujeito que precisa aprender a viver nas “zonas de contato” entre seu mundo idealizado de 1940 e o mundo real de 1960 em diante. Alguém que

³⁴ Acrônimo para White, Anglo-Saxon Protestant (Branco, Anglo-Saxão e Protestante, em tradução livre). Ela se refere ao estadunidense branco e protestante da classe média ou superior que possui a família originária do norte da Europa e pertencente ao grupo mais poderoso da sociedade. (Fonte: <<http://www.oxforddictionaries.com/definition/learner/wasp>>. Acesso em 04 de agosto de 2021)

precisa compreender que, no novo mundo, com as novas identidades, o conceito de final é uma fantasia inalcançável mesmo para super-heróis.

O “novo” Steve é o produto de uma modernidade impensada para o herói da Segunda Guerra. Ele é o herói pioneiro na criação de uma perspectiva de dialogismo cultural e de uma “zona de contato” em suas histórias. Mudanças que ocorrem por meio da criação e inserção de outro personagem em suas histórias: Sam Wilson, o Falcão – do qual falaremos com maior destaque no próximo tópico e também em um capítulo posterior. Como um sujeito deslocado e exilado, Steve Rogers se irmanou com outras comunidades exiladas do mundo real e, na época, deu voz a elas em um meio majoritariamente branco, protestante, masculino, heterossexual, estadunidense e conservador como eram as histórias em quadrinhos da época.

Se comparado com as discussões presentes nos quadrinhos publicados nos dias de hoje, é fácil considerar essas mudanças como um pequeno passo, mas, contextualizado com o período, veremos que é um salto gigantesco para a entrada dos quadrinhos no cenário das sociedades *pós* e representando verdadeiramente o multiculturalismo, a transculturalidade na nona arte.

Nas histórias do herói que veste a bandeira de seu país, os Estados Unidos começam a se tornar, ainda que só nos quadrinhos, o verdadeiro *salad bowl*. Sendo assim, vemos os Estados Unidos se tornarem o país multicultural que sempre pensaram ser, mas nunca conseguiram. Porém, tal conquista não vem sem um preço. Steve Rogers foi o primeiro a mostrar a pluralidade cultural nos Estados Unidos e não o fez de forma ingênua. Questionou as relações de poder presentes nas relações culturais e, por vezes, se viu obrigado a mostrar e encarar o lado mais feio do preconceito e da segregação que a nação tenta esconder com tanta força. E, quando falamos em preconceito e segregação na década de 1960 nos Estados Unidos, a primeira ideia que vem à cabeça é a da luta pelos direitos civis dos negros. Esse tema delicado e extremamente em foco na sociedade estadunidense do mundo real foi o primeiro mergulho crítico do herói em suas revistas e, talvez, a luta principal que marcou o herói em sua história perdendo apenas para a questão nacionalista inerente ao personagem.

Vejamos a seguir um recorte dessa luta contra o preconceito racial que se iniciou na segunda metade da década de 1960 e que perdura até os dias de hoje. Entretanto, devido à escolha de fazer um breve resumo das décadas de histórias do herói, focarei a análise nas histórias publicadas nas décadas de 1960 e 1970. Tal favorecimento pelas mais antigas se deve tanto por serem as que iniciaram esse movimento nas histórias do Capitão quanto pela importância histórica de suas publicações.

2.2 Os direitos civis

O ano de 1964 é um ano muito especial para a indústria dos quadrinhos, pois é o ano que marca o completo retorno dos quadrinhos de super-heróis da recessão que os acometera pós-Segunda Guerra Mundial. Entretanto, o público leitor era diferente daquele que comprava as revistas na década de 1940:

Muitos deles eram estudantes universitários e eles esperavam um maior desenvolvimento dos personagens e da história do que o oferecido pelos *comics* nos tempos de guerra. Eles queriam histórias contínuas e não simples enredos que se resolviam em poucas páginas. O mais importante, eles queriam maior profundidade nos personagens, tanto heróis quanto vilões, com uma atenção maior para as motivações psicológicas dos mesmos.³⁵ (MOSER, 2009, s.p.)

É também em 1964 que os Estados Unidos estão em ebulição com a “segunda onda” do Feminismo e com os protestos não-violentos pelos direitos civis dos negros. É o ano seguinte ao famoso discurso feito, em Washington, por Martin Luther King Jr.: “*I Have a Dream*”. E, “embora o nacionalismo seja frequentemente visto como uma moléstia, especificamente, do *terceiro mundo*, não é menos relevante para os movimentos trabalhista, feminista, *queer* e multicultural dentro dos Estados Unidos” (SHOHAT, 2004, p. 21, grifo da autora). Logo, não é de surpreender o retorno de Steve Rogers aos quadrinhos em março de 1964.

Contudo, o retorno do herói não se mostra um grande sucesso. Steve Rogers retorna com o mesmo tipo de histórias que apresentava na década de 1940 e que não era mais do agrado do novo público. Tudo se tornava ainda menos interessante quando se percebia o quão datadas estavam as histórias do personagem. O mundo não era mais o mesmo de duas décadas atrás e isso valia também para o conceito de identidade nacional, pois, segundo Zilá Bernd (2010, p.19):

O conceito de identidade nacional homogêneo entra em crise a partir do momento em que diferentes minorias (ou majorias em posição minoritária no interior de determinadas sociedades) passam a ocupar seus espaços, a assumir seus lugares de fala (locus enunciativo) e a reivindicar identidades específicas, como as mulheres, os negros, os gays, os estrangeiros, os imigrantes, etc.

³⁵ No original: “Far more of them were college students, and they expected more character and plot development than had been offered in wartime comics. They wanted ongoing storylines rather than simple plots that were resolved in a few pages. More importantly, they wanted more depth in the characters, heroes and villains alike, with more attention paid to their psychological motivations”.

Não havia mais espaço para um personagem habitante de uma nação homogênea, como se acreditavam os Estados Unidos da Segunda Guerra Mundial e como retratava a revista do herói naquela época. Era preciso que o Capitão se reinventasse caso ele ainda quisesse ser o representante da América e é exatamente isto o que acontece.

O “novo” Capitão América, ainda Steve Rogers, é uma figura que precisa lutar para se adaptar a uma sociedade completamente diferente da que ele conhecia antes de hibernar nas geleiras do Oceano Atlântico. Com um foco maior no descobrimento e adaptação do personagem a um novo mundo, os nazistas vão sumindo da revista – aparecendo em raros momentos de *flashback* – e até o Caveira Vermelha deixa de ter sua imagem constantemente associada a eles.

O que temos nas suas novas histórias é um Capitão América que percebe que o mundo mudou muito nas duas décadas em que ele ficou ausente e que, como explica William Schoell (2010), quase sempre carrega o sentimento de ser um homem deslocado no tempo. Ou como Dalton (2011, p.128) define: “Um homem que personifica os valores e virtudes de uma era passada”³⁶.

Devido à sua característica de ser de um outro tempo e ter chegado a uma nova época sem passar pelas pequenas e progressivas transformações que acontecem ao longo dos anos, o “novo” Capitão América Steve Rogers pode ser encarado como um ser exilado. Se não geograficamente, temporalmente. Ele “marca a separação radical de – e a impossibilidade de retorno ao – ponto de partida” (BRAIDOTI, 2002, p. 10), no caso do herói, os Estados Unidos da década de 1940. O país em que ele nasceu e viveu não existe mais. O lugar em que ele vive é uma terra completamente diferente, quase estrangeira, ainda que seja a sua terra natal. Steve Rogers sente na pele o que Toro (2010) define como deslocamento. Para o herói, o familiar se tornou estranho e essa estranheza é sua nova “casa”. Nada é trivial para o herói, a tecnologia é muito mais avançada do que ele podia imaginar, a geografia mudou e o cenário político também.

Contudo, mesmo com os avanços tecnológicos, o personagem começa a perceber certos problemas que não existiam na imagem idealizada que ele tinha da sociedade em que habita. Nessa nova posição de “homem fora de seu tempo”, a figura do Capitão América começa a perder sua utilidade como ferramenta de propaganda nacionalista e começa a assumir sua característica mais marcante e interessante até os dias de hoje: a de questionadora da política e sociedade estadunidenses. Nas palavras de Jason Dittmer (2009, s.p.):

³⁶ No original: “A man who embodies the values and virtues of a bygone era”.

[Capitão América a partir de 1964] era um idealista, preferindo paz à violência, mas desejoso de lutar pelos ideais que, de sua perspectiva, fizeram dos Estados Unidos grandioso – ideais que incluíam multiculturalismo e outras questões pluralistas não encontradas nos *comics* da Segunda Guerra Mundial ou na versão “Esmagador de comunistas”³⁷ dos anos 1950.³⁸

Esse sentimento de estar deslocado na terra em que vive se alinha com o sentimento próprio do ser diaspórico que retorna ao lar, pois, segundo Stuart Hall, tais seres expressam a “dificuldade sentida por muitos dos que retornam em se religar a suas sociedades de origem [...] Muitos sentem que a ‘terra’ tornou-se irreconhecível” (HALL, 2009 [2003], p.27).

Antes do acidente que o coloca em um iceberg em animação suspensa, Steve Rogers era um típico estadunidense privilegiado dos anos 1940. Em seu retorno, quase 20 anos mais tarde, ele se encontra na posição do Outro. Steve não está mais dentro da sociedade em que se encontra, é um ser que veio de “fora”. Apesar de gozar dos privilégios de quem pertence ao grupo dominante, o sentimento que o herói tem dentro de si é o de um estrangeiro, um excluído.

A partir desse momento em que assume características diaspóricas e se encontra mais do lado de fora do que do lado de dentro da sociedade em que vive, Steve começa a questionar e enxergar coisas até então invisíveis para ele, o Capitão passa a reconhecer a diversidade presente em seu país. A partir desta abertura de mentalidade do personagem, começamos a ver uma aproximação do herói com identidades das quais ele sequer reconhecia a existência em sua “primeira vida”. A “tradição” que ele representava dá espaço para a “tradução” como característica a reger as relações do herói com a sociedade que ele defende.

Essa revolução muda completamente o rumo do personagem. O herói de obediência cega às ordens dadas pelo governo dos Estados Unidos e representante da cultura dominante vai, aos poucos, se transformando em um herói mais crítico de seu país e que tenta ser o representante de todos os povos que existem nele. Como um ser diaspórico, o Capitão manifesta sua hibridez e passa a ser um “componente de um processo discursivo de negociar e

³⁷ A versão “Esmagador de comunistas” (*commie-smasher*, no original) se refere ao período de dezembro de 1953 até setembro de 1954 em que uma tentativa de revitalização do título do Capitão foi feita em que ele, como o nome sugere, esmaga os inimigos da vez: os comunistas. O título foi um fracasso e as histórias eram tão embaraçantes que foram esquecidas por décadas como se nunca tivessem ocorrido. Somente na década de 1980 e, recentemente, nos anos 2000 que elas foram brevemente mencionadas apenas para explicar que não se tratava do verdadeiro Capitão América, mas de um impostor que teve contato com uma versão incompleta do Soro do Supersoldado, passou a alucinar achando que era Steve Rogers e saiu atacando civis inocentes pensando que eram inimigos.

³⁸ No original: “He was an idealist, preferring peace to violence, but willing to stand up for the ideals that, from his perspective, made America great – ideals that included multiculturalism and other pluralist accounts not readily found in the World War II comics, or the “commie-smasher” variant of the 1950s”.

traduzir significados” (SKAR, 2001, p.16), um ser que vive entre as margens e, portanto, é capaz de se “relacionar com a criação de subjetividades heterogêneas” (SKAR, 2001, p.16).

Estas mudanças, que começaram em 1964 e tornaram o personagem do Capitão América muito mais interessado em questões sociais do seu próprio país do que em questões internacionais nas quais o país se inseria, tiveram um salto na revista *Captain America* #117. Publicada originalmente em setembro de 1969, essa revista entrou para a história dos quadrinhos estadunidenses por trazer o surgimento do personagem Sam Wilson, o Falcão – criado por Stan Lee e Gene Colan –, o primeiro super-herói afro-estadunidense das revistas em quadrinhos convencionais (Figura 2).

Figura 2 – Sam Wilson e Capitão América



Fonte: http://geekleagueofamerica.com/wp-content/uploads/2012/07/captain_america117.jpg

Nascido no Harlem, famoso bairro negro dos Estados Unidos, Sam Wilson sempre tentou levar uma vida correta. Entretanto, eventos adversos o levaram por um outro caminho sob o nome de “Snap” Wilson. Apresentado ao Capitão como um amigo – sendo parte de um plano do Caveira Vermelha para derrotar o herói nacionalista –, Steve e Sam acabam se tornando realmente amigos e, juntos, derrotam o Caveira e formam uma parceria que continuaria por anos.

Em sua identidade civil, Sam Wilson é um assistente social que atua no bairro em que mora, o Harlem. Como herói, o Falcão se dedica a, diferentemente do Capitão América, ser um modelo para a comunidade muito mais do que um ícone. A parceria com o Capitão dura quase nove anos e, nas histórias em conjunto, fica claro que o papel de Sam Wilson não é o de um ajudante inferior, mas o de um igual em importância. Um contraponto ao herói mais

antigo, um representante de outra perspectiva sobre os Estados Unidos, uma oposta à do branco e loiro Steve Rogers.

O surgimento de Sam Wilson é uma consequência clara do fortalecimento do movimento negro dos anos 1960 – vemos o surgimento, nessa década e na seguinte, de inúmeros personagens negros e também de personagens femininas, como resultado da ascensão do feminismo. Sam Wilson é um negro dos Estados Unidos, fato percebido logo de início por Steve Rogers quando este atesta que Sam soa mais como alguém do Harlem do que alguém do Haiti. Ora McWilliams (2009) nos chama a atenção para o fato de que essa observação, embora totalmente pertinente para a história, uma vez que ambos estavam em uma ilha caribenha e Sam Wilson fala um inglês típico de um nova-iorquino, não deixa de causar certa estranheza pela escolha do bairro sugerido pelo Capitão. Nova Iorque possui diversos bairros, mas a escolha para o palpite sobre de qual bairro o novo herói se originaria foi a de um bairro majoritariamente negro, problemático no aspecto social (com altas taxas de crime e pobreza) e não qualquer outra parte do estado de Nova Iorque.

A inserção de um personagem afro-estadunidense na posição de um aliado em igualdade de condições com Steve Rogers e não um mero ajudante subalterno tem uma importância tão óbvia – mesmo nos dias de hoje, quanto mais na década de 1960 – que não me alongarei em maiores análises da importância de tal decisão. Contudo, uma diferença muito importante do Falcão Sam Wilson para outros heróis negros que surgiram antes, na mesma época e mesmo depois é a maturidade e a forma realista na abordagem de questões que são naturalmente trazidas pela inclusão de um personagem negro em uma revista repleta de brancos. Nicholas D. Molinar (2009) constata que muitos *comics* falharam ao lidar com as questões raciais que tais heróis enfrentariam por distorcerem o retrato do passado. Ou seja, eles apresentavam um passado idealizado no qual os negros não teriam sofrido tanta violência e opressão e consideravam que o simples acréscimo de um personagem negro já solucionava todos os problemas.

O Falcão Sam Wilson, por sua vez, não segue o mesmo caminho. O personagem é apresentado em um momento de transição para os *comics*. É um momento em que os quadrinhos começam a trazer histórias menos fantasiosas e mais realistas. Dessa forma, o personagem não corrobora o embelezamento de um passado terrível e adota uma abordagem realista e a apresentação de problemas que alguém na mesma posição que o novo herói enfrentaria no mundo real. Porém, sendo a primeira tentativa de retratar um herói afro-estadunidense, ele está sujeito a erros e acertos. Felizmente, a figura de Sam Wilson possui

muito mais acertos do que erros e mesmo estes equívocos são pequenos o suficiente para não diminuir a força e o valor do personagem.

Pelo lado negativo, a presença do Falcão nas revistas é o que podemos chamar de um antecessor³⁹ do *Blaxploitation*⁴⁰ e muito do estereótipo do negro característico do subgênero cinematográfico é facilmente encontrado na personalidade e nas ações de Sam Wilson. O fato de ele vir do Harlem só reforça os estereótipos. Nesse sentido, o personagem chega a correr o risco de atuar como o que Donald Bogle (2001 *apud* McWILLIAMS, 2009) afirma ser um ato de jogar com as necessidades da audiência negra sem, de fato, atender tais necessidades de maneira realista.

Entretanto, desde sua primeira aparição, Sam Wilson já dá sinais de que não há motivos para tal temor. Em sua primeira missão com o Capitão, é ele quem liberta o povo que estava preso. É ele também o personagem central na sua história de origem. Como um herói mais experiente, é verdade que Steve Rogers atua como um mentor, mas o Capitão nunca rouba os holofotes do herói mais novo. Até a temática das histórias – constantemente girando em torno do tema da liberdade –, mesmo permanecendo igual, muda de conotação. Afinal, quando Steve Rogers clama por liberdade, a sua fala é facilmente identificada com os estadunidenses no geral. A imagem da Estátua da Liberdade e todo o ideal da Declaração da Independência dos Estados Unidos do direito à vida, liberdade e busca pela felicidade ressoam quando o Sentinela da Liberdade fala.

Quando Sam Wilson clama pelo mesmo direito, por sua vez, a imagem que surge é completamente diferente. Falcão é negro. De sua voz, não surge uma estátua e uma Declaração que pouco ou nada fez pelo seu povo ao longo de séculos. De sua garganta, sai a voz de incontáveis vítimas de séculos de opressão e de uma negação ao direito de ser livre que não estão presentes no personagem ariano de Steve Rogers. Quando um personagem negro clama e luta pela liberdade, temos imagens fortes que ressoam em harmonia com a luta pelos

³⁹ Sam Wilson assume como personagem fixo da revista em janeiro de 1971. Enquanto o *Blaxploitation* surgiu entre abril e julho do mesmo ano. Além disso, uma revista em quadrinhos, na época, era feita com muita antecedência. O que significa dizer que é seguro afirmar que as revistas em que Sam aparece já mostravam as características do *blaxploitation* quando foram feitas cerca de um ano antes do gênero surgir nas telas e se consolidar.

⁴⁰ *Blaxploitation* é um subgênero de filme *exploitation*. Formado pelas palavras “*black*” (negro) e “*exploitation*” (exploração), o gênero surge em 1971 e divide opiniões entre os que o defendem como um meio de empoderamento do negro e os que o acusam de ser apenas um meio de perpetuar o estereótipo que o branco possui em relação ao negro. Embora o gênero tenha perdido força ainda na década de 1970, sua influência na cultura popular se faz sentida até os dias de hoje.

direitos civis dos negros nos Estados Unidos do mundo real e isso só pode ser atingido com o personagem de Sam Wilson.

O fato de a Marvel se dispor a publicar tal imagem e abordar esse tema por essa ótica específica deixa clara a posição assumida pela editora e, principalmente, que tipo de histórias que ela vai contar. Histórias que surgirão sem medo de desagradar àqueles que preferem imaginar não haver problemas no mundo e ser possível viver em harmonia sem um debate sério sobre qualquer tema mais delicado.

Ao longo de todos os anos de interação entre Sam Wilson e Steve Rogers, fica clara a ideia de que, por mais que Steve não tenha preconceitos, que lute em favor da verdadeira igualdade e que seja tão radicalmente contra toda forma de opressão quanto é Sam Wilson, eles acabam possuindo uma abordagem diferente em relação aos problemas da sociedade. O fato de não ter passado pelas mesmas dificuldades que seu parceiro vivenciou é um fator que permite ao Capitão esquecer, em algumas situações, as lutas das minorias em prol do “bem maior”. Para Sam Wilson, por outro lado, essas lutas nunca são esquecidas e isso gera uma tensão entre a dupla. Enquanto Steve vê tudo por um aspecto mais racional, objetivo e frio, típico de alguém que entende as coisas pela teoria e nunca vivenciou as mesmas dificuldades do parceiro, Sam vive os problemas e reage mais com a emoção daquele que experimentou a exclusão na própria pele.

Essa tensão explode em diversos momentos quando Sam e Steve discutem sobre diferentes pontos de vista e suas diferentes experiências ao longo da vida. Um dos pontos altos de tensão se dá na revista *Captain America & Falcon* #144 (1971). Nela, após uma discussão na edição anterior sobre a validade da revolta dos negros que acabou fazendo um protesto acabar em violência, Falcão resolve dar um tempo na parceria para refletir sobre certos valores. Em seguida, tentando se desculpar pela maneira como disse que os negros estavam com um humor que poderia levá-los a explodir em tumulto por qualquer assunto pequeno, Steve diz entender o quão difícil é ser um super-herói negro. Ao escutar tal afirmação, Sam confronta o Capitão perguntando como ele poderia, de fato, saber, uma vez que Rogers não é negro e completa dizendo ser exatamente esse o problema, isto é, o fato de os brancos acharem que têm respostas para todos os problemas raciais do país quando, na verdade, eles nem sequer fazem as perguntas certas sobre o tema.

Nesse momento, tanto Capitão América quanto Falcão se dão conta de que, por mais que Steve lute em prol dos direitos dos negros e os considere iguais, ele nunca vai ser capaz de entender realmente o que é ser um afro-estadunidense vivendo nos Estados Unidos. Sam Wilson decide desmanchar por um tempo a dupla para ser o herói que o Harlem e seus

habitantes precisam, mas deixando aberta a possibilidade de, no futuro, voltarem a atuar juntos. A partir desta edição e durante alguns meses, a revista *Captain America & Falcon* se divide em duas frentes, mostrando as aventuras do Capitão América e as do Falcão, cada um em sua carreira solo.

Com esses elementos, percebemos que as revistas do Capitão com a presença do Falcão podem até ter possuído algum grau de *Blaxploitation* e reproduzido e reforçado um ou outro estereótipo – e que viriam a ser retrabalhados e corrigidos décadas depois em histórias escritas neste nosso século como em *Truth: Red, White & Black* (MORALES & BAKER, 2003)⁴¹ ou a saga inteira de Sam Wilson como o novo Capitão América em 2015⁴². Porém, mesmo com algumas falhas na execução, são inegáveis os serviços prestados pela dupla ao expor para uma sociedade os problemas sociais que afligiam o mundo real. Problemas estes que não eram expostos de maneira tão direta em outras mídias ou mesmo em outros quadrinhos do mesmo período. Os maiores vilões das histórias, aqueles que colocavam em risco os Estados Unidos, deixaram de ser os super-vilões e passaram a ser os problemas sociais.

No quesito representatividade, a dupla é responsável também por uma maior diversidade na revista, pois, como levantou Ora C. McWilliams (2009), durante o tempo em que as histórias traziam o nome dos dois heróis em seu título, apareceram 87 agitadores negros sem nome, 81 espectadores negros sem nome, 6 vítimas negras, 3 chefes de gangues negros, 16 “mocinhos” (policiais, soldados e outros mantenedores da ordem sem serem super-heróis) negros, 4 crianças negras e 9 mulheres negras. Antes disso, o número de negros nas revistas em quadrinhos girava em torno de zero.

A importância social dessa dupla, que representa um pouco melhor e, sem dúvida, de maneira mais crítica uma sociedade multicultural e multirracial, pode ser comprovada pelo relato pessoal do autor Russel Dalton (2011, p.138) quando este afirma:

Para mim, pessoalmente, e acredito que para muitos outros jovens brancos americanos que estavam lendo ‘Capitão América & Falcão’ naquela época, essa

⁴¹ História que conta a vida de Isaiah Bradley, o primeiro Capitão América, que foi apagado da história. Na história, descobre-se que Isaiah foi um dos inúmeros negros forçados a participar como cobaia dos testes do soro do supersoldado que daria os poderes a Steve Rogers. Contudo, foi o único que sobreviveu e foi escondido pelo governo do conhecimento do grande público. Essa história se baseia em fatos reais ocorridos no estudo da sífilis em Tuskegee.

⁴² Saga essa que, como veremos no último capítulo desta tese, causou a revolta de diversos grupos de supremacistas brancos em pleno ano de 2015 por não aceitarem um personagem negro como Capitão América. Ironicamente, essa reação foi antecipada na própria edição número 1 do personagem que já trazia revoltosos que usavam o mesmo discurso que viria a ser usado por tais supremacistas do mundo real.

revista em quadrinhos serviu como uma das primeiras exposições a uma conversa franca sobre raça nos Estados Unidos⁴³.

Essa importância se deve pela postura que os autores decidiram adotar ao contar as histórias. Seria muito cômodo fazer como a maioria e passar uma imagem do Capitão e do Falcão sempre em harmonia e reproduzindo a mensagem de que, como pessoas civilizadas, podemos todos conviver em paz e sem conflitos, não importando nossas opiniões e cor de pele. Felizmente, este não foi o caminho adotado.

Steve Rogers e Sam Wilson eram amigos. Eles trabalhavam juntos. Formavam uma excelente dupla. Entretanto, um era o estadunidense branco da década de 1940 enquanto o outro era o afro-estadunidense da década de 1960. Suas culturas eram diferentes, suas vivências também e, embora não existisse qualquer tipo de preconceito entre os dois, as diferenças entre eles se refletiam em discussões acaloradas sobre as questões de raça dados os pontos de vista diferentes dos dois personagens. O conflito existia, era evidente e central para a discussão, assim como o respeito mútuo sempre expresso pelos personagens.

A compreensão da diferença de experiências de vida entre os dois deixa clara a posição central que Sam Wilson tem na revista da dupla para as questões sociais. É ele quem conhece a fundo a causa pela qual batalha, é ele quem precisa participar ativamente e não esperar que o Capitão América surja para salvar o dia – e, de fato, na maior parte das vezes é Sam quem protagoniza as histórias em que o tema racial é abordado. Steve não é o branco que vai validar as reclamações do negro Sam, ambos são dois lados de um país que precisa se entender mutuamente e aprender a funcionar em equipe, sem que um lado se destaque em relação ao outro.

Esse convívio com Sam Wilson “abre os olhos” de Steve Rogers e, então, o processo de transformação radical que leva o Capitão de um herói com a função de reforçar e reafirmar o *status quo* da sociedade estadunidense para um personagem com uma postura contestadora da América atual finalmente se fortifica e se estabelece em definitivo nas páginas de sua revista ao ponto de se manter mesmo após a eventual saída de Sam Wilson.

Tal mudança de postura e de entendimento da sociedade por parte de Steve Rogers não ficou restrito aos direitos civis dos negros. Ainda na década de 1970 e 1980, Steve Rogers era vizinho de um homem homossexual e, em suas revistas, é introduzida a força-tarefa feminina

⁴³ No original: “For me personally, and I suspect for many other young white Americans who were reading Captain America and the Falcon at the time, the comic book served as one of our first exposures to frank conversation about race in America”.

na SHIELD⁴⁴, a *Femme Force*, liderada por Sharon Carter, a Agente 13. Esta equipe trazia em suas participações a discussão sobre a igualdade das mulheres e os movimentos feministas. Embora aspectos também importantes de abertura para outras vozes, estas narrativas tiveram um destaque menor do que o dado às questões dos negros e ao personagem Falcão e, muitas vezes, não indo além da superfície do problema. Por este motivo, neste momento, tais fatos ficarão apenas como uma observação de outros tópicos levantados – mesmo que superficialmente – nas revistas do herói como um exemplo de uma clara consciência da necessidade de enxergar outras “Américas” existentes para além daquela retratada nas histórias do personagem na década de 1940. Servem também como uma ilustração de como as histórias do personagem não se furtavam em tentar contribuir com o mínimo que fosse em cada debate. Mesmo que, em alguns casos, suas representações pudessem ser problemáticas se observadas com os olhos de hoje em dia.

Com mais de 30 anos de histórias desde o surgimento de Sam Wilson debatendo e analisando a sociedade estadunidense e com a maturidade que a experiência em tal processo traz, é natural que eventos do mundo indicassem rumos para as histórias do Capitão América. No início do século XXI, um evento real fez os quadrinhos do Capitão América mudarem levemente seu rumo. Suas histórias seguiriam sua luta para entender os múltiplos Estados Unidos, o que significa ser estadunidense ou não e, principalmente, quem pertence ao grupo que pode se chamar de estadunidense ou não. Contudo, o caminho a ser tomado mudava e as atenções se voltavam para um novo grupo social. Um grupo que levaria a conversa para além das características físicas das pessoas e entraria no campo dos ideais: os muçulmanos.

2.3 O medo e o Islã

A revista dos Vingadores – grupo do qual o Capitão América faz parte – tem como mote de abertura a frase “E houve um dia como nenhum outro...” e conta a origem da equipe. Tal frase também serviria como a introdução dos eventos que levaram as histórias do Capitão América a voltarem seus olhos para uma parcela da sociedade, até então, pouco vista nos quadrinhos da Marvel.

⁴⁴ SHIELD, Superintendência Humana de Intervenção, Espionagem, Logística e Dissuasão. É, nas revistas da Marvel, uma agência internacional fundada pela ONU com o objetivo de proteger a Terra de ameaças de grande porte, de terrorismo internacional até invasões alienígenas.

11 de setembro de 2001. O atentado terrorista ao *World Trade Center*. Ernest Renan (1997 [1882], p.40) afirma que “o sofrimento em comum une mais que a alegria. Em termos de recordações nacionais, os lutos valem mais do que os triunfos, pois impõem deveres, comandam o esforço comum”. Os atentados trouxeram o medo e a insegurança, mas também a necessidade de união, como Renan alega que todo sofrimento comum traz. Em uma análise mais focada no ataque ao *World Trade Center*, Knowles (2008, p.24) diagnostica que:

Os acontecimentos de 11/9 evocaram a necessidade, profundamente arraigada, de que alguma coisa ou alguém salvasse o mundo civilizado de um mal sem rosto e sem nome, capaz de provocar o caos instantâneo – um tipo de destruição que antes só era visto em histórias em quadrinhos ou em filmes inspirados em histórias em quadrinhos. Para combater esses demônios invisíveis, precisávamos de deuses. Com efeito, mais uma vez, a indústria das histórias em quadrinhos reagiu, fornecendo a uma nação confusa e aterrorizada os super-heróis que poriam ordem em tudo.

É nesse contexto, e com todas essas necessidades que o mais óbvio acontece: a então cancelada revista do Capitão América volta a ser publicada. Focarei aqui em dois arcos de histórias que chamaram a atenção da mídia: “O novo pacto” (2001) de John Ney Rieber, primeira história pós-11/09 do Capitão América e “A morte do sonho” (2007) de Ed Brubaker.

Começamos em ordem cronológica e vejamos “O novo pacto”. Os Estados Unidos em que Steve vive não são nem o país da Segunda Guerra Mundial e tão pouco o dos anos 1960 e 1970 que vimos no tópico anterior. É uma nação ferida por um inimigo que conseguiu atacá-la em seu próprio território sem chances de defesa. Para piorar a situação, é um inimigo sem uma face identificável – no mundo simplista da Segunda Guerra Mundial, todo alemão era inimigo, contudo, hoje, tem-se a consciência do erro que seria pensar que todo mulçumano é inimigo. Capitão é o símbolo de um país com um presidente – George W. Bush – com uma visão de política externa criticável, para dizer o mínimo. Todos esses acontecimentos são agentes importantes quando se pensa os quadrinhos do Capitão nessa época.

A começar pelo título da história original. *The New Deal* remonta claramente à política que salvou os Estados Unidos em tempos de crise com Roosevelt – o mesmo período histórico em que o herói teve sua primeira edição publicada. Se esses fatores de guerra, uma crise sem precedente na história do país e um título sugestivo não fossem o suficiente para nos lembrar a época da origem da revista do herói, o fato de que Capitão América estava vindo de um período sem publicação faz uma analogia com a época da criação do herói ser praticamente impossível de se ignorar. O herói que defende o sonho americano, ao ser relançado sob um título nada ingênuo, trazia uma esperança de solução para a crise em que o

país se encontrava, assim como o antigo presidente que lançou o pacote político que origina o nome desse arco de história do herói salvou a nação no passado.

O início do arco é emocionalmente forte, vemos os terroristas tomando um avião, outros terroristas comemorando em seu território o sucesso da missão e, depois, um civil Steve Rogers em meio a cinzas e escombros. Conversando com bombeiros, ele declara que isso é guerra. Porém, quando mandado pelo seu superior para Kandahar ou qualquer outro lugar onde ele seria necessário em batalha, Rogers se recusa e diz que ele é necessário ali, nos escombros, por pessoas que estavam lutando debaixo deles para não morrer.

Fica claro, desde o início, que o herói se recusa a ir para o exterior lutar uma guerra. Sua guerra é pela defesa de seu povo, não pelo ataque a outra nação. De fato, desde o fim da Segunda Guerra Mundial até hoje, o herói jamais tornou a colocar os pés em solo estrangeiro para guerrear. Quando o fez, foi para visitar líderes locais e discutir maneiras de encerrar conflitos em paz. Embora o herói já tivesse se ausentado de todas as guerras que ocorreram após a Segunda Guerra Mundial, esta merece um destaque maior por ter sido a primeira guerra na qual ele se posicionou contra uma ordem direta e afirmado que não iria.

Logo em seguida à abertura da história, vemos o civil Steve Rogers andando pelas ruas e cruzando com um garoto muçulmano. O herói o aconselha a ir para casa por temer pela segurança dele, porém o garoto não o escuta e diz que seu pai nasceu ali e que não se chama Osama⁴⁵. Quadros depois, o jovem é atacado por um cidadão que o acusa de ter matado sua filha. Contudo, o ataque é repellido por uma estrela e as cores da bandeira dos Estados Unidos – o escudo do Capitão América – que estilhaçam o canivete que rumava em direção ao corpo do jovem muçulmano (Figura 3). O simbolismo da cena trata de reestabelecer a imagem de um Estados Unidos forte o suficiente para dizimar qualquer ameaça, porém preservando a narrativa de exercer tal força apenas para a defesa de si mesmo ou de outros inocentes.

⁴⁵ Alusão a Osama Bin Laden, autodeclarado mentor do ataque de 11 de setembro ao *World Trade Center*.

Figura 3 – A proteção nacional



Fonte: RIEBER; CASSADAY, 2003, v. 1.

Após impedir o ataque e acalmar o agressor, que reconhece ter atacado o garoto pelo simples fato de o jovem ter a mesma origem daqueles que mataram sua filha, Capitão se mostra compreensivo dos motivos que levaram a tal ação, mas ressalta que não há justiça no ato e que a raiva deveria ser direcionada para o inimigo. O jovem agredido convence o herói a deixar o homem que o atacou livre e a cena termina com um aperto de mão entre o agressor e a quase-vítima. O Capitão deixa o local com o pensamento de que uma vitória na guerra pode até ser atingida e os inimigos dizimados. Porém, tal conquista de nada vai adiantar se o país não se sustentar como povo, como nação, não procurando vingança, mas, sim, justiça e defendendo a liberdade, mantendo o sonho americano vivo.

Por meio da defesa de um muçulmano de um ataque efetuado por um compatriota estadunidense, temos a figura do Capitão América clamando por uma conscientização do povo de que o inimigo não é um grupo étnico ou religioso. O herói acaba por associar a sua própria imagem – e clamando para que seus compatriotas sigam seu exemplo – a um ideal de pertencimento a uma nação que, segundo Hobsbawm (1991, p.108), “foi preservado em sua forma pura nos Estados Unidos. Os americanos são aqueles que desejam sê-lo”.

Esta cena, embora seja um abraço a essa ideia de Hobsbawm e uma reprodução de dois diferentes tipos de “ser estadunidense”, também traz embutido um discurso que estabelece os Estados Unidos como amantes da liberdade e seus inimigos como pessoas que querem destruí-la. Tal pensamento poderia trazer desdobramentos problemáticos. Felizmente, não é tão grave o que vemos nas páginas que se seguem.

Após um salto temporal na narrativa, somos apresentados à cidade fictícia de Centerville em um domingo de Páscoa. Cenário em que acontece um ataque terrorista com bombas que caem do céu em balões e, depois, com os terroristas tomando a Igreja em que ocorria uma missa. Como destaca Dittmer (2013), a escolha por apresentar o ataque em uma cidade pequena não é comum nos *comics* de super-herói. Estes, geralmente, preferem que o cenário para o desenrolar das suas histórias seja um grande centro urbano. Por este motivo, Dittmer argumenta, a escolha de uma cidade pequena e afastada como local para um ataque é feita de maneira deliberada para conseguir uma resposta mais emocional dos leitores ao ver o coração dos Estados Unidos sendo atacado. É durante este ataque que começamos a ver uma nova maneira de pensar tomando forma no herói.

Vimos anteriormente que, entre as décadas de 1960 e 1980, o herói saiu de uma fé cega na nação e de batalha contra o inimigo estrangeiro para uma visão mais voltada à crítica das questões internas. O que vemos agora é a extensão desse pensamento crítico, pois, mesmo quando o olhar se volta para o exterior, Capitão o faz de forma a analisar criticamente as atitudes e as responsabilidades dos Estados Unidos em tal resultado e não apenas uma dicotomia de certo X errado em que o lado certo, invariavelmente, é o da nação que ele defende, não importando o cenário.

É verdade que muitos clichês ainda são usados nas histórias. O terrorista, Al-Tariq, se autoproclama como sendo a personificação do ódio e se utilizando de crianças como seus soldados – mantendo a tradição de um vilão desumano presente desde o Caveira Vermelha na Segunda Guerra Mundial. Contudo, ao longo de toda a narrativa, o próprio Capitão América problematiza os posicionamentos e ações de seu país e tenta ver a situação sob uma

perspectiva mais ampla, avaliando como os Estados Unidos foram também responsáveis pelo mal que os ataca no presente.

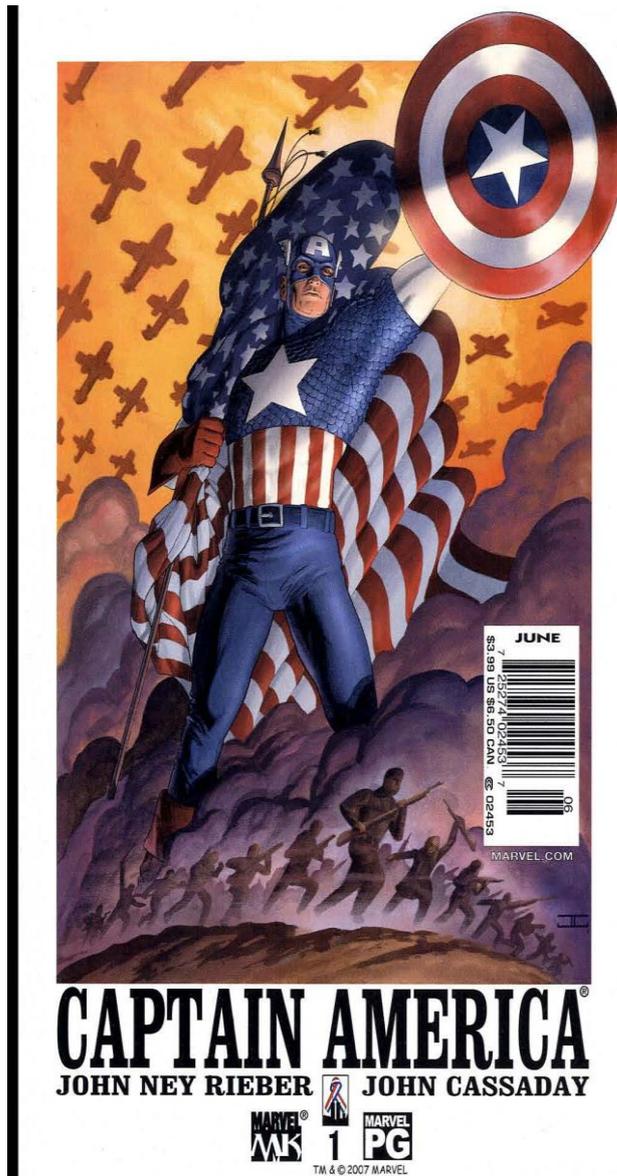
Sem a miopia ufanista que tomou conta de muitas obras que abordavam o tema pós-11/09, Rieber não se furta a usar o personagem do Capitão América para reviver e questionar os motivos e o direito dos Estados Unidos do passado de financiar grupos terroristas para lutar contra a União Soviética durante a Guerra Fria. Grupos estes que viriam a se tornar o inimigo de hoje. O herói não se esquece de refletir também sobre o quão certo seu país estava ao bombardear vilarejos de inocentes inteiros como retaliação e analisa até mesmo o quanto ainda hoje seriam os Estados Unidos inocentes quando se via que estavam sendo atacados por armas e tecnologia de procedência do próprio exército estadunidense, o que provoca o questionamento de como os terroristas teriam acesso a tais armas.

Em um dos momentos mais fortes da história, assistimos a uma cena de ação em que o Capitão enfrenta alguns vilões em pleno Dia da Independência estadunidense. Steve batalha contra os inimigos, mas seus adversários estão em esmagadora maioria, bem treinados e fortemente armados. Ainda assim o herói não foge da batalha. Ao final da luta, Capitão América acaba caindo em um rio enrolado em uma bandeira dos Estados Unidos rasgada e em chamas após ser atacado pelos terroristas. Uma alegoria acurada do momento da nação.

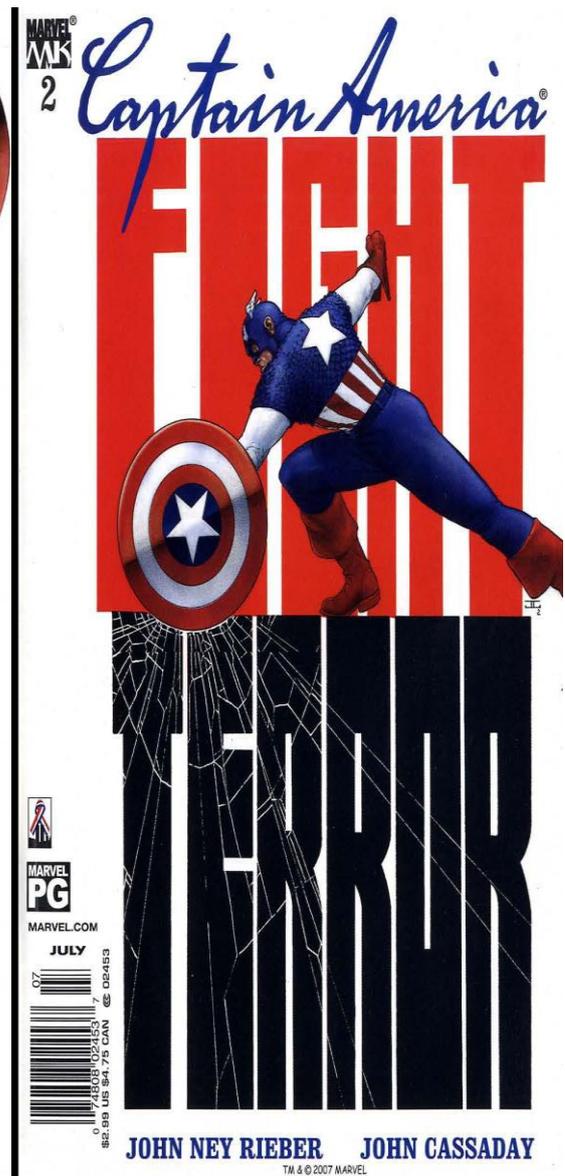
Um último aspecto a ser ressaltado sobre “O novo pacto” são as capas das seis edições que compõem o arco da história. Elas são uma questão à parte, com sua própria narrativa que dialoga com o que vemos dentro da revista. Se alguma capa faz frente ao teor nacionalista presente na primeira edição do herói nos idos de 1941 – em que o herói socava ninguém menos que o próprio Adolf Hitler –, são as que apresentam a história de “O novo pacto”.

Começando pela edição número 1 (Figura 4a), vemos um gigante Capitão América segurando a bandeira em uma das mãos e o escudo levantado em outra, como que liderando um ataque. Atrás dele, caças levantam voo e, abaixo, soldados marcham em direção à batalha. Não há como se enganar, os Estados Unidos estão em guerra. Em um nível jamais visto – do ponto de vista dos quadrinhos – desde a Segunda Guerra Mundial. Contudo, quem é o inimigo que não aparece na primeira edição desse novo arco? Na edição 1 de 1941, estava claro que os nazistas eram a ameaça inimiga. Na edição 1 de 2001, temos apenas os soldados e o Capitão, nenhum oponente. O inimigo, contudo, estava reservado para a capa da edição 2 (Figura 4b). Nela, vemos o Sentinela da Liberdade com seu escudo esmagando o “Terror” – literalmente, a palavra “terror” – que ele conclama a todos para combater e derrotar.

Figura 4 – Edições 1 e 2 do arco “O novo pacto”



(a)



(b)

Legenda: (a) Edição 1; (b) Edição 2
 Fonte: RIEBER; CASSADAY, 2003, v. 1.

Ainda mantendo o teor convocatório, a capa da edição 3 (Figura 5a) é extremamente clara e sem espaço para sutilezas. Nela, vemos parte da bandeira estadunidense sendo atravessada pela mão do Capitão América no mesmo estilo da convocação do Tio Sam para o exército nos tempos da Segunda Guerra Mundial e, embaixo, a pergunta “Você está fazendo a sua parte?”. A edição 4 (Figura 5b) mantém a ideia de esforço de guerra presente ao longo das capas anteriores, com um Capitão América correndo em direção a alguém e tiros sendo refletidos por seu escudo. Embaixo, a mensagem “Nunca desista”.

Figura 5 – Edições 3 e 4 do arco “O novo pacto”



(a)

(b)

Legenda: (a) Edição 3; (b) Edição 4

Fonte: RIEBER; CASSADAY, 2003, v. 1.

A essa altura, a impressão que se tem é de que as capas trazem mensagens completamente opostas às do interior da revista. De um lado, o interior convida todos os cidadãos estadunidenses a não agirem por vingança, o Capitão se nega a ir para o *front* guerrear, optando por ficar no próprio Estados Unidos protegendo seu povo e, ao longo da história, o herói se apercebe dos erros e dos males causados pelo seu país e que acarretaram, em última análise, nos ataques dos quais foram vítimas. De outro, as capas parecem fazer uma campanha a favor da guerra como nunca vista após a Segunda Guerra Mundial. Até que chegam as edições 5 e 6 e as capas anteriores passam a possuir um novo significado.

Na edição 5 (Figura 6a), a capa nos traz a imagem de vários cidadãos comuns ao fundo – pessoas que poderiam ser vítimas dos ataques de 11 de setembro – e, na frente, o escudo do Capitão com a mensagem “Honre-os”. A capa da edição de número 6 (Figura 6b), a edição final do arco, traz o herói com todos os símbolos da nação ao fundo – as cores, a bandeira e a águia – e subindo em um pódio onde se lê “Liberdade e justiça para todos”.

Figura 6 – Edições 5 e 6 do arco “O novo pacto”



(a)

(b)

Legenda: (a) Edição 5; (b) Edição 6

Fonte: RIEBER; CASSADAY, 2003, v. 1.

Com essas duas últimas capas e o interior da história, a crítica fica clara. Os Estados Unidos erraram muitas vezes por terem se distanciado da nação que deveriam ser, por terem deixado de lado o sonho americano. Cometeram barbaridades em nome da vitória em inúmeras guerras sem sentido. Renunciaram à justiça e à liberdade ao ajudar terroristas a atacarem países que consideravam inimigos sem se importarem com quantos inocentes morreriam e a situação em que a terra estrangeira ficaria ao fim do confronto. Agora, todos esses atos estavam cobrando seu preço na forma do terror que os atingia no início do novo milênio. Um terror que deve ser combatido em defesa dos inocentes, porém, contra um inimigo que não poderia ser derrotado em uma guerra física como quando Hitler foi derrotado. O adversário atual exige o esforço de todo americano, todos precisam fazer sua parte.

Contudo, tal esforço não era pegar em armas e financiar o exército, mas, sim, honrar a memória das vítimas, enfrentar os problemas do país e tentar, uma vez mais, trazer a nação real o mais próximo possível da nação do sonho. Por mais difícil que fosse, era necessário nunca desistir do sonho e dos ideais de vida, liberdade e busca da felicidade definidos na

declaração de independência dos Estados Unidos como direitos inalienáveis de todo ser humano – não só de alguns poucos escolhidos. Fazer do país um verdadeiro defensor da liberdade e da justiça para todos os povos – e não somente para si mesmo. Sem revanchismo, adotando a todos que adotaram o país como sua terra, independente de origem e religião.

Quatro anos após a passagem de Rieber pelo Capitão, o herói retorna com Ed Brubaker em seu comando. Na passagem do escritor pela revista, temos o momento mais radical de distanciamento do herói e do governo de seu país que culmina na separação entre eles e chegando ao ponto de o Capitão atuar ativamente como uma voz antigoverno – mas sempre em favor do que acredita serem os ideais fundadores dos Estados Unidos. Destacam-se, neste período, a minissérie “Guerra civil” (2006-2007) e a história “A morte do sonho” (2007).

Em “Guerra civil” (2006-2007), com roteiros de Mark Millar, vemos uma briga entre heróis. O governo estadunidense lança uma lei intitulada “Lei de Registro de Super-Humanos” que obriga todos os heróis a se registrarem (revelando sua identidade secreta, poderes, entre outros dados) e a passarem por um treinamento militar, ficando sob as ordens do governo. De um lado, os heróis pró-Registro, comandados pelo Homem de Ferro, seguem a lei. Do outro lado, os heróis anti-Registro, liderados pelo Capitão América, argumentam que tal lei viola os direitos do cidadão à privacidade e veem com receio o fato de estarem sob as ordens do governo pois, segundo eles, seria questão de tempo até o governo determinar o que eles deveriam ou não combater. Após muitas batalhas, Capitão América nota que, nessa luta, quem mais está sofrendo é a população. Ao perceber tal fato, Steve Rogers se entrega a fim de acabar com o conflito. A história termina com o Capitão América sendo preso.

O teor de crítica ao longo da revista fica claro e, como relatam Hayton & Albright (2009), a própria Marvel afirmou que a história foi escrita intencionalmente como uma alegoria ao *Patriot Act*⁴⁶, à “Guerra ao Terror” e aos ataques de 11 de setembro. O fato de o herói-símbolo maior da nação ir contra o governo ao longo da história parece deixar a posição da Marvel e de seus roteiristas bem clara quanto ao comando de George Bush e os posicionamentos dos Estados Unidos da época.

Brubaker, que vinha escrevendo as histórias do Capitão desde antes da “Guerra Civil”, assume a partir do momento após a prisão e trabalha o julgamento do herói. Ou o que seria o

⁴⁶ *Patriot Act* é um decreto do governo estadunidense que, entre outras medidas, autoriza a interceptação de telefonemas e e-mails de organizações e pessoas suspeitas de ligação com terrorismo sem autorização prévia da justiça (Disponível em: <<http://www.justice.gov/archive/ll/highlights.htm>>. Acesso em 15 de julho de 2021).

juízo, uma vez que o herói não chega ao tribunal ao ser assassinado por um atirador misterioso nas escadarias da corte.

Essa cena é icônica por vários aspectos ali representados. Na narração da cena, vemos Bucky Barnes⁴⁷ se revoltar em como o governo vai expor Steve Rogers como um meliante comum, esquecendo tudo o que o herói fez pelo país. Ele se revolta igualmente com o povo que também esquece isso e se importa apenas com o medo – clara referência aos sacrifícios de liberdade que o povo estadunidense aceitou fazer após o medo de o terrorismo crescer e tal situação ser usada pelo presidente em exercício na época em prol de si mesmo. De fato, o povo chega a xingar e jogar tomate no Capitão. Vemos Steve Rogers vestindo o uniforme, algemado e, mesmo algemado, salvando um policial de ser alvejado por um tiro e, por fim, vemos Steve sendo morto.

Interpretando a cena, vemos o sonho sendo humilhado pelo governo que, em prol dos seus interesses mesquinhos, se esquece do que deveria representar e defender. Vemos a população trocando o sonho por uma falsa sensação de segurança que afaste, ainda que apenas de forma ilusória, o medo de suas casas. Vemos o sonho ser trancafiado, esquecido e, por fim, morto por esta nação do terror de George W. Bush.

Tal história acaba por trazer também alguns questionamentos para os quais cabe a cada leitor achar a resposta. O que significa a morte do Capitão? Seria o herói nacionalista um ser desnecessário em tempos em que o próprio conceito de nação se vê enfraquecido? Seria o herói um anacronismo que precisava ser terminado? Um símbolo de uma nação antiga que não cabe mais em um Estados Unidos moderno e melhor? Ou seria a morte do símbolo o retrato de um país que vê seus ideais morrerem nas mãos do fanatismo, não dos inimigos, mas de seus governantes? A resposta oficial talvez nunca saibamos, uma vez que Hayton & Albright (2009) nos informam que o editor da Marvel declarou que a morte do herói possui um significado político e que, enquanto ele compreende que mais de um significado conflitante pode ser tirado da história, a editora não se pronunciaria para dizer qual é o certo.

Mesmo sem uma resposta oficial por parte da editora, ao analisarmos o progresso do personagem e sua postura de crítico ativo das políticas adotadas por seu país e cada vez mais saudoso de um Estados Unidos idealizado, uma nação que poderia ter vindo a ser, mas que nunca existiu de fato, a aposta que me parece mais certa é a de que a morte do herói vem como uma crítica ao governo e ao país da época. Um funeral para a morte dos ideais

⁴⁷ Primeiro parceiro do Capitão América na época da Segunda Guerra Mundial. Desaparecido em ação durante uma missão, mas retorna nos dias de hoje.

estadunidenses nas mãos de um presidente tão fanático quanto os inimigos que ele alega combater.

Contudo, independentemente de qual significado cada um acabe por retirar da crítica presente nesse arco de histórias da morte do personagem, um fato inegável é que a figura do Capitão está completamente desligada da imagem do governo – ainda mais a de um defensor fanático e incapaz de criticar aqueles que dirigem sua nação. Tal desligamento ocorre tanto para que o herói possa criticar seus governantes e suas políticas livremente sempre que forem “traídos” os ideais que o herói acredita serem os que nortearam a nação desde seu início, quanto para que Steve sirva como a lembrança constante do que os Estados Unidos deveriam/poderiam ser e, uma vez sendo, poderem sentir-se orgulhosos de si mesmos.

Cairns Craig (2002) afirma que o nacionalismo é um sistema de valores e que a morte da nação seria a morte desses valores. Acompanhando a longa história do Capitão América, podemos ver que, para o herói, essa verdade é até mesmo literal. Ele não entende nacionalismo como uma afirmação vazia de “meu país primeiro” ou “meu país acima de tudo” enquanto se trabalha apenas por interesses próprios. Ao contrário, para o Sentinela da Liberdade, nacionalismo é a constante defesa e observância dos valores que mantêm a nação viva, mesmo que isso signifique ir contra atos perpetrados pela sua nação. Mais ainda, conforme o próprio conceito de “nação” ia se esfacelando no mundo real, a ideia de nacionalismo nas revistas do herói foi sendo retrabalhada e mudou de um princípio político para um sentimento baseado nos princípios idealizados da fundação da nação. Tal mudança para um nacionalismo mais alinhado a uma emoção, abriu as portas para que a própria noção de território saísse do que Guntram Herb (2004 *apud* DITTMER, 2013) chama de *Territorial differentiation*⁴⁸, perfeitamente coerente com um período de guerra entre nações, e passasse a se alinhar mais com o que o geógrafo chama de *Territorial bonding*, isto é, o processo através do qual conexões emotivas são forjadas entre o povo e seu território.

Em consequência de tais mudanças, o próprio “ser estadunidense” deixou de ser algo condicionado à sua língua e ao lugar de nascimento. Mais coerente com a realidade de um país que é o ponto de destino de muitas formas de deslocamento, tal conceito de pertencimento ao país passa a ser pensado mais como um conjunto de cidadãos que decidem viver juntos sob um governo escolhido por eles apesar de qualquer diferença racial, linguística ou religiosa que exista.

⁴⁸ Segundo Herb (2004, *apud* Dittmer, 2013), a noção de *territorial differentiation* se refere ao processo pelo qual uma entidade geográfica limitada é produzida através da exclusão de outros territórios e de pessoas associadas a tais territórios.

Quem pega para ler qualquer revista do Capitão América que tenha sido publicada após o seu retorno na década de 1960 esperando ver um herói ufanista e alinhado com toda e qualquer decisão tomada por seu país, basicamente uma propaganda imperialista do *American way of life* em carne e osso – ou, melhor, em papel e tinta –, terá uma grande decepção. Steve Rogers ainda se veste com as cores e a bandeira dos Estados Unidos, ainda carrega o escudo patriótico que sugere que os Estados Unidos apenas protegem e nunca atacam, ainda se nomeia com o nome da nação que jurou proteger, mas sua lealdade é muito maior aos ideais humanistas fundadores da nação do que ao espaço geográfico. Seu compromisso com o país vai sendo gradualmente substituído pelo compromisso com as pessoas que compõem seu povo – os mais variados tipos de pessoas. O sonho americano vai desbotando e dando lugar ao sonho humano. O soldado se retira em prol do herói. Nas palavras de um roteirista de quadrinhos que passou pela revista do Sentinela da Liberdade:

Algumas pessoas veem o Capitão como um anacronismo, um regresso a uma outra era. Pior ainda, alguns o veem como o símbolo do imperialismo estadunidense. Eles não entendem o conceito. Capitão América, o herói fantasiado, é a personificação de tudo o que há de melhor e mais brilhante no *conceito* dos Estados Unidos: um conceito que transcende a nação que deu origem a ele. Steve Rogers, o homem, representa todo aquele que procura um mundo melhor para si mesmo e seu vizinho. Alguém que luta por uma vida decente e misericordiosa. Isto faz dele um de nós – *todos* nós, não importa nosso país de origem – e garante que este personagem irá continuar conosco em toda a sua espalhafatosa e vibrante glória pelas próximas décadas. (DeMATTEIS, 2009, s/p. Grifos do autor)⁴⁹

Não importa o país de origem, como diz DeMatteis na citação acima. Os valores que Steve Rogers defende e acredita como sendo o “conceito” dos Estados Unidos estão acima da nação que ele representa. Como afirma o roteirista, tais valores são universais. Capitão América, apesar do nome, transcendeu os Estados Unidos e até o próprio continente americano. Ele é o herói de toda a humanidade. E esse é o segredo para a sua permanência mesmo após a queda do conceito de nação. Ao mudar sua luta da guerra pela nação de 1940 para a guerra por valores e pela igualdade, Capitão América transcende as limitações que tinha em sua criação.

Afirmar que as histórias do Capitão América, ou os *comics* em si, são responsáveis pela concepção que o cidadão estadunidense faz do que é ser um estadunidense ou mesmo dos

⁴⁹ No original: “Some people view Cap as an anachronism, a throwback to another era. Worse, some see him as a symbol of American imperialism. They miss the point. Captain America, the costumed hero, is the embodiment of all that’s best and brightest in the *concept* of America: a concept that transcends the nation that birthed it. Steve Rogers, the man, represents everyone who seeks a better world for himself and his neighbors; who strives to live a decent, compassionate life. That makes him one of us – *all* of us, no matter our country of origin – and insures that that character will still be with us, in all his gaudy, vibrant glory, for decades to come”.

valores e ideais da nação pode ser um exagero. Todavia, é inegável que as histórias em quadrinhos, em especial a deste herói nacionalista, com seu poder de influenciar e serem influenciadas pelo mundo real, contribuíram consideravelmente para o debate de variados temas delicados e causaram a queda de certas ideias que compõem o imaginário coletivo enquanto colaboraram para a fixação de outras.

A nação como uma unidade composta por uma comunidade homogênea não existe mais. A realidade é bem diferente do *melting pot*. Não há hibridação de culturas, o que há são diversas culturas convivendo em um mesmo espaço e, com isso, “negociação” é a palavra de ordem. Contudo, uma vez que a negociação se inicia, não há como fingir que exista apenas um tipo de pertencimento. Os Estados Unidos não são exceção. Em 1940, talvez, a ilusão de apenas um grupo como representante do que é “ser estadunidense” fosse algo viável. Ao longo das décadas, porém, diversos grupos “varridos para debaixo do tapete” em prol dessa ideia de um grupo homogêneo começam a se fazer presentes, a exigir serem reconhecidos como uma existência real. Debates sobre as diversas identidades presentes nos Estados Unidos têm início.

Ao longo de sua existência, o Capitão América de Steve Rogers é a representação mais popular do processo de transformação pelo qual as culturas identitárias passaram. De uma perseguição fanática pela tradição para um processo transformador de tradução. Uma tradução como a pensada por Derrida (1985 *apud* HALL, 2009 [2003]), que coloca o tradutor – as histórias do Capitão América – em uma situação difícil de confronto entre o ideal da nação e sua real situação.

Foram necessários 62 anos desde a criação do personagem para que os *comics* do Capitão América saíssem da reprodução de uma sociedade sem espaço para a diversidade para um retrato completamente respeitoso e sem medo de encarar a realidade em suas mais variadas formas. Pode parecer muito tempo – e de fato é –, porém é importante perceber que, apesar desse tempo, as revistas do Capitão são as pioneiras (ou uma das) em dar o passo da revolução nos quadrinhos *mainstream* de super-heróis, haja vista o fato de o Falcão ser o primeiro super-herói afro-estadunidense dos *comics*.

Conforme nos expõe Hall (2005), o conceito de diáspora é baseado em uma estrutura binária de diferença. Ele necessita de uma fronteira de exclusão e da construção de um “Outro” e de uma distinção clara entre o dentro e o fora. Capitão América Steve Rogers realiza tal ação construindo para si dois “Outros”: de um lado, as minorias e os estrangeiros contra sua personalidade WASP; do outro, os Estados Unidos dos dias de hoje contra o país idealizado por ele. Contudo, Steve não fica imutável nessa construção. O herói entende que a

vida nos antigos Estados-nação está cada vez mais plural. As minorias não vivem mais em guetos, elas participam ativamente da cultura dominante podendo, inclusive, modificá-la. Como Morrison (2012) afirma, as séries de revistas de super-heróis *mainstream* necessitam adaptar-se à cada época. Tal fluidez é o que faz delas tão relevantes na sociedade e as revistas do Capitão América, com sua coragem em abordar temas que outras evitam e com o simbolismo do personagem ser um herói que fala pela nação e pelo povo que defende e representa, se destacam no que diz respeito à relevância.

Essa transformação do personagem foi a fagulha inicial para que, anos depois, novos heróis pudessem dar o passo definitivo na luta pela representação da voz das minorias. Um passo que, naturalmente, não poderia ser dado por Steve Rogers, apesar de toda a revolução que sua história trouxe.

O primeiro fator que o impede de ser o personagem a dar o próximo passo na luta é o já mencionado fato de que, por ter o biótipo ariano e pertencer ao grupo dominante WASP, Steve Rogers possui um limite de até onde ele pode atuar junto às lutas por igualdade. Essa restrição fica clara nas histórias com o Falcão. Steve pode simpatizar com a causa e se posicionar na linha de frente, porém não pode ser o porta-voz das minorias justamente por ele não ser parte de uma. O protagonismo da luta precisa de um herói diferente, que não seja tão identificado com a cultura WASP. E, sendo várias lutas diferentes existentes, diversos heróis precisam se levantar e assumir a frente no campo de batalha.

O segundo ponto é fruto da mesma característica que acabou permitindo que ele reconhecesse algo que ele não compreendia na época em que viveu em seu tempo: o fato de Steve Rogers ser um ser deslocado. Sempre que se trata do Capitão América, pouco se fala do civil Steve Rogers e muito do soldado e herói. Tal desequilíbrio é reflexo da própria história do personagem. Desde seu retorno, Steve Rogers pouco viveu como um civil. Não importa quantas vezes ele tenha tentado, cada tentativa invariavelmente termina em fracasso. Sobrou para o herói ocultar a sua individualidade, sua identidade e focar no que as pessoas projetam nele, isto é, a nação em que vivem e a identidade nacional corporificada. Entretanto, fica a pergunta feita por Mike S. DuBose (2009, s/p.): “Como pode o Capitão realmente lutar e proteger um modo de vida do qual ele está excluído?”⁵⁰

A resposta é que não pode. Capitão América atuou como um farol em tempos em que os quadrinhos estavam se abrindo para a entrada de diversos grupos que compõem a sociedade do mundo real. Seu reconhecimento das minorias e suas necessidades foi essencial

⁵⁰ No original: “How can Cap really fight for and protect a way of life from which he is excluded?”

para a abertura dessa porta, pois tal transformação se tornou mais fácil por ser capitaneada por um herói de fácil identificação nos meios WASP e grande aceitação na sociedade em geral.

Talvez a mais importante contribuição do personagem, Capitão América começa a perceber o “Outro” em sua diversidade – em oposição aos retratos preconceituosos de negros, alemães e japoneses nos quadrinhos da década de 1940 –, ele repensa a identidade a partir da alteridade e, como afirma P. Ouellet (2007 *apud* BERND, 2010, p.20), “quando se começa a pensar o identitário juntamente com a alteridade, aceita-se a manifestação da natureza essencialmente heterogênea da existência”. Os Estados Unidos nos quadrinhos, muito através do Capitão América, abriram as portas para o verdadeiro multiculturalismo que o país real prega, a esperança agora é que a vida imite a arte.

Contudo, após abertas as portas, precisa-se dar o passo definitivo de estabelecer de vez o multiculturalismo e dar voz àqueles que realmente devem capitanear as lutas: os que sofreram a opressão. Capitão América Steve Rogers deu todos os passos que ele podia e sempre servindo como o desbravador de novas terras e guia para indicar o caminho para os outros *comics mainstream* (e alguns *comics* alternativos também). Contudo, sempre existe um próximo passo e, deste, o personagem não podia participar ativamente como os outros: o de escutar a voz do “Outro” sem que este “Outro” precise de alguém por detrás validando seu discurso e, assim, estabelecer um multiculturalismo de verdade. Incapaz de se colocar no papel de oprimido, Steve Rogers se aposenta e surge uma nova safra de heróis para continuar sua luta.

3 NADA NORMAL

Uma história é uma história e você pode extrair dela o que você quiser. Bom senso não precisa entrar nisso.
(WILSON, G. Willow)⁵¹

O século 21 trouxe grandes reformulações para os quadrinhos de super-heróis *mainstream* estadunidenses, em especial a partir da sua segunda década, tanto dentro da *Marvel Comics*, editora em que estamos focando a análise neste trabalho, quanto na *DC Comics*.

Por sua característica histórica de se utilizar menos do que sua concorrente direta de eventos que alterem toda a realidade e acontecimentos prévios de suas histórias em uma escala universal, no que pese o fato de tais eventos estarem se tornando mais frequentes nos últimos tempos, é também natural que tal reformulação na Marvel tenha ocorrido de maneira mais discreta. Enquanto na DC, as mudanças ocorrem após um grande evento, “*Flashpoint*” (2011), ter alterado toda a estrutura do universo das histórias da editora; na Marvel, tais eventos foram ocorrendo discretamente até desembocar na iniciativa “*Marvel Now*” em 2012 e a subsequente “*All-New, All-Different Marvel*” que, apesar de possuírem nomes específicos, não acarretaram mudanças nas estruturas pré-estabelecidas do mundo que acompanhamos em suas páginas.

Mas do que se tratam tais iniciativas chamadas “*Marvel Now*” e “*All-New, All-Different Marvel*”? Basicamente, foram mudanças na linha editorial que, visando atrair um público novo – bem como manter o antigo –, se propuseram a oferecer uma maior diversidade de histórias e representações para, dessa forma, ter em seu catálogo ao menos uma história pela qual cada tipo de leitor tenha um interesse pessoal e se sinta representado nela.

Com esse objetivo de promover a diversidade em mente, vemos também uma abertura cada vez maior para artistas que nunca haviam participado de uma revista em quadrinhos – seja no roteiro, no desenho ou mesmo na colorização –, fruto da tentativa da editora de trazer para produzir as páginas de suas histórias pessoas que vivam uma realidade similar e relacionável com a do personagem propiciando um debate cada vez mais franco em uma tentativa de mostrar lados de uma história, até então, com poucas aberturas por onde pudesse

⁵¹ No original: “A story is a story, and one may glean from it what one likes. Good sense need not enter into it” (WILSON, G. Willow. *Alif the Unseen*. New York: Grove Press, 2012).

penetrar. Como consequência natural de tal abordagem, novos heróis acabam surgindo para cumprir tal função e outros são resgatados sob nova ótica.

Nessa nova Era que os quadrinhos vivem, as minorias não são mais apenas vistas, elas se fazem ver, se impõem e falam para serem ouvidas. As minorias estão tomando o poder e o multiculturalismo é a regra da indústria como um todo e não apenas de uma ou outra revista.

É sabido que as identidades se tornaram mais complexas e mais fluidas a partir do momento em que diversas minorias passaram a reivindicar seus espaços e o direito de ter sua voz ouvida e, como consequência, as próprias questões de pertencimento identitário – tópico a ser tratado no próximo capítulo – se tornaram também cada vez mais complexas. Tal complexidade e tal fluidez, como aponta Bauman (2001 [2000]), diminuíram o poder de sedução que a ideia de pertencer a um grupo possuía, causando um grande aumento do número de possibilidades que uma pessoa pode utilizar para construir sua identidade. Com a ausência de um pertencimento obrigatório a uma coletividade e com liberdade para escolher sua identidade sem o compromisso de ficar arraigado sempre na que for escolhida, a força da noção de identidade se vê diminuída e, como consequência, “a ‘identificação’ se torna cada vez mais importante” (BAUMAN, 2005, p.30). Uma identificação cada vez menos fixa ou imóvel e, principalmente, sem ser a detentora de nenhuma verdade absoluta. Assim, a identidade é um processo, muito mais do que um ponto a se chegar.

“Pela primeira vez a ‘arte de conviver com a diferença’ tornou-se um problema cotidiano”, como afirma Bauman (2013 [2011], p.41). Ainda de acordo com o sociólogo, isso faz com que os imigrantes sejam forçados a aceitar ser outra “minorias étnica” no local em que se encontram e que os nativos tenham que lidar com o fato de que estão cercados de diásporas. Mais importante, ambas as categorias se veem em uma posição que os obriga a aprender a viver nesta realidade desfavorável e completamente incontrolável.

Este convívio forçado entre diferentes fez com que, como analisa Skar (2001), uma consciência das múltiplas tradições culturais que formam a sociedade crescesse. Como consequência desta conscientização, a ideia de um *melting pot* onde as diferenças de grupos de imigrantes seriam eliminadas para uma maior absorção do Outro passa a dar lugar a um movimento multicultural dentro dos Estados Unidos. O Outro já está estabelecido dentro do território nacional, ele não é o habitante de uma terra distante que se pode visitar quando se deseja o contato com o diferente, mas, passada a vontade, regressar, esquecer e ficar livre de um contato não mais desejável com aquele que não é semelhante. Em outras palavras:

Não basta mais entender ou mitificar a cultura – o exotismo – do outro, imaginado à distância sob os traços do “estrangeiro”; agora é preciso viver, na imediatidade do cotidiano, a coexistência com os modos de vida vindos de outros lugares, e cada vez mais heteróclitos. (LANDOWSKI, 2002, p.4)

Essa nova relação com o outro reformula também o que a sociedade demanda de suas partes. Se a diversidade está presente no cotidiano e luta para se fazer ouvir, é necessário também que a literatura se torne diversificada. Como Bernd (2010, p.20) expõe:

A necessidade maior parece ser agora, a construção de identidades que têm por base a inclusão (étnica, de gênero, de culturas e grupos que ficaram à margem dos sistemas oficiais), reivindicando uma visibilidade ocultada nos projetos de identidade nacional e literária dos séculos XIX até a metade do XX. O outro, excluído e minorizado, deixa de ocupar a posição marginal e periférica, refazendo cartografias identitárias até então vigentes, pondo em xeque os conceitos de identidade nacional e literária e exigindo que essas categorias sejam revistas.

A resposta por parte dos quadrinhos foi imediata, como pode ser comprovada ao olharmos as revistas do Capitão América nas décadas de 1960 e posteriores e de um ou outro personagem. Contudo, tal resposta imediata foi apenas pontual, posto que ocorreu em um número consideravelmente pequeno de revistas e personagens, quando confrontado com o grosso publicado pela editora. Foi necessário quase meio século após a primeira revista do Capitão que trazia uma verdadeira resposta para a necessidade de inclusão e visibilidade do outro para que pudéssemos dizer que existe, de fato, um movimento nesse sentido. Este momento, finalmente, chegou. Com falhas. Sem dúvidas com muito a melhorar. Consideravelmente atrasado, é verdade. Porém, ainda mais veloz do que em outras mídias populares como a televisão e, principalmente, o cinema. O que não é realmente algo surpreendente. Criados por oprimidos (judeus), rejeitados pelos devotos da “Alta Cultura” que os relegam a um caráter marginal e adotados nos rincões *nerds* – grupo que, em algum momento da vida, historicamente sempre se encontrou oprimido, rejeitado e perseguido –, os *comics* se mostram um meio com uma afinidade natural predisposto a essas lutas – como ressaltado por Ta-Nehisi Coates (*apud* WANG, 2015) sobre o porquê de apreciar os *comics* e citado neste trabalho no Capítulo 1 –, não por acaso, a figura do herói costuma ser associada a alguém sempre disposto a batalhar pela defesa dos fracos e dos oprimidos.

Ao se assumir como uma forma de expressão das diversas faces da vida humana e como um espaço onde cada aspecto da nossa sociedade pode ser encontrado em suas histórias, os quadrinhos transportam o debate das diferenças para dentro de uma mesma cultura. Ainda é um processo em construção, mas, aos poucos, vai se criando um mundo que caminha para uma representatividade cada vez mais acurada da diversidade cultural que existe hoje.

Vale ressaltar que, como dito no Capítulo 1, não há espaço para uma ingenuidade de que tais mudanças são adotadas apenas por uma conscientização social por parte das pessoas que ditam os rumos das editoras. Não. É evidente que a propaganda massiva gerada pelo debate que cada uma dessas novidades implementadas traz e a possibilidade de atrair novos leitores que nunca compraram uma revista em quadrinhos em sua vida antes são o fator impulsionador dessa transformação, afinal, tais eventos significam maiores lucros. Contudo, não há sentido em adotar uma postura cínica ignorando os efeitos colaterais benéficos de tal decisão tomada visando o lucro por parte dos donos das editoras quando outras mídias populares que também deveriam ser pautadas pela mesma lógica não apresentam o mesmo comprometimento ou a mesma vontade em adotar tais progressos.

Hoje, não é difícil encontrarmos quadrinhos com personagens relevantes dos mais variados tipos e representantes das mais diversas naturezas humanas. A divisão ainda não é perfeitamente equilibrada, mas o imenso progresso em relação a um cenário de menos de duas décadas atrás é inegável.

Obviamente, quando digo que a segunda década do século 21 é o momento em que tais esforços se tornaram mais destacáveis não significa dizer não podemos encontrar exemplos interessantes e elogiáveis antes desse período. *X-Men* de Grant Morrison (2001), *Fugitivos* (2003) e *Jovens Vingadores* (2005) são exemplos de quadrinhos que apresentam tais características e precederam em muitos anos o movimento que aqui discutimos. Da mesma forma, a escolha de personagens mais atuais e não dos antigos citados neste parágrafo tão pouco significa falta de relevância dos personagens mais velhos – basta notar que a revista dos *Jovens Vingadores* esteve envolvida recentemente em polêmica com o ex-prefeito Marcelo Crivella por possuir personagens da comunidade LGBTQIA+⁵². A seleção por personagens mais novos se dá exclusivamente por uma escolha pessoal. Contudo, sejam mais novos ou mais antigos, todos carregam consigo uma composição diversificada de personagens e uma abordagem que não se utiliza dessas características como definidoras das identidades de seus personagens, mas, sim, mais um dos inúmeros traços naturais que os compõem. Oferecendo uma diversidade de retratos que facilitam a identificação das pessoas com algum dos heróis.

No que diz respeito ao herói nacionalista, foco do capítulo anterior, retornarei a ele no próximo capítulo. Para este momento, basta dizer que, uma vez que o conceito de identidade

⁵² GRINBERG, Felipe & RISTOW, Fabiano. *Crivella manda recolher HQ dos Vingadores com beijo gay; Bienal se recusa*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/crivella-manda-recolher-hq-dos-vingadores-com-beijo-gay-bienal-se-recusa-23930534>>. Acesso em 16/04/2022 às 17:14h

nacional entra em crise, o próprio herói nacionalista não pode ser o único representante de uma sociedade tão heterogênea. Como resultado, surge uma extensa coleção de personagens que preenchem os mais variados vazios deixados pela figura do herói nacionalista centralizador que antes havia. Cada um destes heróis traz a sua própria luta. Uma vez que analisar todos eles não é viável em um único trabalho, escolhas precisaram ser feitas. Minha escolha para as personagens que aparecem neste capítulo e no capítulo final desta tese se baseou em 2 pontos: força da imagem do personagem perante o público e relação com o tema iniciado no capítulo anterior. Por estes motivos, escolhi trabalhar as personagens Kamala Khan – extremamente popular com o público de quadrinhos da Marvel e com uma força que extrapolou o *fandom* e afetou nosso mundo real – e America Chavez – uma super-heroína que reinventa o herói nacionalista estadunidense de maneira única mais de uma década após o “fim” do herói nacionalista nos quadrinhos.

É importante destacar também que, muito embora não possamos classificar a personagem da Kamala Khan como uma heroína nacionalista clássica, o fato de ela usar um traje azul e vermelho não passa despercebido. Mesmo quando o uso das cores não significa que, do ponto de vista do roteiro, elas tenham sido escolhidas por serem o símbolo dos Estados Unidos, não é um fator desconhecido que estas cores no uniforme provocam no leitor a memória do país e, como consequência, uma recepção que tende a ser mais positiva. Dessa forma, ainda que Kamala não seja uma heroína nacionalista clássica, seu uniforme a vincula, de certa forma, a uma tradição de tais tipos de heróis. E tal vínculo se torna algo relevante para o efeito que ela causa.

Neste capítulo, abordarei a problemática do Outro presente nas páginas da Ms. Marvel bem como a descoberta do caminho da empatia como forma de conscientizar e debater a nova identidade nacional.

É verdade que a personagem da Kamala Khan já tem muitas edições em seu catálogo e até mudou de artista – não sendo nem mesmo escrita por sua criadora nos dias de hoje –, logo a limitação de um corpus a se analisar se faz necessária. Por tal razão, mesmo que outras edições possam ser citadas ao longo do texto, o grande foco se dará no arco de origem da personagem.

O motivo para tal escolha se deve à ideia de Dittmer (2013) de que toda história de origem é uma parte fundamental da narrativa de um super-herói, pois ela é quem estabelece quem o personagem é, suas relações com o mundo e eventos dos quais vai tratar em suas páginas.

Explicado o norte a ser tomado e os motivos da escolha de determinado caminho, podemos prosseguir para uma jornada de descoberta junto da heroína adolescente que conseguiu reprisar o fenómeno do sucesso do Homem-Aranha quase meio século depois do surgimento do herói aracnídeo: Kamala Khan, criada por G. Willow Wilson – uma autora estadunidense de histórias em quadrinhos, ensaísta e historiadora especializada em literatura árabe que se converteu ao Islã na sua juventude – e com edição de Sana Amanat – uma muçulmana nascida e criada nos Estados Unidos.

3.1 As margens

Antes de começarmos a análise, é preciso que se faça um resumo da história presente nas edições 1 e 2 da revista, bem como dos personagens de seu universo.

Kamala Khan (Figura 7) é uma adolescente muçulmana de 16 anos, nascida em Jersey City e filha de pais paquistaneses da cidade de Karachi. Ela vive com o irmão, Aamir, personagem extremamente conservador no que diz respeito à cultura islâmica e que condena o fato de ela ter amizade com “impuros”; sua mãe, Aisha, que revela um lado mais paranoico e que acha que ter se mudado para os Estados Unidos vai destruir a vida da família; e seu pai, Yusuf que, mais aberto em certos aspectos do que os outros membros da família, trabalha em um banco e quer apenas que a filha se dedique aos estudos.

Figura 7 – Kamala Khan



Fonte: <https://minadehq.com.br/kamala-khan-ms-marvel-heroina-multicultural/>

Bruno e Nakia são os melhores amigos de Kamala. O primeiro, um garoto católico, filho de ítalo-americanos que trabalha em uma loja para ajudar os pais e estuda na mesma escola que Kamala. A segunda, uma garota que frequenta a mesma escola e mesquita da personagem principal. Nakia é uma jovem descendente de turcos e extremamente devota ao Islã. Zoë e Josh completam o quadro de personagens, ambos são estadunidenses sem origens estrangeiras próximas.

A primeira edição começa com uma imagem de um sanduíche de bacon, o qual Kamala quer apenas cheirar. Nakia está com ela e não entende o comportamento da amiga. Ambas estão na loja de Bruno, que observa e conversa com as garotas. Zoë e Josh chegam e fica claro que o passatempo de Zoë é ser passivamente agressiva com aqueles que não são de uma linhagem estadunidense branca como ela. Josh apenas a acompanha, aparentando ser só o estereótipo do atleta forte, loiro e não muito esperto. Encerrada a cena que se dá em um horário próximo ao do início da aula, somos apresentados à família de Kamala na hora do jantar. Conhecemos primeiro a mãe, que vai buscar a filha no quarto e não entende o que a

filha quer dizer quando esta diz que estava acompanhando a repercussão de sua *fanfic*⁵³ na internet. Logo após, encontramos o irmão de Kamala rezando à mesa e o pai lendo jornal e criticando o fato de o filho rezar demais e não trabalhar. Kamala pede para ir a uma festa que vai ter da escola perto de um lago e lhe é negada a ida. Ela se revolta com a decisão, é posta de castigo e, mais tarde, foge para ir para a festa.

Na festa, Kamala encontra Zoë e Josh, que deboçam de sua cultura até que Bruno aparece para proteger a amiga. A sós, Kamala se irrita com o excesso de zelo do colega e sai sozinha da festa. Uma névoa toma conta daquela parte da cidade. Kamala fica tonta e acha que pode ser por estar embriagada após ter dado um gole, sem saber, em uma bebida alcoólica oferecida por Josh – mesmo achando estranho isso acontecer, já que ela não havia engolido, pois cuspiu ao saber que tinha álcool – e desmaia.

Desmaiada, ela sonha que a Capitã Marvel – a antiga Ms. Marvel –, o Capitão América e o Homem de Ferro aparecem para falar com ela. A Capitã fala urdu, idioma oficial do Paquistão, e o Capitão a faz refletir um pouco sobre como ela está lidando com o fato de ter que negociar duas culturas diferentes às quais ela está exposta diariamente. Quando Kamala diz que gostaria de ser igual à Capitã Marvel (Figura 8) – que, na definição da Kamala é uma personagem “bonita, incrível e poderosa e **menos complicada**”⁵⁴ (WILSON, 2014a, s.p., grifos da autora) –, ela escuta que seu pedido será atendido, mas que isso não vai se desenrolar da maneira que ela pensa. A garota acorda dentro de um casulo e, ao conseguir sair dele, está idêntica à Capitã Marvel, loira, branca e com poderes. Fim da edição 1.

⁵³ *Fanfic* ou *fan-fiction* são histórias escritas e divulgadas por fãs que se apropriam de personagens da cultura pop sem fins lucrativos e sem ferir os direitos autorais. Feitas apenas por diversão, é uma prática muito comum no meio dos fãs de quadrinhos.

⁵⁴ No original: “Beautiful, awesome and butt-kicking and **less complicated**.”

Figura 8 – Capitã Marvel



Fonte: <https://comicvine.gamespot.com/carol-danvers/4005-21561/>

A edição 2 traz na capa a verdadeira forma da heroína com seu futuro uniforme – talvez para tranquilizar a todos de que ela continuará mantendo os traços normais que a identificam como paquistanês-estadunidense e não adotará a persona branca e loira. A história retoma com Kamala se vendo diferente e vomitando. A cada vômito, ela alterna entre sua versão normal e sua versão loira. Ela resolve retornar ao lago para poder voltar para casa e, ao ver Zoë cair no lago e correr o risco de se afogar, imediatamente usa seus poderes para salvar

a colega. Voltando para casa, Kamala encontra o irmão e os pais, que sabiam que ela havia fugido e é posta de castigo. Assim termina a história de origem da nova Ms. Marvel (Figura 8).

Figura 9 – Ms. Marvel



Fonte: [https://marvel.fandom.com/pt-br/wiki/Kamala_Khan_\(Terra-616\)](https://marvel.fandom.com/pt-br/wiki/Kamala_Khan_(Terra-616))

Antonio Candido nos aponta que, desde sua formação, houve, nos Estados Unidos, “uma presença constritora da lei, religiosa e civil, que plasmou os grupos e indivíduos” (CANDIDO, 2010, p. 43) e que a sociedade norte-americana “sob alegação de enganadora fraternidade, visava criar um grupo idealmente monorracial e monorreligioso” (CANDIDO, 2010, p. 44).

A partir desse pensamento, é fácil entender que os Estados Unidos, apesar de seu discurso de igualdade, nunca foi um lugar completamente amigável para aquele que não aceitasse assimilar a cultura do local em detrimento da sua de origem. Os imigrantes e seus descendentes, caso de nossa personagem, são sujeitos que a nação se recusa a integrar completamente por serem intraduzíveis no seu excesso de diferenças, como destaca Belausteguigoitia (*apud* ALVAREZ, 2014, p. 11).

Contudo, por mais esforço que o país tenha feito para tornar real o seu sonho de *melting pot*, “fronteiras políticas não conseguem conter as culturais. Assim como ocorre dentro das fronteiras políticas, diferentes nações, culturas e línguas não podem ser suprimidas em nome da nação (entendida) como uma unidade monolítica” (KLAHN, *apud* ALVAREZ, 2014, p. 2)⁵⁵. Com isso, quando inúmeros grupos em posição minoritária – mulheres, negros e estrangeiros, por exemplo – decidiram se fazer ouvir e ocupar seus espaços na sociedade reivindicando identidades próprias, o conceito da identidade nacional homogênea entrou em crise e começou a ser questionado.

O resultado disso é que as identidades foram ficando cada vez mais complexas. Não existe mais uma identidade “pura”, todas se encontram, se tocam e se modificam, existem apenas as “impuras”, independente de se reconhecer ou não tal fato. Isso, entretanto, não quer dizer que todos os elementos das identidades se relacionam em condição de igualdade, pois, como aponta Hall, “estes são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder” (2009 [2003], p. 34). É aí que a luta continua se desenvolvendo, na negociação de tais relações entre as culturas que atuam na identidade moderna.

Essa situação acaba por criar “zonas de contato”, que são o território onde as lutas ocorrem. No nosso microuniverso da revista da Ms. Marvel, todo o território geográfico é uma zona de contato. Nele, veremos dois grandes grupos em choque: de um lado, a família e a amiga muçulmana de Kamala Khan e toda sua cultura oriental; do outro, os estadunidenses, que são parte grande da vida fora de casa da personagem, com toda sua ascendência e cultura do lado ocidental da Terra. E, no meio, a nossa heroína.

Bruno, o amigo ítalo-americano, não se enquadra em nenhum dos dois lados. Ele não vivencia sua cultura ser taxada como estranha pelos outros já que é, também, ocidental e branco; entretanto, como alguém que também não possui suas raízes tão profundamente fincadas em solo estadunidense, respeita e aprecia a identidade estrangeira da família Khan

⁵⁵ No original: “Political borders cannot contain cultural ones, just as within political borders, different nations, cultures and languages cannot be suppressed in the name of national (understood) as monolithic unity”.

por entender o que é estar em um lugar onde você sempre vai ser visto como um estrangeiro – ainda que este seja seu lar desde o seu nascimento.

Começando pela ala oriental do núcleo de personagens. A influência muçulmana em Kamala é representada por 4 personagens: sua mãe, seu pai, seu irmão e Nakia, sua amiga de ascendência turca. Cada um com seu jeito próprio de entrar em contato com seu passado e o que acreditam serem suas identidades.

Aisha, a mãe, lamenta ter deixado sua terra natal, pois vê que agora ela é parte do Ocidente. Isto significa ver sua identidade paquistanesa ser alterada com a inclusão de características americanas que, ainda que ela tente impedir ao máximo, impõem sua presença e “contaminam” o modo de vida que ela considera o ideal. Um modo de vida cuja “pureza” ela é incapaz de reconhecer que não passa de algo idealizado.

Yusuf, o pai, se encontra na mesma situação da mãe de reconhecer a inclusão de características americanas no seu antigo modo de vida. Porém, ao invés de uma reação apocalíptica como a adotada pela mãe, ele entende que a melhor maneira de manter o que considera vital de sua cultura original é negociando o que vai ser incorporado ou não. Com isso temos um pai rígido sobre o que é permitido nas questões da casa e da família, mas que se permite trabalhar no banco que, como aponta seu filho, é “lucrar da usura” em uma “profissão que ofende a Alá” (WILSON, 2014a, s.p.).⁵⁶

É possível reconhecer nos pais de Kamala a representação das duas propostas de saída da tensão entre culturas: a tradição e a tradução. Sendo a mãe adepta da primeira, definida como “a tentativa de recuperar sua ‘pureza’ anterior e redescobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas” (SALGUEIRO, 2007, p.146); enquanto o pai se vale da tradução, que é a aceitação de “estarem sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é impossível que elas sejam outra vez unitárias ou ‘puras’” (SALGUEIRO, 2007, p. 146). Essa postura adotada por cada um frente ao choque de culturas explica o porquê de Aisha se sentir sempre ameaçada pelo modo de vida da nova terra, enquanto Yusuf parece conviver em uma harmonia maior com o fato.

Aamir, o irmão, e Nakia, apesar de terem nascido nos Estados Unidos, se comportam igual a Aisha. Eles consideram a cultura de seus pais como superior e não querem se contaminar com a cultura dos “impuros” (termo, inclusive, usado por Aamir ao se referir a todos os não-muçulmanos). Porém, o contato deles com a cultura se dá somente através de uma pequena comunidade muçulmana composta por seus pais e os que frequentam a

⁵⁶ No original: “profit from usury” e “a profession that offends Allah”, respectivamente.

mesquita, mas sem eco no resto da sociedade que os cerca. Por causa disso, eles tentam resgatar, à maneira deles, o que consideram ser a forma “pura” de suas culturas. Seguindo uma linha de ação já explicada por Glissant (1996, p. 16 *apud* EVARISTO, 2010, s.p.), ambos reproduzem a cultura pelo seu mínimo, uma vez que ela não pode se reproduzir pelo seu máximo. Isso se reflete nas roupas adotadas por Aamir – definidas pela própria mãe como sendo as de “um homem sem dinheiro algum” (WILSON, 2014b, s.p.)⁵⁷ – e na adoção do véu por parte de Nakia que, segundo a própria, vai contra a vontade de seu pai. Ou seja, na tentativa de resgatar o que consideram ser a forma “pura” de sua cultura, ambos adotam posturas que não são completamente compreendidas pelos seus iguais.

É verdade que os personagens muçulmanos presentes na revista da Ms. Marvel não apresentam uma postura radicalmente diferente em essência da que se poderia esperar encontrar em obras criadas por autores de fora da cultura islâmica. No caso destes personagens, a diferença maior é encontrada na forma como tais figuras são representadas, isto é, sem os estereótipos que encontramos na maioria das séries de TV ou quadrinhos quando se tenta reproduzir uma cultura ou nação da qual não se faz parte. Contudo, é no retrato dos personagens estadunidenses sem ascendência estrangeira que a revista começa a mostrar maiores novidades.

Vale lembrar, uma vez mais, que as histórias da nova Ms. Marvel são escritas por uma estadunidense convertida ao Islã em sua adolescência e tendo como editora uma mulher muçulmana nascida nos Estados Unidos. Não é o olhar de alguém imaginando como seria a visão dessas pessoas. É o olhar e a voz do próprio subalterno definido por Spivak (2010)⁵⁸ que, até então, não tinha a esperança de sequer tentar se fazer ouvir em um país tomado pelo medo de qualquer pessoa que siga o Islamismo.

No núcleo estadunidense da revista, encontramos apenas Zoë e Josh, os dois colegas de sala de Kamala. Eles são os típicos “salvadores” culturais do mundo – ainda que Josh reproduza, a princípio, o estereótipo do atleta loiro, forte e burro. Eles são os detentores da cultura que consideram correta e justa, isto é, a deles. E veem os outros que não compartilham da mesma cultura como coitados que precisam ser ajudados e guiados para a salvação.

O primeiro contato que temos com Zoë deixa isso muito claro. Ela entra na loja em que Bruno trabalha apenas, segundo a própria, para dar gorjeta para o garoto, pois se preocupa

⁵⁷ No original: “A penniless mullah”

⁵⁸ Cabe lembrar que, seguindo a definição de Spivak (2010), o termo “subalterno” não pode ser aplicado como sinônimo de todo e qualquer sujeito marginalizado, mas, sim, para os sujeitos que compõem as camadas mais baixas da sociedade e que se encontram excluídas do mercado, da representação política e legal e, portanto, da possibilidade de se tornarem membros plenos da sociedade.

com a situação econômica dele. Em seguida, Zoë elogia o véu de Nakia, mas pergunta na sequência se ninguém a pressionou a usá-lo sob o risco de ser morta, pois fica preocupada com o bem-estar da amiga. Nas palavras de Nakia, Zoë “só é legal para ser cruel” (WILSON, 2014a, s.p.)⁵⁹.

Neste momento, ela é a representação do orientalismo que Said nos revela como sendo uma prática de produzir um oriente discursivo atrasado, irracional, despótico e, portanto, inferior ao ocidente racional, democrático e progressivo (SAID *apud* SANTOS, 2010, p.348). Para Zoë, os muçulmanos são figuras curiosas, exóticas e, por que não dizer, até divertidas; mas vistos de uma certa distância segura, como um animal selvagem no zoológico. Quando se chega muito perto, é preciso que eles sejam convertidos a um modo de vida mais “civilizado” e “avançado” para que, sendo iguais a ela ou almejando ser, ela não precise sair de sua zona de conforto e nem se sinta ameaçada. Essa necessidade de conversão fica clara no segundo contato que temos com ela.

Durante a festa no lago, agora em esmagadora maioria e vendo que Kamala desrespeitou sua própria cultura ao fugir de casa para fazer parte do grupo majoritário, ela oferece o próximo passo para a “evolução” da garota muçulmana e deixa Josh dar álcool para Kamala beber, algo que ela sabe ser proibido no Islamismo. Quando a futura Ms. Marvel cospe a bebida e Bruno aparece para proteger a amiga, Zoë desdenha de Kamala e se afasta dizendo que é porque a jovem cheira a curry⁶⁰. Essa imposição da própria cultura, não reconhecendo a do outro como válida – chegando ao ponto de a reduzir em sua individualidade a um único item comum à culinária de outros países orientais – demonstra o lado bárbaro que, muitas vezes, os Estados Unidos revelam para aqueles que não são reconhecidos como membros integrais de sua sociedade.

Aqui, adoto “bárbaro” partindo da definição de Todorov de que o ato de se considerar “o único grupo propriamente humano, recusar-se a conhecer algo fora de sua própria existência ou a oferecer algo aos outros, permanecer deliberadamente enclausurado em seu meio de origem, eis um indício de barbárie” (2010, p. 34).

Este retrato dos personagens ligados intimamente à cultura estadunidense como bárbaros que representam a tentativa de manter a sociedade fechada aos que vêm “de fora” e se recusando a dialogar com o outro de maneira franca é demonstrada como o maior vilão da

⁵⁹ No original: “She’s only nice to be mean”.

⁶⁰ Tempero em pó feito a partir de uma mistura de especiarias famoso na culinária indiana, tailandesa e de outros países asiáticos.

história. Outros inimigos eventualmente aparecem e duram por pouco mais que um par de edições. Contudo, o preconceito e a intolerância social parecem ser os únicos a ocupar o posto de arqui-inimigo que aparece em quase toda edição para combater a heroína. A própria autora é consciente do fato e, em uma de suas palestras no *TED Talks*⁶¹, elenca os grandes desafios da sua personagem. Segundo a autora, Ms. Marvel “enfrenta as forças que ameaçam a sua cidade natal de Jersey City: robôs gigantes, jacarés de esgoto geneticamente alterados, **gentrificação** e um clone malvado de Thomas Edison com a cabeça de uma cacatua” (WILSON, 2016. Grifo meu)⁶².

Mais curioso ainda notar que essa ausência de um inimigo palpável e a presença de um inimigo cultural e social se dá desde a sua história de origem, momento em que, tradicionalmente, o herói conhece o tipo de vilão que vai enfrentar para o resto de sua vida. Kamala não enfrenta nenhum inimigo. O antagonismo da história se dá no aspecto cultural com Zoë, que tenta acabar com toda e qualquer alteridade que encontra no caminho, de início através de uma suposta preocupação e amizade e, se isso não der certo, partindo para a guerra. Um claro reflexo da política do próprio país que tem por base na sua formação inicial o projeto de criação de um grupo monorracial e monocultural através de uma fachada de enganosa fraternidade, como citado no início através da fala de Candido.

Porém, isso não faz de Zoë – ou o grupo do qual ela faz parte – necessariamente a vilã. Embora seja retratada com indícios de barbárie, não há um maniqueísmo na história, uma vez que a maioria dos personagens do lado muçulmano também adota a mesma postura de fechamento e incompreensão da cultura do outro. Entretanto, é necessário apontar que, mesmo compartilhando a visão de entender a cultura do outro como algo inferior, considero que o adjetivo de “bárbaros” só pode ser apontado para o grupo dos estadunidenses sem ascendência estrangeira justamente por ele ser o grupo com suficiente força para tentar coagir todos os outros em posição minoritária.

No meio dessas duas forças que estão em constante embate em torno de nossa super-heroína, temos Kamala Khan. Todo super-herói mascarado é essencialmente uma identidade dupla, mas Kamala já pertence a esse grupo de possuidores de um duplo vínculo antes mesmo de ganhar poderes e colocar uma máscara. Ela se sente dividida entre dois mundos: o da

⁶¹ Vídeos de palestras feitas por *experts* do campo da educação, negócios, ciências, tecnologia e criatividade a convite da empresa *TED Conferences* e disponibilizados para o público em geral no canal da empresa no *YouTube*.

⁶² No original: “She faces off against the forces that menace her hometown of Jersey City: giant robots, genetically-altered sewer alligators, gentrification, and an evil clone of Thomas Edison with a head of a cockatiel.”

família que ela ama, mas não entende a porção estadunidense dela; e seus colegas, que não entendem como é a vida dela em casa.

Como nossa heroína relata na primeira edição, ela quer não ser dispensada das aulas de Educação Física, nem levar pakoras⁶³ para almoçar na escola. Ela também não quer ficar presa em feriados que os outros não têm e quer poder ir a festas com seus colegas. Kamala quer ser o que ela entende por “normal” e “menos complicada”. Sobretudo, ela não quer nenhum dos rótulos que lhe são impostos dentro e fora de casa. Inconscientemente, ela não aceita a falsa segurança das raízes que os que a cercam procuram, Kamala deseja a hibridez, a fluidez e, de certa forma, é o que consegue quando ganha seus poderes já que um deles é exatamente a capacidade de poder mudar de forma a hora que desejar.

Entretanto, tal processo de desenraizamento não é fácil para ninguém, muito menos para uma garota de 16 anos que tem que conciliar mundos radicalmente distintos. O título da sua história de origem é provocante: “Metamorphose”. De fato, Kamala está mudando. E não apenas nos poderes. Enquanto todos à sua volta parecem adotar um papel fixo e um lado na guerra cultural entre o oriente e o ocidente, ela é a única que se vê no meio das duas trincheiras e tendo que dialogar com todos. Ainda que ninguém a entenda, ela tem a necessidade de entender para poder também se entender e se transformar.

Kamala sofre com a falta de compreensão quando percebe que mesmo sua mãe não se importa em compreender a sua cultura pessoal. Uma vez que, quando ela vai falar da *fanfic* que escreveu, a mãe diz que não entendeu nenhuma palavra dita e tão pouco se mostra desejosa de se esforçar para entender. Frustrada, Kamala desiste de explicar para a mãe, desiste de se traduzir para os outros, embora tenha que traduzir a todos para si mesma.

A sequência em que a jovem ganha seus poderes e os fatos que se desenrolam até que ela salve sua colega, Zoë, é, sem dúvida, o momento mais rico das duas edições no que diz respeito a um maior autoconhecimento da personagem. Em seu sonho, ela vê o modelo da pessoa que ela gostaria de ser – Capitã Marvel, definida por Kamala como bonita, incrível e menos complicada – e também o modelo dos ideais estadunidenses, o Capitão América. Confrontada pelos dois, o último em especial, Kamala começa a entender o mundo em que vive e sua situação:

CAPITÃO: Você achou que se desobedecesse a seus pais – sua cultura, sua religião – seus colegas iriam te **aceitar**. Mas o que foi que aconteceu?

⁶³ Um prato da culinária indiana e paquistanesa muito condimentado que consiste, em geral, de vegetais, ervas e especiarias fritos em pequenas porções individuais.

KAMALA: Eles – eles **riram** de mim. Zoë achou que porque eu saí escondida, estava **tudo bem** ela fazer piada com a minha família. Tipo, Kamala finalmente viu a luz e chutou para **escanteio** aquele povo **marrom** e suas regras. Mas não é por isso que eu saí escondida! Não é que eu ache que Ammi e Abu são **estúpidos**, é que – eu cresci **aqui!** Eu sou de Jersey City, não **Karachi!** Eu não sei o que eu devo fazer. Eu não sei quem eu devo **ser**. (WILSON, 2014a, s.p., grifos do autor)⁶⁴.

O fato de ser o representante dos Estados Unidos ideal aquele que participa na conscientização da jovem de que rejeitar um dos mundos apenas para ser aceita pelo outro não é o caminho correto é algo forte. É a mensagem a todos os leitores de que o desprezo dado à cultura do Outro é algo de que deveriam se envergonhar, pois é uma atitude que vai contra os princípios básicos do país a cujos ideais e tradições essas pessoas juram que são fiéis.

Kamala se pergunta quem ela é e o que ela deve fazer. A pergunta é simples. A resposta, se existente for, não é nada fácil. Bauman (2005) nos afirma que as identidades antigas, rígidas não funcionam mais. A modernidade é líquida e exige uma identidade igualmente fluida. Se tornar maleável, mutável, mutante essa é a saída simbolizada pelos poderes adquiridos por Kamala que lhe concedem a mutabilidade e maleabilidade literal do corpo, podendo aumentar ou diminuir qualquer parte e até se transformar em outra pessoa. Agora, ela pode ser quem quiser, incluindo a Capitã Marvel, mas Kamala escolhe ser ela mesma. Com todas as complicações de sua vida, ela vai enfrentar tudo como Kamala Khan e descobrir quem ela é nesse novo mundo e o que ela deve fazer. Não importando quantas vezes as respostas para essas perguntas mudem.

A consequência dessa transformação é o que Anzaldúa (2005, p.704) chama de uma “nova consciência *mestiza, una consciencia de mujer*”. Uma consciência em formação de seres híbridos, mutáveis, maleáveis com rica carga genética caracterizados pela dualidade e a necessidade de articular e, por isso, não inferiores. Uma existência por vezes perturbadora. Como Kamala está descobrindo, ela sempre precisará se explicar, se esconder ou se revelar.

Como avisa Bauman, “as ‘identidades’ flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (2005, p.19). É preciso defendê-las para que não se sinta, uma vez mais, pequena e inferior ao lado de pessoas como Zoë – até no sentido literal como ocorreu quando, ao escutar a voz da colega e sem dominar

⁶⁴ No original: “You thought that if you disobeyed your parents – your culture, your religion – your classmates would **accept** you. What happened instead?” // “They – they **laughed** at me. Zoë thought that because I snuck out, it was **okay** for her to make fun of my family. Like, Kamala’s finally seen the light and kicked the dumb inferior **brown people** to the **curb**. But that’s not why I snuck out! It’s not that I think Ammi and Abu are **dumb**, It’s just – I grew up **here!** I’m from Jersey City, not **Karachi!** I don’t know what I’m supposed to do. I don’t know who I’m supposed to **be**”.

seus poderes recém-adquiridos, se reduziu ao tamanho de um inseto e voltou à sua persona loira de Capitã Marvel; mostrando para Kamala a inferioridade e necessidade de ser uma outra pessoa que ela realmente experimentava – sem entender ainda que era esse o sentimento – quando estava perto de Zoë.

Kamala começa a perceber que a rigidez das raízes precisa ser abandonada, seu desenraizamento e sua busca por respostas para perguntas que já tem e das que ainda vai ter provocarão uma reação em cadeia que pode desenraizar a todos em volta dela. O mundo é fluido, mutável e, agora, Kamala também é. Vivendo entre duas culturas, ela será capaz de nos oferecer *insights* da consciência contrapontística de que Said (2003) fala, uma força desestabilizadora, mas que pode trazer muitos ganhos no aspecto cultural para todos.

Contudo, como Kamala poderá desenraizar àqueles que leem suas histórias? Como ela poderia desestabilizar o mundo real e o modificar? Uma das possibilidades veremos em breve, mas, antes disso, vamos dar uma breve olhada na repercussão dessas edições da personagem no nosso mundo.

3.2 Repercussão

Kamala é uma personagem completamente nova no Universo Marvel, o que, por si só já apresentaria dificuldades muito grandes a serem enfrentadas para que a revista encontrasse sucesso, mas não era apenas isso, nas palavras da autora em sua palestra no *TED Talks*:

Isto [a revista] era, pela matemática da indústria de super-heróis da época, fadada ao fracasso. Era a trifeta da morte. Novos personagens não vendem. Personagens femininos não vendem. Personagens de minorias não vendem. Para que uma série como essa tivesse sucesso, ela teria que despedaçar décadas de sabedoria popular. (WILSON, 2016)⁶⁵

Com todos esses pontos jogando contra qualquer possibilidade de sucesso, era normal se esperar que a personagem surgisse, tivesse um punhado de edições, angariasse um ou outro fã e, por fim, sumisse para nunca mais retornar – ou retornar em participações curtas e sem importância. Inúmeros são os exemplos de personagens que tiveram essa trajetória. Porém a

⁶⁵ No original: “This was by the superhero industry math of the time doomed to fail. It was the trifecta of death. New characters don’t sell. Female characters don’t sell. Minority characters don’t sell. In order for a series like this to succeed, it would have to shatter decades of conventional wisdom”.

repercussão de sua estreia foi de um tamanho jamais visto em quadrinhos solos de personagens inéditos nos dias de hoje.

Kamala se mostrou um sucesso antes mesmo de estreiar no nosso mundo. Em novembro de 2013, uma matéria do *The New York Times*⁶⁶ antecipava que a editora Marvel iria publicar uma revista com a primeira super-heroína muçulmana a ter uma série própria. Nos roteiros estaria G. Willow Wilson, uma escritora estadunidense convertida ao Islã ainda na sua adolescência, e teria como editora-chefe Sana Amanat, uma estadunidense muçulmana. Sana conta na seção de cartas da edição 1 de Ms. Marvel (2014a) que, minutos após a publicação online do artigo, ela e todos os envolvidos no projeto que foram citados na reportagem tiveram suas páginas de Facebook, contas de Twitter, e-mail e até celulares inundados de mensagens repercutindo o fato. Ela comenta ainda que esperava mesmo que isso acontecesse e sabia da importância do que estavam criando, mas que não esperava que a resposta surgisse de forma tão imediata e que a maioria esmagadora fosse uma repercussão positiva.

Dessas inúmeras reações a uma revista que sequer havia estreado, a mais expressiva talvez venha de uma reportagem do jornal *Al Jazeera America*⁶⁷. Na análise feita pela fundadora de um fórum sobre a representação da mulher muçulmana na cultura popular, o *Muslimah Media Watch*, a nova Ms. Marvel seria a janela para a experiência islâmica estadunidense e para mostrar que os Estados Unidos não são compostos apenas por brancos e cristãos.

Contudo, como, infelizmente, pode se imaginar, por ser uma heroína adepta do Islã em um país onde o ódio aos muçulmanos não é uma mera ficção, houve alguma repercussão negativa e preconceituosa na mídia em geral e também de algumas pessoas na internet quando do anúncio da revista da heroína 5 meses antes de sua estreia nos quadrinhos.

E se, por um lado, a revista já se mostrava capaz de gerar um debate sem sequer ter sido lançada, a repercussão após o lançamento foi ainda maior e se fez mostrar também no aspecto econômico. Seus números são impressionantes. O site “Legião dos Heróis” (GRAVENA, 2015) nos informa que a primeira edição da heroína foi reimpressa seis vezes nos Estados Unidos quando, nos dias de hoje, ter uma segunda ou terceira reimpressão já é considerado um sucesso estrondoso. O site ainda informa que, além das seis reimpressões, sua

⁶⁶ “Mighty, Muslim and Leaping Off the Page” está disponível em: <<http://www.nytimes.com/2013/11/06/books/marvel-comics-introducing-a-muslim-girl-superhero.html>>. Acesso em 20 de agosto de 2021.

⁶⁷ “Ms. Marvel returns as Muslim teen” está disponível em: <<http://america.aljazeera.com/articles/2013/11/5/ms-marvel-returnsasmuslimteen.html>>. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

revista foi também a mais vendida de todos os tempos na loja digital da Marvel. Não bastasse isso, a revista da heroína se tornou o primeiro *comics* da editora Marvel na história a ganhar o prêmio de “Melhor série” no festival *Angoulême*, o *Cannes* dos quadrinhos. Ressalta-se ainda que foi o único *comics* estadunidense premiado no ano de 2016 pelo festival.

Sucesso de vendas, elogiada pela crítica e profundamente amada pelos leitores, a primeira edição de Ms. Marvel foi tudo do que Kamala precisou para acabar com o ódio gerado – ou, pelo menos, silenciá-lo em meio aos inúmeros aplausos, elogios e sinais de adoração recebidos – e se tornar a maior sensação dos quadrinhos desse século até o momento.

Seu sucesso é tanto que ela foi parar nos ônibus da cidade de San Francisco, mas abordaremos tal acontecimento no próximo tópico. Por enquanto, basta dizer que o jornal *The Guardian* resume a situação de uma maneira perfeita ao constatar que o ato possui um significado poderoso: pela primeira vez os muçulmanos nos Estados Unidos possuem um super-herói *mainstream* para defendê-los.

Tal reconhecimento não parece ser ignorado pela editora-chefe que, na seção de cartas da edição de número 2 (2014b), ressalta que a revista não é um golpe de marketing e nem tem uma agenda política por detrás, mas que ela percebe que é uma história empoderadora, pois mostra como a face dos Estados Unidos está mudando. E as cartas que seguem mostram que Kamala conseguiu tocar a todos, de crianças a adultos; islâmicos, hindus e cristãos; brancos e negros; homens e mulheres; todos escreveram e figuraram na seção. Em comum, apenas o fato de se reconhecerem como parte de uma parcela que não tem seu lugar de destaque nos Estados Unidos simplesmente por não serem homens, brancos ou cristãos. Ou simplesmente por serem *nerds* que não se enquadram no perfil da criança popular na escola. As revistas da Ms. Marvel são um clássico imediato.

Toda essa repercussão, mostra o alcance e importância da personagem, além da responsabilidade que ela carrega. E é essa identificação de seus leitores – dos quais, a grande maioria não é composta por pessoas 100% iguais à Kamala em cada uma de suas características identitárias – que dá o poder e que é vital para que a personagem possa mudar – ou pelo menos trazer o debate sobre mudanças – o nosso mundo real, como veremos a seguir.

3.3 O caminho da empatia

Com os inúmeros e constantes deslocamentos ocorridos nas últimas décadas, é natural que seja cada vez maior o número de pessoas que se sentem forasteiras em um grupo, ou que se sintam como um elemento que não se encaixa no ambiente em que se encontram. Esse é um tipo de sentimento que o leitor de quadrinhos, em muitos dos casos, compreende bem. Tom King na abertura da seção de cartas de sua revista, *The Vision*, nos brinda com um texto em que ele explora o sentimento dele enquanto leitor de quadrinhos quando criança. Uma experiência que, embora pessoal, é compartilhada razoavelmente de maneira parecida por muitos dos leitores da nona arte. Em seu texto, Tom King (2015, s.p.) nos escreve:

Quando eu era novo, eu não tinha muito, mas eu tinha os *comics*. Amigos eram difíceis. Esportes eram difíceis. Escola era difícil. *Comics* eram fáceis. [...] Se você lia *comics*, você não era legal. Se as pessoas descobrissem que você lia *comics*, você não era legal, a vida se tornava um pouco mais difícil para você.

Então você os escondia. Você escondia sua coleção. Você escondia sua paixão. Você escondia sua “nerdice”.

O resultado final de tudo isso era alienação, o triste e prolongado sentimento de que aquilo com que você se preocupava, o que realmente importava para você era algo para ser zombado por todos os outros. Você era diferente. Você era esquisito. Você era menos.

Você não era normal.

As coisas mudaram. Um pouco. Ainda bem. Mas no fundo, eu acho que os *comics* ainda são uma mídia dos que não se ajustam. É uma comunidade de forasteiros, um monte de homens e mulheres que, por inúmeros motivos, têm problemas para se ajustar na forma esperada. Pessoas que procuram um escape temporário da boa e dura dor que vem de se chocar contra a fôrma, esperando que ela finalmente quebre.

[...]

O que nos leva a contemplar *The Vision*.

Para mim, o Visão é a chance de explorar a alienação que de vez em quando atrai as pessoas para os *comics*, a tensão que vem de não ser normal em uma sociedade que demanda normalidade.

Porque seja lá o que é o Visão, ele não é normal.

Mas como ele tenta ser.

[...]

Esperançosamente, no fim, se eu fizer isso certo, é um conto sobre você e sobre mim.

[...]

Finalmente, aqui no fim, permitam-me retornar um pouco ao início, para a criança e os *comics*, para o primeiro momento em que percebi que eu não estava sozinho nisso tudo, que a minha “nerdice” era parte de uma “nerdice” maior. Foi lendo a seção de cartas, vendo outros escreverem para ela, outros para quem *comics* também eram fáceis, que eu tive a sensação de que havia uma comunidade lá fora, uma comunidade que poderia pensar que eu era legal, não apesar do fato de eu saber que o Capitão América não era um Vingador original, mas exatamente por saber [...] Por favor, escrevam para cá. Dividam suas histórias. Reclamem das minhas histórias. Eu responderei. Nós conversaremos. E alguma outra criança em algum lugar lerá todas as nossas histórias e saberá que ela não está sozinha e perceberá que, no fim, o

melhor que os *comics* fazem é deixar que saibamos que todos nós temos nossa própria Visão e que é perfeitamente normal não ser normal.⁶⁸

“Alienação”, “esquisitice”, “não ser normal”, “ser menos”, “forasteiros”, “problemas para se ajustar na forma esperada”. Palavras do relato de Tom King como leitor de *comics*, mas termos também comuns em relatos daqueles que se veem à margem do que é considerado a norma na sociedade. Troque *comics* por qualquer aspecto cultural e o texto escrito pelo autor de quadrinhos continua portando a mesma verdade, apenas cabendo em outro cenário.

Essa ligação com aqueles que não pertencem à norma é o que determina que, mesmo com todas as mudanças, mesmo com a crescente popularização de seus personagens, as histórias em quadrinhos ainda sejam uma espécie de literatura marginal. Uma literatura de e para forasteiros, para os que não se ajustam ao padrão do que é considerado *normal*. Os heróis dos *comics mainstream* há décadas se comunicam com sujeitos à margem, ainda que não por serem pertencentes a alguma minoria. Por este motivo, não é uma novidade completa e muito menos algo difícil de compreender quando os quadrinhos reconhecem a existência e abrem espaço para outros tipos de sujeitos marginais. É a identificação entre grupos que partilham de algum grau de semelhança. É com essa bagagem que chega a personagem da Kamala.

⁶⁸ No original: “When I was young I didn’t have much, but I had comics. Friends were hard. Sports were hard. School was hard. Comics were easy. [...] If you read comics you weren’t cool. If people found out you read comics you weren’t cool, life got a little tougher for you. So you hid it. You hid your collection. You hid your passion. You hid your nerd. The end result of all that hiding was alienation, the sadly lingering sense that what you cared about, what really mattered to you was a thing to be mocked by everyone else. You were different. You were stupid. You were odd. You were less. You were not normal. Things have changed. A bit. Thankfully. But at its heart, I think comics is still a misfits’ medium. It’s a community of outsiders, a bunch of men and women who, for a myriad of reasons, have trouble conforming to the expected form, who seek a temporary escape from the good, hard pain that comes from pushing against the mold, hoping it’ll finally break. [...] Which brings us to beholding The Vision. For me, The Vision is the chance to explore the alienation that sometimes attracts people to comics, the tension that comes from not being normal in a society that demands normality. Because whatever The Vision is, he isn’t normal. But man does he want to be. [...] Hopefully, in the end, if I do it right, it’s a tale of you and me. [...] Finally, here at the end, permit me to return a bit to the beginning, to the kid and the comics, to the first time I realized that I wasn’t alone in all of this, that my nerd was part of a greater nerd. It was in reading letters pages, in seeing others writing in, others for whom comics were also easy, that I got a sense that there was a community out there, a community that might think I was all right, not despite the fact that I knew Captain America wasn’t an original Avenger, but because of it. [...] Please write in. Share your stories. Complain about my stories. I’ll answer. We’ll talk. And some other kid somewhere out there will read all our stories, and know she’s not alone, and know that in the end the best thing comics does is let us know that we all have our own Vision and it’s perfectly normal not to be normal.”

Com a rebeldia comum dos jovens, Kamala não se rende ao discurso da modernidade que, como define Toro (2010), propunha um discurso universalista e de homogeneização e assimilação do outro, com a perspectiva do centro como um único discurso. A heroína é fruto de um momento das sociedades *pós* que oferece a possibilidade do global e também do local como detentor de uma voz com algo a dizer. Dessa forma, ela habita uma nova realidade, uma nova cultura mundial, definida por Hannerz (1995, p.237 *apud* TORO, 2010, p.10) como marcada pela organização de uma diversidade, ao invés da reprodução da uniformidade. Ou seja, um ambiente livre do risco de homogeneização por possuir um tráfego intenso de pessoas e culturas que a globalização e a revolução dos meios de comunicação proporcionam.

Sem a ameaça de precisar se aculturar para ser assimilada pela cultura dominante, Kamala pode experimentar ambas as culturas que exercem influência sobre ela e criar um espaço entre as duas. Ela é livre para deslocar significados, dialogar e negociar a sua diferença e sua identificação, seu pertencimento e sua alteridade em relação a cada uma das margens culturais com que tem contato. Kamala habita um entre lugar, como definido por Garcia Canclini (2008), em que a relação da cultura com o território geográfico é perdida, promovendo um choque entre diferentes visões e gerando um sujeito híbrido, mais experimental e tolerante. Ela é a representação dessa noção de hibridismo cultural.

Importante lembrar que Toro (2010) nos explica que essa terceira cultura não se refere a algo que surge do encontro de uma ou mais culturas, ao contrário, ela é a produção cultural simultânea que se forma do contínuo contato entre culturas. Sendo assim e da mesma maneira, a identidade do sujeito que se vê imerso nessa terceira cultura é uma identidade que não é uma mera soma de duas identidades opostas e que se choca constantemente em “um movimento criativo contínuo que segue quebrando o aspecto unitário de cada novo paradigma” (ANZALDÚA, 2005, p.707). Por tudo isso, Kamala é a representação de um sujeito que vive imerso em uma cultura híbrida e, como tal, nela “se percebe uma tentativa de redefinir a identidade híbrida não como uma reconciliação do dominante com o subalterno, mas como a mediadora intercultural entre os dois” (SKAR, 2001, p.21-22).

Como vimos, em suas histórias fica claro que Kamala é diferente da maioria das pessoas por ter consciência de duas culturas. Sua mãe e seu irmão tentam viver nos Estados Unidos a vida que teriam no Paquistão em cada mínimo detalhe. Como resultado, sentem como se a vida no país ocidental fosse uma afronta ao que é correto. Kamala, por sua vez, entende que não há como manter uma pureza e, rejeitando também a ideia de ser aculturada e assimilada, cria em si diferentes níveis de culturas islâmica e ocidental. Ela habita uma “zona de contato” que, como define Pratt (1992 *apud* HALL, 2009 [2003], p.31), é um termo que

traz a ideia de uma “co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas [...] cujas trajetórias agora se cruzam”. Ou seja, um lugar onde a personagem Kamala até é produzida pela cultura dominante, mas também acaba por ativamente produzir essa cultura dominante.

Ao receber influências de diferentes culturas, quase sempre conflitantes entre si, a heroína precisa administrar esse choque cultural e encontrar o seu próprio caminho. Diferentes valores precisam ser conciliados, negociados. Kamala precisa aprender a ser uma tradutora no sentido que define Hall (2005, p.89), isto é, uma pessoa pertencente a um grupo de identidades:

Obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias "casas" (e não a uma "casa" particular). As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural "perdida" ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente traduzidas. A palavra "tradução", observa Salman Rushdie, "vem, etimologicamente, do latim, significando "transferir"; "transportar entre fronteiras". [...] são o produto das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia.

Esta tradução está sempre presente, como quando ela precisa explicar para a mãe o que são *fanfics* ou para seus amigos se ela pode ou não sair para uma festa – e, como tradutora, precisa entender que o choque entre as diferentes culturas não se dá sem uma luta de poder por detrás de cada conflito.

Kamala sabe que não existe a possibilidade de uma opinião rígida acerca de tudo, é uma personagem de uma realidade móvel e com o fervor da criação constante em seus relacionamentos. Por intermédio das trocas que efetua com outras identidades – sejam mais fixas ou mais maleáveis como a dela –, discute, abala, desconstrói e reformula certezas e conformismos próprios e dos outros. Kamala é livre, mas, ironicamente, não tem o privilégio de poder parar de se movimentar.

Tal falta de uma forma fixa e estática se reflete, como vimos, em seus poderes. Kamala é uma alteradora de formas; fluida, adaptável, inconstante e aberta a mudanças. Seus poderes são reflexo de como ela sempre teve que viver antes mesmo de ganhar características sobre-humanas.

Contudo, nada disso vem sem um preço. Kamala nunca está livre do embate entre culturas e que exigem que ela adote o posto de tradutora, negociadora intercultural, pois fingir ser o que não é pode ser extremamente danoso, como ficou claro logo no seu primeiro contato com seus poderes. Logo assim que recebe seus poderes, Kamala escuta a voz de Zoë Zimmer e, sem controle ainda dos poderes, se transforma automaticamente na figura da Capitã Marvel, a heroína 100% estadunidense e loira. Assim que essa transformação acontece, a nova Ms. Marvel percebe que, sempre que escuta a voz da amiga, ela tem a necessidade de parecer alguém mais legal aos olhos de Zoë e que se adeque ao que esta considera normal, mas que, no fim, acaba por se sentir pequena e insignificante – nesse momento, como reflexo do processo de compreensão, seus poderes a fazem diminuir e ficar do tamanho de um inseto.

A partir dessa experiência, Kamala começa a compreender criticamente seus sentimentos e as relações de harmonia e combate que são estabelecidas em contatos interpessoais no seu dia a dia e das quais não pode fugir. Said (2003, p.60) já alertava para esse problema quando afirma que “o hábito da dissimulação é cansativo e desgastante. O exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro”. E essa é a batalha da nova Ms. Marvel, uma super-heroína que, diferentemente de muitos outros heróis, tem a luta mais difícil não contra o candidato do mês a conquistador do mundo, mas no ato de viver entre duas culturas, às quais ela nunca poderá pertencer por inteiro. Uma luta que nunca chega a um resultado final. Kamala é uma personagem que entende exatamente o que Bauman (2005, p.19) quer comunicar quando escreve que:

Estar total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa “se sobressaiam” e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras. As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. Há uma ampla probabilidade de desentendimento, e o resultado da negociação permanece eternamente pendente.

Como podemos perceber, Kamala traz debates importantes para a sociedade. Mais do que isso, sua visão, como dito anteriormente, possui uma força desestabilizadora que pode desenraizar e quebrar a rigidez daquele que a lê. Contudo, tais possibilidades de nada adiantam se o seu leitor não se abrir para ela e para o debate ou, pior, se ela sequer for lida. Para combater esse cenário tenebroso, em que todo o seu valor de nada adiantaria, que Kamala nos revela os seus maiores poderes: o de ser relacionável e o de despertar a empatia que existe em cada um que a lê. Mas como ela consegue isso?

Kamala Khan é uma jovem com a qual o leitor mais tradicional de quadrinhos consegue se identificar muito rapidamente. Tal qual a maioria de seu público-alvo, ela é *nerd*, fã assumida de super-heróis – que, enquanto são ficcionais para os seus leitores, fazem parte da vida real para ela – e até escreve *fanfics* sobre eles. Kamala faz pesquisas na internet quando tem dúvidas e mostra seu lado completamente fã quando acaba fazendo dupla com algum herói – como quando, ao se juntar aos Vingadores e dar o grito de guerra da equipe, diz que sempre sonhou em fazer isso –, em cada aspecto possível, ela é o leitor de quadrinhos transportado para dentro da revista. Seus problemas são ter que conciliar sua vida heroica com os estudos da escola, lidar com colegas de classe nem sempre agradáveis e esconder a sua vida heroica dos pais, que exigem que ela esteja em casa na hora de dormir e acham que ela está fazendo algo errado por nem sempre chegar no horário estabelecido. Em resumo, Kamala Khan é uma pessoa comum, com problemas cotidianos, mas com superpoderes, e suas aventuras são contadas em histórias leves e agradáveis. G. Willow Wilson (2016) resume as histórias da Kamala da seguinte maneira: “Eu queria criar um herói de um *background* que é frequentemente incompreendido e caluniado para uma geração que é frequentemente incompreendida e caluniada”⁶⁹

Portanto, essa jovem heroína tem os mesmos problemas de se adequar à norma que seus leitores. Apenas que os problemas dela têm uma origem não exatamente compartilhada por todos os seus fãs: ela é a filha estadunidense de pais paquistaneses e a cidadã estadunidense que professa a fé no Islã. O que a coloca em eterno conflito da sua porção estadunidense com seus pais de cultura muçulmana e da sua porção muçulmana com seus amigos de cultura ocidental. Porém, esse sentimento de um constante embate com pessoas que não a entendem, tanto dentro quanto fora do lar, é mais um sentimento com o qual os seus leitores poderão se relacionar com Kamala.

Com todo esse poder de ser relacionável e criar uma empatia com os leitores em suas mãos, Kamala se tornou uma importante ferramenta na luta contra o preconceito nos Estados Unidos. Em tempos nos quais se prega um sentimento anti-islâmico e até de guerra ao Islã, a personagem dos quadrinhos, com todo o seu alcance, nos apresenta o outro lado, o lado de quem é o odiado. E descobrimos que esse lado não é tão diferente assim.

Kamala informa a todos que sua cultura não a faz tão diferente assim do jovem não-islâmico, que a religião dela não a torna incapaz de sentir as mesmas emoções e ter que enfrentar as mesmas dificuldades que os outros enfrentam. Muito pelo contrário, ela possui os

⁶⁹ No original: “I wanted to create a hero from a background that is often misunderstood and maligned for a generation that is often misunderstood and maligned”

mesmos problemas. Em suas revistas, o foco das histórias sempre se dá nos problemas surgidos nas relações interpessoais de amizade e amor da personagem e também naqueles problemas que aparecem para alguém que está deslocado, que é o diferente onde quer que esteja. Kamala mostra um contraponto à política de ódio e uma opção contra o preconceito.

Porém, a heroína não se limita a uma discussão com a cultura estadunidense, ela também se coloca em constante conflito com a cultura de seus pais. Kamala é um sujeito híbrido. Não pode viver apenas na margem paquistanesa ou na estadunidense. Ela vive no meio das duas, não como uma composição resultante de duas culturas, mas como um ser traduzido. Em Kamala, o Islã e o ocidente se encontram e, em um constante diálogo, travam o debate que o mundo real precisa realizar. Nas palavras de Rula Jebreal (2013), uma jornalista palestino-italiana premiada e analista de política estrangeira da MSNBC:

Kamala me faz lembrar de mim mesma quando eu tinha 14 anos, testemunhando violência no Oriente Médio. Eu perguntei ao meu pai por que a violência era justificada no Islã e a resposta dele foi que o perigo não estava no livro sagrado, o Corão, mas nos cérebros que interpretam ele. Hoje, o perigo não está com os muçulmanos, mas nos cérebros (ou falta deles) que interpretam o Islã e a escritura muçulmana para o mundo moderno. Estas são as pessoas que evitam que os jovens muçulmanos respirem livremente sem medo de serem julgados pelos seus companheiros estadunidenses. O trabalho da Marvel é um divisor de águas para acabar com o medo e a ignorância e criar uma maior consciência e familiaridade.⁷⁰

Salman Rushdie (1991) definiu que parte do dever da literatura é encontrar novos ângulos para entrarmos na realidade e que a distância e a perspectiva geográfica de quem vem de longe pode oferecer tais ângulos. E é exatamente essa nova visão que Kamala e os outros heróis desenraizados nos oferecem. Tirando o máximo de proveito da experiência forçada de ser o diferente, o deslocado, esses novos heróis são capazes de “não mais confundir o real com o ideal, nem a cultura com a natureza: não é porque os indivíduos se conduzem de forma diferente que deixam de ser humanos” (RUSHDIE, 1991, p.27).

Através das lições que nos ensina em suas páginas, Kamala nos traz para mais perto da civilização mais aprofundada que nos desenha Todorov (2010) em que pessoas com culturas e costumes diferentes e sociedades organizadas de modo diferente dos nossos serão aceitas como humanas como nós. Uma civilização em que ter uma cultura não mais significará um confinamento eterno. A nova Ms. Marvel também se mostra capaz de, a partir de sua situação

⁷⁰ No original: “Kamala reminds me of myself when I was 14, witnessing violence in the Middle East. I asked my father in Palestine why violence is justified in Islam and his answer was that the danger isn't in the holy book, the Quran, but in the brains that interpret them. Today, the danger is not with Muslims, but the brains (or lack thereof) of interpreting Islam and Muslim scripture for the modern world. These are the people preventing Muslim teens from breathing freely without the fear of being judged by their fellow Americans. Marvel's work is a watershed moment in breaking down fear and ignorance, and creating greater awareness and familiarity”.

de desenraizada, confundir, desconcertar e, por fim, deslocar o sujeito da cultura dominante, recrutando esses para o seu lado da luta, para sua “visão de desligamento com relação ao que vem naturalmente através da interrogação e do espanto” (RUSHDIE, 1991, p.27). Um caso prático exemplar – já citado de maneira superficial – é o caso ocorrido nos ônibus em São Francisco.

Segundo reportagem do *Daily Dot*⁷¹, em 2015, o *American Freedom Defense Initiative* – um grupo que declara ter como objetivo parar a islamização dos Estados Unidos –, colou inúmeros *outdoors* preconceituosos em ônibus que circulam na cidade de São Francisco. Nesses cartazes, ironicamente, o grupo pedia o fim do ódio espalhado pelos muçulmanos. A mensagem pregada era a de um boicote aos países islâmicos, associando a imagem do povo islâmico a Hitler e dizendo que o Corão prega ódio aos judeus, como vemos abaixo.

Figura 10 – Espalhando o ódio

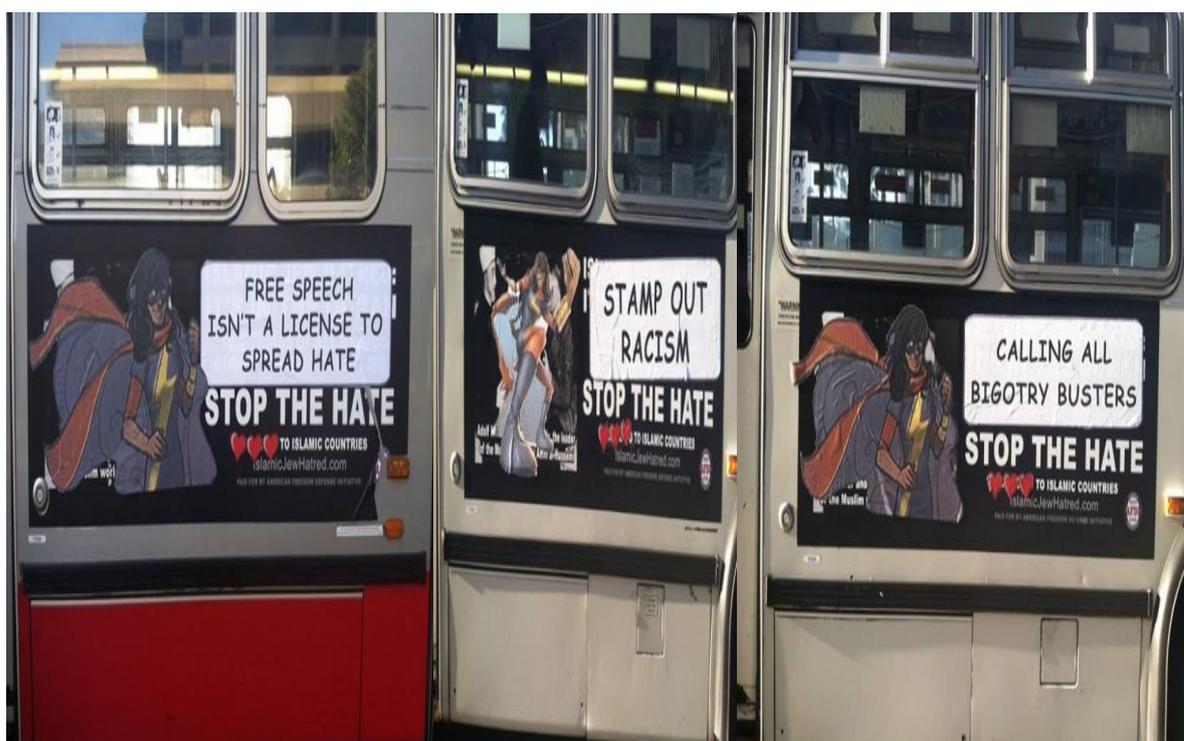


Fonte: <https://pbs.twimg.com/media/B7KZYZaCEAAcJtl.jpg>

⁷¹ ROMANO, Aja. *San Francisco activists fight Islamophobic ads with art of Muslim superhero Kamala Khan*. The Daily Dot, 27 de janeiro de 2015. Disponível em: <<http://www.dailydot.com/geek/kamala-khan-graffiti-anti-islamic-bus-ad/>>. Acesso em 12 de abril de 2022.

Como resposta, artistas de rua sem qualquer associação com a editora *Marvel Comics* modificaram os cartazes se valendo exatamente da figura da nova Ms. Marvel, uma heroína que, naquela época, não possuía nem 1 ano inteiro de existência. Nas novas versões, se liam mensagens pedindo o verdadeiro fim do ódio, do racismo e dos “panacas fundamentalistas” que pregam o ódio debaixo do escudo de estarem exercendo sua liberdade de expressão, como vemos nas figuras abaixo:

Figura 11 – Corrigindo o cartaz



(a) (b) (c)
 Fonte: (a) <http://cdn0.dailydot.com/uploaded/images/original/2015/1/26/kamala3.jpg>; (b) <http://cdn0.dailydot.com/uploaded/images/original/2015/1/26/kamala2.jpg>; (c) <http://cdn0.dailydot.com/uploaded/images/original/2015/1/26/kamala1.jpg>

Esse desempenho da heroína muçulmana, que extrapola o universo dos quadrinhos e ganha as ruas dá ainda mais esperança de que os *comics* estão afetando a sociedade e levando-a em direção a uma aceitação cada vez maior de um Outro culturalmente diferente. O caminho é longo e as lutas a serem travadas estão muito distantes de qualquer definição de fácil que se possa imaginar. Felizmente, Kamala não está sozinha.

Acabamos de ver como uma heroína pode deslocar cada um de seus leitores em um nível individual e, através da empatia, abrir as portas para um debate em que, mais importante do que estar sempre certo é o processo de ouvir e entender ao Outro e a si mesmo. Contudo, por muito importante que seja a transformação individual e o contato com cada leitor a nível

pessoal, é também importante pensarmos em como é trabalhada a ideia de nação e pertencimento a um país nos quadrinhos. E este tipo de discussão, por mais que todo personagem possa ajudar em suas páginas, apenas um tipo de herói pode realmente carregar com a devida importância: o herói nacionalista.

Caminhando para o capítulo final desta tese, se faz necessário voltar as atenções novamente para um tipo de herói que é dito por muitos como ultrapassado e sem espaço na nossa sociedade e mundo atuais, mas que, a despeito de todos os anúncios de sua morte, passa bem, forte e sempre presente. Como está o herói nacionalista? Como ele se apresenta? Como ele contribui para os tempos atuais? Que discussões ele ainda pode trazer? Ele ainda é relevante?

Existem algumas possibilidades de heróis nacionalistas à nossa disposição para escolhermos – e falaremos por alto delas no início do próximo capítulo. Contudo, para responder a estas e tantas outras perguntas, seguiremos para o fim da nossa jornada com uma heroína com uma data de criação que faz dela ainda mais nova do que Kamala Khan: a garota latina, criadora de portais em forma de estrelas e à beira da autodescoberta, America Chavez, a nova Ms. America.

4 A(S) AMÉRICA(S): EU, OUTROS, NÓS?

Meus caros estadunidenses, nós somos e sempre seremos uma nação de imigrantes. Nós também fomos estranhos uma vez

(Barack Obama)⁷²

Como já visto anteriormente, o herói nacionalista se encontra nos dias de hoje em uma posição delicada. Com a globalização sendo facilitada a todo momento pelo avanço tecnológico cada vez mais enraizado em nossas vidas, as barreiras geográficas não são mais capazes de impedir a circulação de pessoas e ideias a todo momento e pelos mais variados motivos. Tais deslocamentos vão minando e levando à ruína o conceito de nação homogênea e, sendo o herói nacionalista a tentativa de representar em uma singularidade toda a nação, o próprio papel deste tipo de herói sofre um poderoso golpe que, em uma primeira análise, poderia causar a sua extinção.

Contudo, conforme constata Sandra Regina Goulart de Almeida (2013, p.67), “apesar de vivermos um momento de imensa mobilidade e trânsito entre povos, países e continentes, o Estado-nação está longe de ser desmantelado ou substituído por uma pós-nação ou trans-nação”. Da mesma forma, o herói nacionalista está longe de ser extinto ou mesmo aposentado. Este tipo de herói resiste, porém não sem algumas mudanças vitais para a sua manutenção.

No que toca especificamente o herói nacionalista estadunidense da *Marvel Comics*, o fato de Steve Rogers compartilhar o biótipo do ideal ariano nunca foi um grande problema para o personagem. Quero dizer, esse ideal já foi questionado, obviamente, mas tal característica nunca impediu o personagem de seguir sua luta. Contudo, nos dias de hoje, embora ser branco não seja um problema em si, o fato de ele representar apenas uma das inúmeras variedades culturais presentes nos Estados Unidos se torna, sim, um empecilho significativo para o desempenho da função primordial do herói nacionalista.

Nesse cenário, para além do surgimento de heróis como Kamala Khan – vista no capítulo anterior –, que trabalham a identificação e o cultivo da empatia como a ferramenta de integração nacional, o herói nacionalista sofre uma alteração: ele se divide em diversas versões dele mesmo. Algumas mais aceitas e outras que, como de costume, causaram alguma reação – nem sempre positiva – para além da bolha do *fandom* das histórias em quadrinhos.

⁷² No original: “My fellow Americans, we are and always will be a nation of immigrants. We were strangers once, too”. Scrollroll, 19 de abril de 2022. Disponível em: <<https://www.scrollroll.com/barack-obama-quotes/>>. Acesso em: 29 de maio de 2022

Neste capítulo, vamos abordar mais profundamente uma dessas novas encarnações do herói nacionalista: America Chavez, a nova Ms. America.

Contudo, America não é a única versão de herói nacionalista a despontar nessa fase *All-New All-Different Marvel*, outras duas versões de herói nacionalista de interesse surgem: o velho Steve Rogers e o novo Capitão América, Sam Wilson. Por questão de justiça com a ideia de divisão do herói nacionalista em diversas versões, gostaria de falar brevemente sobre essas duas versões a seguir antes de partirmos para a análise da heroína nacionalista mais nova. Uma vez que a ideia é dar apenas uma visão geral da dinâmica desses outros heróis nacionalistas, não irei me aprofundar em tantas edições da revista dos heróis, focando apenas nas primeiras lançadas.

4.1 América: nova ótica, velhos problemas

De forma bastante sintetizada, no fim de 2014, Steve Rogers tem o soro do supersoldado – que lhe deu os poderes e impede que ele envelheça – drenado de seu corpo. Tal evento provoca seu envelhecimento físico até à idade que teria realmente, não fosse o soro. Ou seja, Steve Rogers é um senhor de cerca de 90 anos. Mesmo com estas restrições físicas óbvias, Steve não se ausenta do seu posto de combate ao crime. Contudo, adota uma posição um pouco abaixo do primeiro plano ao abandonar o uniforme e o escudo para assumir um posto de consultor. Seu gênio militar e sua experiência de décadas ainda podem ser úteis, mas não mais no campo de batalha e, sim, em um posto avançado de onde ele possa se comunicar por fones com os heróis no momento da luta. Para seu lugar, Steve considera que não há ninguém melhor que seu antigo parceiro Sam Wilson, o Falcão.

É importante relembrar, neste momento, que Sam Wilson – o mesmo que vimos no capítulo 2 – é um personagem altamente icônico no que diz respeito à sua identidade. Ele é o primeiro super-herói afro-estadunidense dos *comics*. Seu passado de lutas sociais o colocou em meio às lutas que muitos preferiam ignorar em prol de uma fantasiosa paz e harmonia social que, na realidade, não existia nos Estados Unidos. Então é natural que o Sam, mesmo que com um novo uniforme, novo nome e nova função continue trafegando por essa mesma estrada.

O Capitão América Sam Wilson é um herói que compartilha de muitas das crenças do Capitão América Steve Rogers. Entretanto, é uma pessoa completamente diferente e com um

cenário de fundo igualmente diverso. Sem ter crescido quase um século atrás e sem os problemas de deslocamento temporal de seu amigo e antecessor, o Capitão América Sam Wilson é um herói da nação dos tempos modernos e diretamente afetado por problemas do século 21. Vivendo no Harlem das décadas de 1960 e 1970, Sam viu muitos aspectos problemáticos da sociedade de perto e sabe como crime, pobreza, falta de estrutura social, corrupção na esfera governamental e tantas outras mazelas afetam as comunidades de modo mais destruidor do que afetam a narrativa do sonho americano. Possuidor de uma identidade que o identifica como uma minoria, e tendo vivido uma vida como cidadão e não exclusivamente como um herói, Sam entende e consegue focar nas questões que afligem o homem comum. Ele também é capaz de ter e criar uma empatia com aqueles que não gozam de privilégios em um nível de profundidade que o Capitão América Steve Rogers jamais pôde alcançar dado o seu biótipo que o faz ser capaz de entender com a razão, mas não com a experiência de quem viveu os problemas que tenta solucionar. Sam Wilson é o outro lado da moeda de Kamala Khan. Como Toro (2010, p.13) já alertava:

Quando falamos de deslocamento no contexto da pós-colonialidade, normalmente falamos do deslocamento vindo de *fora*. Entretanto, devemos também nos referirmos ao deslocamento vindo de *dentro*. Normalmente, tendemos a ignorar o deslocamento vindo de dentro simplesmente porque em muitos casos se revela o chamado “Terceiro Mundo” nos países do “Primeiro Mundo”⁷³

Sam não se amedronta com a possibilidade de revelar o “Terceiro Mundo” de seu país. Afinal, esta é exatamente a porção de país na qual ele viveu grande parte de sua vida. Como o herói declara, seu objetivo como herói nacionalista é o mesmo de quando era o Falcão, ou seja, unir as pessoas e enfrentar o racismo, a xenofobia e qualquer outro tipo de intolerância. Em outras palavras, Capitão América Sam Wilson é o herói de primeiro escalão que resolveu se engajar em uma batalha que nem sempre conta com a participação dos heróis do primeiro escalão – geralmente muito atarefados com ameaças cósmicas ou mundiais para se preocupar com a batalha interna do seu país travada pelo cidadão comum.

Capitão América Steve Rogers, por sua vez, se vê fora da ação e sendo útil apenas como consultor e como alguém muito procurado por jornalistas como um comentarista de certos eventos devido ao símbolo que ele ainda representa. De certa forma, Steve Rogers simboliza o fim da utilidade do antigo conceito de nação que ele tanto defendeu, bem como

⁷³ No original: “Cuando hablamos de desplazamiento en el contexto de la postcolonialidad normalmente hablamos del desplazamiento desde *afuera*. Sin embargo, debemos también referirnos al desplazamiento desde *dentro*. Normalmente tendemos a ignorar el desplazamiento desde dentro simplemente porque en muchos casos revela el llamado “Tercer Mundo” en los países del ‘Primer Mundo’”.

um sentimento de desligamento de um novo Estados Unidos multicultural – ainda que problemático – em relação a um Estados Unidos mais antigo e, por vezes, incapaz de se abrir para algumas diferenças.

Logo em sua primeira edição (SPENCER & ACUÑA, 2015), Sam Wilson (Figura 12) mostrou que não seria uma versão voltada para meias medidas ou temerosa de abordar direta e francamente qualquer tema que fosse.

Figura 12 – Sam Wilson como Capitão América



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/7d/d7/ae/7dd7aebf5526d5b61ce6fe556bdfcadf.jpg>

A edição começa com Sam entrando em um avião comercial e, através de *flashbacks* com análise crítica feita pelo herói, conhecemos os fatos que antecederam este seu retorno para casa. Vemos desde o combate a um vilão até à entrega de tal vilão derrotado para a SHIELD – organização com a qual ele não está nos melhores termos desde um rompimento público de parte do próprio Sam Wilson –, e todas essas informações servem para nos situar nesse novo cenário. Tal relato também nos ajuda a compreender o que levou o herói a concluir que, durante todos estes anos, ele esteve enganado ao pensar saber do que se tratava o posto de Capitão América, mas que, reconhecendo o engano, ele conseguia entender melhor agora. Sam compreende que Steve era capaz de inspirar o povo e mostrar o que eles poderiam ser caso trabalhassem juntos e que, ao tentar seguir por esse caminho, o novo Capitão América se viu confrontado por uma triste realidade: o país está mais dividido do que nunca e se mostra incapaz de se unir em qualquer tema. Há inúmeras controvérsias acerca de diferenças raciais, políticas e econômicas em todo o país.

Contudo, Sam entende que tais diferenças sempre existiram dentro da nação, mas o que torna o cenário presente único, segundo ele, é que, mesmo quando essas diferenças explodiam no passado, sempre havia um inimigo comum para unir o povo. Afinal, como ele constata, todos estavam de acordo quanto a destruir a Hydra⁷⁴. Entretanto até isso não era mais tão simples nos dias de hoje já que a SHIELD e a NSA⁷⁵ foram descobertas em atitudes que não se imaginavam capazes de serem tomadas nem mesmo pelos vilões.

Entretanto, o que mais incomoda Sam é o fato de que ele possui uma opinião sobre todas essas questões. Mais do que isso, ele possui fortes convicções quanto a esses assuntos. Sam Wilson entende que Steve sempre foi um símbolo que tentava se manter acima dessas disputas, embora agisse quando necessário e que, por mais que ele admire tal postura do antigo companheiro, era hora de o manto de Capitão América rumar um caminho diferente, uma rota de mais ação.

Chegamos ao já citado rompimento com a SHIELD, quando o herói convocou a imprensa e expressou suas opiniões sobre tais temas para a mídia na intenção de unir todos em um debate. O resultado, muito longe do que ele almejava, foi uma profusão de manchetes que o chamavam de Capitão Anti-América ou Capitão Socialismo. A partir desse momento,

⁷⁴ Equipe de vilões clássica do Capitão América e da SHIELD. Fundada pelo Barão Von Strucker, vilão clássico do Capitão América. Apoiada em ideais nazistas, é uma organização internacional que visa dominar o mundo. A organização tem por saudação em inglês o grito “Heil Hydra!”, uma clara referência à saudação nazista a Hitler.

⁷⁵ Agência de Segurança Nacional. Uma organização real dos Estados Unidos.

embora use o nome de Capitão América, Sam Wilson passe a ser conhecido por muitas pessoas como “falso Capitão América”

Sem apoio da mídia, Sam Wilson decidiu entrar em contato direto com a população através de uma *hotline*⁷⁶. No meio de tantos pedidos fúteis, Capitão América se depara com o caso de Mariana Torres pedindo ajuda para solucionar o desaparecimento de seu neto, Joaquin.

Joaquin é um jovem mexicano que, quando ainda era muito pequeno, migrou com sua mãe e avó para os Estados Unidos. Agora crescido, Joaquin procura ajudar as pessoas que tentam fazer a travessia ilegal da fronteira que separa os Estados Unidos e o México. Porém, Joaquin não é um *coiote*, ele apenas deixa suprimentos como água, remédios e comida em lugares estratégicos para que as pessoas que estão tentando a travessia não morram de fome ou sede. Em uma de suas constantes idas para abastecer tais locais, Joaquin sumiu e nunca mais foi visto.

Sam decide aceitar o pedido de ajuda e começa sua viagem para o Arizona, ele chega no deserto bem quando os mexicanos que fazem a travessia são abordados por pessoas fantasiadas que se declaram *Sons of the Serpent*⁷⁷. Uma conversa entre o líder do grupo e os mexicanos se desenrola e então temos a abordagem de um tema que, de tão sensível e importante para a sociedade estadunidense do mundo real, ganhou um alcance global e extrapolou até mesmo os meios tradicionais de discussão de quadrinhos. Segue o diálogo:

Líder: Atención todos os transgressores! Eu sou o Serpente Suprema! Ao invadir esta terra soberana, vocês desafiam as leis de Deus, da natureza e da constituição dos Estados Unidos! Portanto, venho prendê-los pelo poder em mim investido pelos já mencionados Deus, natureza, et cetera, et cetera.

Mexicano: Por favor, seja lá quem você for – nós não queremos encrenca –

Líder: Ah, eu acredito em você, senhor. Eu posso ver que você já tem problemas suficientes com você. Problemas e doenças e crimes pesam sobre suas costas.

Mexicana: Deixe-nos em paz!

Líder: Deus sabe como nós tentamos! Mas até que a poderosa barreira esteja construída, vocês vêm para cá atrás de empregos que são nossos por direito! E se eles lhes forem negados, vocês procuram um bem-estar pago pelos dólares dos nossos impostos! Mais, vocês têm ideia de como vocês me obrigam a apertar o 1 para inglês no começo de cada chamada para o meu provedor de TV à cabo? **Isso é algo que eu não posso permitir!** Enquanto outros estão contentes em protestar pacificamente ou votar em eleições fraudadas, os **Filhos da Serpente** acreditam que

⁷⁶ Serviço de comunicação em que a mensagem chega diretamente ao destinatário selecionado, sem a necessidade do emissor tomar qualquer atitude além de redigir a mensagem.

⁷⁷ Filhos da Serpente, em tradução livre.

agressão deve ser respondida com agressão! Eu declaro todos vocês combatentes inimigos! Vocês virão conosco ou sentirão a picada da serpente! Eu não sou por natureza um homem violento -- (SPENCER & ACUÑA, 2015, s.p., grifos do autor)⁷⁸

Nesse momento, chega o Capitão América Sam Wilson e confronta o grupo agressor. A crítica é muito clara. O discurso do líder desse novo grupo é o mesmo feito por candidatos e cidadãos conservadores em qualquer debate do gênero que ocorra nos Estados Unidos. A maneira de enxergar o mundo e as declarações preconceituosas – como o fato de imigrantes trazerem doenças – aqui presentes foram retiradas de páginas de quadrinhos, mas não exigiriam uma busca muito demorada para serem encontradas expressas da mesma forma em discursos de candidatos mais radicais e conservadores. Capitão Sam Wilson se posiciona no lado oposto do espectro político desta questão. Mais ainda, caso a ideia de que esse discurso do líder do grupo esteja sendo retratado como contrário a tudo o que deveria ser os Estados Unidos – representado em seus ideais pela figura do herói nacionalista – não esteja suficientemente clara, vale ressaltar a semelhança nominal e temática deste novo grupo com a Hidra – a temática da cobra se mantém em ambos os grupos –, a organização nazista representante do mais puro mal nos quadrinhos Marvel.

A repercussão no mundo real foi imediata. Diversas mídias especializadas e também as não-especializadas em quadrinhos, estadunidenses ou estrangeiras, noticiaram a primeira edição do herói contando sua história. Os conservadores estadunidenses, obviamente, não aceitaram calados e fizeram um grande barulho. O site *Comics Alliance*⁷⁹ noticia que, na época, uma petição online foi criada para a demissão do roteirista Nick Spencer da revista do

⁷⁸ No original: “Attention all trespassers! I am the Supreme Serpent! By invading this sovereign land, you defy the laws of God, nature, and the United States constitution! Therefore, I hereby apprehend you by the power vested in me by the aforementioned God, nature, et cetera, et cetera.

Please, whoever you are – we don’t want any trouble –

Oh, I believe you, sir. I can see you have enough trouble with you already. Trouble and disease and crime weigh heavy on your backs.

Leave us alone!

Lord knows we have tried! But until the Mighty Wall is built, you come here for employment that is rightfully ours! And if denied it, you seek welfare paid for by our tax dollars! Also, you know how you make me press a one for English at the beginning of every call to my satellite provider? **That is something I cannot abide!** While others are content to peacefully protest or vote in rigged election, the **Sons of Serpent** believe that aggression must answer aggression! I declare you all enemy combatants! You’re coming with us or you will feel the Serpent’s bite! I am not by nature a violent man –”.

⁷⁹ WHEELER, Andrew. *Conservatives outraged that new Captain America is as political as original Captain America*. Comics Alliance, 19 de outubro de 2015. Disponível em: <<http://comicsalliance.com/conservatives-vs-captain-america/>>. Acesso em 22 de abril de 2022.

herói; o site também explica que o grupo *MacIver Institute* divulgou um vídeo – disponibilizado na reportagem – se dizendo apoiadores da ideologia dos *Sons of the Serpent* e contestarem o *status* de vilões apresentado na revista para o grupo. O site informa ainda que o programa de TV *Fox and Friends* – vídeo igualmente disponibilizado na reportagem –, da *Fox News*, também comentou negativamente sobre a história apresentada. O grupo *Daily Stormer*, um grupo estadunidense neonazista e pró-supremacia branca, divulgou uma nota em seu site⁸⁰ reclamando da decisão da Marvel de colocar um negro como Capitão América e da sua política – de acordo com tal grupo – “antibrancos” e “pró-hordas de ilegais”.

Toda essa reação só veio confirmar que Nick Spencer estava certo em sua abordagem. Pois, infelizmente, o que se viu no mundo real foram reações idênticas às das pessoas nos quadrinhos que se sentiam incomodadas pelo fato de um herói negro como Sam Wilson estar vestindo o uniforme do herói nacionalista e defendendo uma agenda diferente da que eles defendem.

É óbvio e nem é necessário argumentar que as declarações feitas pelo *Daily Stormer* e pelo *MacIver Institute* são extremamente problemáticas. Elas contêm, naturalmente, inúmeras ideias racistas e xenófobas dentro de si. Contudo, assumindo que a problemática de qualquer discurso neonazista e de supremacia branca é óbvia para todos, irei focar no que foi dito no programa da *Fox News* que, por ser uma emissora de TV, espera-se – ingenuamente, talvez – que adote um discurso um pouco menos emotivo, mais racional e, sobretudo, bem mais comprometido com a verdade ao analisar as situações.

O “especialista” convidado pelo programa começa seu discurso dizendo que os *comics* estão com as vendas caindo nos últimos anos e, por isso, colocaram um Capitão América negro como uma jogada de marketing. A ideia é clara e simples, diminuir a importância dessa mudança como algo que apenas visa um lucro – tanto que os apresentadores riem de maneira a igualmente retirar o peso da mudança promovida pela Marvel. O objetivo é retirar de Sam Wilson o direito de ser Capitão América e insinuar que este estaria no posto apenas como uma jogada publicitária sem valor. O problema já começa nesse ponto de argumentação. O “especialista” começa seu argumento com base em uma premissa falsa. Qualquer pesquisa de mercado mostra que, nos anos que antecederam a mudança do Capitão América e após a mudança, as vendas de *comics* vinham em uma subida. Portanto, a mudança de etnia do

⁸⁰ ROGERS, Lee. *Negro Captain America Takes on Right-Wing Conservatives Against Illegal Immigration in New Comic Book*. Daily Stormer, 26 de outubro de 2015. Disponível em: <www.dailystormer.com/negro-captain-america-takes-on-right-wing-conservatives-against-illegal-immigration-in-new-comic-book>. Acesso em 22 de abril de 2022.

personagem não é uma medida desesperada visando se salvar de um prejuízo econômico como o “especialista” da Fox quer fazer seu telespectador crer.

O “especialista” continua sua fala expondo que, ao invés de Sam Wilson ir atrás da Hidra como um bom Capitão América, ele prefere ir atrás de “inocentes conservadores”. A apresentadora, em seguida, lê o discurso do líder de *Sons of the Serpent* – trecho citado anteriormente neste capítulo – e o apresentador analisa perguntando se era um discurso de algum muçulmano extremista ou de um membro do Estado Islâmico – pessoas a quem, na visão dele, a oposição feita pelo Capitão seria cabível. O próprio apresentador responde que não, que é de um estadunidense que, na definição dele, se sente inquieto com as migrações ilegais e os custos causados por elas. E complementa, indignado, que é um absurdo que tal visão seja considerada e retratada como errada nos quadrinhos.

O “especialista” retoma sua fala para explicar que tudo o que o grupo de americanos queria fazer era impedir a entrada de ilegais até que Sam Wilson chega e diz que não permitirá que isso aconteça enquanto o herói for Capitão América. Os três apresentadores se mostram indignados com a representação e discutem que, ao invés de serem retratados como inimigos, essas pessoas deveriam ser mostradas como heróis que trabalham para manter as cidades estadunidenses vizinhas da fronteira seguras. O “especialista” termina sua participação externando sua opinião de que o Capitão América deveria voltar ao seu tempo menos político em que socava Hitler na cara e o apresentador termina o assunto dizendo que concorda, mas que lamenta que, nos dias de hoje, a Marvel acredite que o grande inimigo a ser combatido seja o estadunidense comum. Alguém como, provavelmente, um dos telespectadores que está assistindo a eles no momento, acrescenta o apresentador.

Muitos são os problemas dessa reportagem. Desde informações falsas para sustentar pontos de vista até o fato de que eles adjetivam como “inocentes conservadores” pessoas que claramente assassinam verdadeiros inocentes por estarem cruzando uma fronteira. Contudo, irei me limitar à análise que eles fazem das “modificações” que esse novo Capitão América faz em relação ao antigo.

O “especialista” convidado pela Fox declara que gostaria que o Capitão América Sam Wilson deixasse tais lutas de lado e voltasse para a boa versão do Capitão América dos tempos da Segunda Guerra que, de acordo com ele, não abordava política e socava Hitler. Ignorando o fato de que poucas coisas são mais claramente políticas do que a ação de socar um líder político real inimigo em uma época de Guerra Mundial, focarei na questão de mudança ou não de abordagem do herói nacionalista.

Hitler ou Hidra, o que esses dois inimigos do antigo Capitão América compartilham entre si é o caráter fascista em suas ações. Ou seja, os dois principais inimigos do Capitão América Steve Rogers são pessoas ou organizações nacionalistas que tentam, através de um discurso de defesa nacional, justificar o extermínio de tudo o que eles consideram forasteiro. O novo Capitão América enfrenta, em sua primeira edição, um grupo que tenta, através do mesmo tipo de discurso da Hidra, justificar o assassinato de imigrantes, forasteiros aos seus olhos. Não há modificação alguma no inimigo do herói. Exceto que agora esse discurso fascista é proferido por pessoas estadunidenses e não pelos alemães estrangeiros.

Mais do que isso, desde seus tempos de Segunda Guerra Mundial até o século XXI, o Capitão América Steve Rogers lutou em defesa do país, mas com o claro discurso de que toda a luta só valeria enquanto o país mantivesse seu espírito liberal e abraçasse a diversidade sem preconceitos.

O crítico cultural Steve Attewell (2013), em seu blog⁸¹, analisa o detalhe, muitas vezes ignorado, de Steve Rogers ser mestre em Artes e nos informa que:

Ser artista em Nova Iorque na década de 1930 era estar cercado pela “*Cultural Front*”. Estamos falando da *WPA Arts and Theater Projects*, Diego Rivera pintando murais socialistas no *Rockefeller Center*, Orson Welles transformando “Júlio César” em uma peça anti-fascista, encenando um “Macbeth” só com negros, Paul Robeson de “*The Cradle Will Rock*” era uma grande estrela e tantos outros exemplos. Você não poderia ser realmente um artista e escapar das políticas de esquerda. E se uma criança pobre como Steve Rogers ia para a faculdade como um estudante de Artes, as chances eram muito boas de que ele iria para o *City College* de Nova Iorque em uma época que um corpo de alunos composto 80% de judeus está organizando um sindicato, marchas anti-facistas e os intelectuais de Nova Iorque estão ocupados debatendo trotskismo versus stalinismo versus socialismo de Norman Thomas versus o *New Deal* nos salões de jantar e nas bibliotecas estudantis⁸²

De fato, o Capitão América Steve Rogers nunca possuiu um alinhamento com a direita republicana. O único momento em que poderíamos sugerir qualquer alinhamento semelhante seria a fase do Capitão América “Esmagador de comunistas” da década de 1940. Porém, como já mencionado anteriormente, tal fase já veio a ser explicada, anos depois, de não se

⁸¹ ATTEWELL, Steven. *Steven Attewell: Steve Rogers Isn't Just Any Hero*. Lawyers, Gun & Money, 30 de outubro de 2013. Disponível em: <<http://www.lawyersgunsmoneyblog.com/2013/10/steven-attewell-steve-rogers-isnt-just-any-hero>>. Acesso em 22 de abril de 2022.

⁸² No original: “To be an artist in New York City in the 1930s was to be surrounded by the ‘Cultural Front’. We’re talking the WPA Arts and Theater Projects, Diego Rivera painting socialist murals in Rockefeller Center, Orson Welles turning Julius Caesar into an anti-fascist play and running an all-black Macbeth and ‘The Cradle Will Rock’, Paul Robeson was a major star, and so on. You couldn’t really be an artist and have escaped left-wing politics. And if a poor kid like Steve Rogers was going to college as a fine arts student, odds are very good that he was going to the City College of New York at a time when an 80% Jewish student body is organizing student trade unions, anti-fascist rallies, and the ‘New York Intellectuals’ were busily debating Trotskyism vs. Stalinism vs. Norman Thomas Socialism vs. the New Deal in the dining halls and study carrels”.

tratar de um período em que aquele que vestia o uniforme era Steve Rogers, mas um impostor e, hoje, tal fase é considerada fora do cânone e nunca mencionada nos *comics*.

Seguindo o espírito do Capitão América Steve Rogers, Capitão América Sam Wilson se alinha nas lutas das minorias. E, como uma evolução da figura do herói nacionalista, por ser também parte de uma minoria, mais do que simpatizar com a causa, o herói vive os problemas na pele e compreende as dificuldades da vida do cidadão que está defendendo. Nas edições seguintes, Sam Wilson, com o apoio de sua equipe – a heroína afro-estadunidense Misty Knight, o caucasiano Demolição e o mexicano Joaquin, que veio a se tornar o novo Falcão –, um retrato mais diversificado e próximo da representação da sociedade estadunidense, continua sua luta em favor das minorias e contra uma nova organização: a *Serpents Society*⁸³, uma organização econômica formal que, na verdade, é composta pelo antigo Esquadrão Serpente, grupo de vilões inimigos do Capitão América.

Para fechar esse tópico, quero chamar a atenção para o fato de que, um ano após o lançamento da revista do Capitão América Sam Wilson, Steve Rogers retomou o soro do supersoldado e voltou à sua boa e jovem forma. Contudo, isso não significou o retorno de Steve para seu posto original e a expulsão de Sam Wilson. Ao contrário, o escudo original continua com Sam Wilson e, como esclarece o roteirista Nick Spencer – roteirista das revistas dos dois Capitães América –, há espaço para ambos os personagens. Sam continua lutando as batalhas que ninguém trava, enquanto Steve enfrenta o retorno da sua velha inimiga, a Hidra. Temos em Sam, uma história mais focada em temas atuais e, com Steve, uma história clássica de mocinho contra bandido.

Steve Rogers volta ao seu posto de herói nacionalista e foca sua atuação na discussão da política externa dos Estados Unidos, problematizando como o país age e é visto pelos outros países, relembrando os ideais que ele julga serem os princípios fundamentais da nação. Por sua vez, Sam Wilson, sem o sentimento de nostalgia de Steve e tendo vivido a realidade social dos Estados Unidos, continua sua luta junto às minorias e aos oprimidos e reflete sobre a política social dos Estados Unidos. Ambos continuam sendo dois reflexos de uma mesma nação, contudo reflexos diferentes de lados diferentes de uma mesma nação. Entretanto, os Estados Unidos não possuem apenas dois lados. Dessa forma, natural que outros heróis apareçam para ocupar o mesmo espaço que os Capitães ocupam. É nesse contexto que introduzimos a mais nova heroína nacionalista, America Chavez ou Ms. America.

⁸³ Sociedade da Serpente, em tradução livre.

4.2 America: deslocamentos e ressignificações

Criada em 2011 por Joe Casey e Nick Dragotta, America Chavez é uma personagem que pode ser definida em uma única palavra: rebeldia. Nascida em um reino localizado fora do espaço e tempo chamado Paralelo Utópico, America viu, aos seis anos de idade, suas duas mães, Amalia e Elena Chavez⁸⁴, se sacrificarem para salvar sua terra natal. Sem saber como lidar com a situação, America usa seus poderes de abrir portais interdimensionais e, mesmo sendo avisada que não poderia voltar à sua terra natal se saísse de lá, parte em uma jornada pelo multiverso pulando de universo em universo. Ou talvez não.

Alguns anos depois de chegar no nosso universo, surge Catalina, irmã de America. Esta nos revela e faz America se lembrar de que ambas foram criadas em uma ilha chamada Paralelo Utópico de propriedade de um bilionário chamado Sr. Gales onde suas mães, Amalia e Elena Chavez – uma microbiologista e uma patologista, respectivamente –, trabalhavam na procura de uma forma de curar suas filhas – e outras crianças – de uma doença genética ligada ao cromossomo XX – daí a ilha ser habitada apenas por mulheres. Como efeito colateral da doença e do tratamento, as garotas começaram a despertar poderes e o Sr. Gales resolveu explorar o fato. Não de acordo com tal decisão e incapazes de mudar o pensamento do bilionário, as mães de America organizaram uma fuga da ilha que resultou na morte das duas e na separação das irmãs, já que apenas America conseguiu escapar. Traumatizada com o ocorrido, a garota de seis anos de idade acabou criando para si uma história de um universo paralelo e suprimindo as memórias verdadeiras – ou supostamente verdadeiras.

Seja a heroína vinda de um universo paralelo ou de uma ilha particular, seja sua rebeldia algo inerente ou herdado pelo exemplo das mães, o fato é que essa rebeldia de America e a sua figura importam muito mais do que debatermos qual das duas versões de sua origem é a verdadeira e qual a inventada.

Começando pela questão de sua figura, é importante destacarmos a identidade de America Chavez. Néstor García Canclíni (2008, p.4) já nos dizia e, ao mesmo tempo questionava, o fato de:

No caso específico da crítica ao etnocentrismo europeu, penso que a perspectiva pós-estruturalista feminista nos leva a discutir muito seriamente, por exemplo, as bases nas quais postulamos a identidade (europeia). Identidade não é compreendida

⁸⁴ Apenas mulheres habitam o Paralelo Utópico. Desta forma, todas aquelas nascidas no Paralelo são filhas de duas mães biológicas.

como algo fixo, essência dada por Deus – do tipo biológico, psíquico ou histórico. Pelo contrário, identidade é um processo: é construída nos mesmos gestos que a colocam como ponto de ancoradouro de certas práticas sociais e discursivas. Conseqüentemente, a questão não é mais essencialista: o que é a identidade nacional ou étnica?, mas ao invés, crítica e genealógica: como a identidade é construída? Por quem? Sob que condições? Para que fins? Como Stuart Hall sublinha: quem é autorizado a reivindicar uma identidade étnica ou nacional? Quem tem o direito de reivindicar este legado, de falar em favor de e torná-lo uma plataforma política? Essas são questões sobre prerrogativas, sujeitos grupais e subjetividade que rondam a questão da identidade cultural.

Já estabelecemos neste trabalho que uma das figuras dos quadrinhos com um dos maiores direitos de reivindicar uma identidade étnica ou nacional é o herói nacionalista. Mais do que isso, ao constatarmos que, diferentemente do que se supõe uma imagem pré-concebida da figura do Capitão América, o herói nacionalista sempre serviu, na verdade, como uma figura de questionamentos políticos. Sendo assim, sua revista se torna parte de uma plataforma política. Contudo, também já vimos a necessidade desse herói de se reinventar e como a figura de Sam Wilson – o primeiro herói afroestadunidense dos quadrinhos *mainstream* – veio para atender tais necessidades.

Entretanto, Sam Wilson ainda é apenas um dos inúmeros países dentro dos Estados Unidos e mais uma versão que não varia da masculinidade deste país. America Chavez (Figura 13), uma heroína nacionalista latina e lésbica, chega para trazer uma visão, até então, inexplorada nos quadrinhos da Marvel.

Figura 13 – America Chavez por diversos autores



Fonte: <https://www.geeklando.com.br/tudo-sobre-america-chavez/>

Verdade seja dita, America Chavez não é a primeira Ms. America da história (Figura 14a). Embora não seja exatamente uma heroína de legado como Kamala – que veio para substituir e assumir o manto de uma antecessora –, America assume o mesmo nome de uma personagem criada em 1943 e ausente dos *Comics* desde 1974, Madeline Joyce, a primeira Miss America (Figura 14b).

Figura 14 – Ms. America X Miss America



(a) América Chavez; (b) Madeline Joyce

Legenda: (a) América Chavez; (b) Madeline Joyce
 Fonte: (a) <[http://vignette3.wikia.nocookie.net/marveldatabase/images/0/01/America_Chavez_\(Earth-616\)_003.jpg/revision/latest?cb=20130203012617](http://vignette3.wikia.nocookie.net/marveldatabase/images/0/01/America_Chavez_(Earth-616)_003.jpg/revision/latest?cb=20130203012617)>; (b) <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/8/88/MissAmericaComics_n1_1944.jpg>

Ms. America Chavez difere visualmente de sua antecessora. Sai a estadunidense loira e branca – protótipo da raça ariana –, e entra a “latina” morena. Sua quebra com a antecessora é tão grande que o fato de já ter existido uma Miss America anterior – que é uma personagem que, na realidade, pouca gente tem alguma lembrança que sequer existiu – sequer é mencionado em qualquer momento. É possível até considerarmos a possibilidade de o nome igual ser uma mera coincidência – embora não exista nenhuma informação oficial que confirme ou refute esta afirmação. Seja o nome da heroína uma coincidência ou uma homenagem, um fato não se altera: é a primeira vez que temos uma personagem feminina de destaque se identificando abertamente como uma heroína nacionalista⁸⁵. O fato de ela ser lésbica e latina tornam tudo ainda maior.

Ora, mas, se uma das suas origens possíveis é de que ela nasceu em um outro universo em uma realidade completamente diferente da nossa, como é possível dizer que America Chavez sequer é uma latina? Uma vez mais, retomamos a citação de García Canclini exposta acima. A identidade não é uma essência biológica, psíquica ou histórica, é um processo. Identidade é construída através de certas práticas sociais e discursivas. E tudo em America nos leva a identificar a personagem como uma latina.

Primeiramente, em mais de uma ocasião, a heroína é identificada por um colega como “*boricua*”, uma palavra informal usada para se referir aos nativos de Porto Rico. Seu biotipo também remonta ao estereótipo dos nascidos naquela ilha. No que diz respeito à comunicação, America não se utiliza apenas do inglês. Falante do inglês e do espanhol, America não só é capaz de se comunicar em ambos os idiomas, mas também tem como característica natural misturá-los ao falar com qualquer pessoa, uma prática comum de latinos e seus descendentes que vivem nos Estados Unidos.

Seu nome e, principalmente seu sobrenome, reforçam a ligação com os países latinos, uma vez que Chavez é um nome relativamente comum em países de língua espanhola – com destaque para o México, país com maior incidência do sobrenome, e Peru e Bolívia, países onde o sobrenome é o 18º e 19º mais comum, respectivamente⁸⁶. Até mesmo sua origem remonta a uma triste constante de alguns países latinos. Ao fugir da ilha onde foi criada, ainda

⁸⁵ Muito embora já exista há décadas e com muito mais sucesso uma heroína nacionalista na DC Comics, a Mulher Maravilha, esta não se apresenta tão abertamente como uma heroína nacionalista como o Capitão América. Mulher Maravilha se revela nacionalista pelos detalhes que um leitor mais atento notará; Capitão América e, agora, America Chavez gritam sua identificação com o país em cada mínimo detalhe que compõe sua personagem, do nome à roupa.

⁸⁶ Informações retiradas do site Forebears com base em dados de 2014, um portal de genealogia. Disponível em: <<https://forebears.io/surnames/chavez>>. Acesso em 29 de junho de 2022.

criança, America desmaia e é encontrada pela família Santana – oriundos de San Juan, Porto Rico, mas vivendo nos Estados Unidos – boiando em uma tábua na beira da praia (Figura 15)

Figura 15 – Origem da America



Fonte: <https://www.cbr.com/america-chavez-origin-santana-family/>

Com tantos detalhes que a identificam com a cultura latina, não importa realmente se America faz parte ou não do nosso universo e se, em seu universo, existe ou não o conceito de países latinos. America é uma heroína 100% latina com todo o direito de assim se identificar. E é aí que surge o primeiro ato de rebeldia a se destacar da personagem: a ressignificação dos signos do herói nacionalista.

America, tal qual o maior ícone de herói nacionalista, Capitão América, carrega consigo tanto o nome do país com o qual ela se identifica quanto a bandeira em seu uniforme. Mas, na heroína, tudo isso ganha uma conotação diferente.

Começando pelo nome dos heróis, enquanto Capitão América possui América em seu nome, porém no sentido estadunidense da palavra, isto é, única e exclusivamente relacionado aos Estados Unidos – o que provoca uma piada/crítica interessante que circula há anos na internet (Figura 16) –, America Chavez traz consigo a América no seu sentido completo, não apenas um ou outro país, mas toda a América, isto é, completa com suas partes Sul, Central e do Norte (Figura 17)

Figura 16 – A piada⁸⁷

Fonte:

https://www.reddit.com/r/asklatinamerica/comments/mtog8d/is_captain_america_popular_in_brazil_what_about/

Figura 17 – Qual América?



Fonte: RIVERA; QUINONES, 2017.

⁸⁷ No primeiro quadrinho, “Aqui fala Capitão América, qual sua emergência?”. No segundo quadrinho, “Nos ajude, por favor!! Tem uma escola queimando na vila de Huanuni, no distrito de Oruro...”. No último quadrinho, “Aqui fala Capitão Estados Unidos, qual sua emergência?”

Com esta potente imagem acima presente na edição de número 3 da sua primeira revista solo, America ecoa as palavras de Skar (2001) de que a denominada “literatura latina” nos Estados Unidos seria aquela que incorpora uma grande variedade de representantes de todos os países que vão do Rio Grande até a Terra do Fogo, abarcando também a complexa e multifacetada região do Caribe, incluindo Porto Rico – o mesmo país que nossa heroína mais constantemente evoca –, vítima de um colonialismo disfarçado.

Contudo, não quero levar ninguém a pensar que America vem como uma representação da grande massa uniforme da América que não é os Estados Unidos e está tudo certo. Ao contrário, Skar ainda nos informa que a mestiçagem possui um problema e este seria o oferecimento de “imagens harmônicas do que é obviamente quebrado e beligerante, propondo figurações que, no fundo, só são pertinentes a quem convém imaginar nossas sociedades como espaços de convivência suaves e não conflituosos”⁸⁸ (SKAR, 2001, p. 15). America não reproduz tal problema, como dito no fim do capítulo anterior, nossa heroína está à beira da autodescoberta e, como naturalmente é tal processo, nada dela é uma calmaria. O conflito é real, aparente e violento para entender a si mesma e o seu lugar no mundo – e qual mundo.

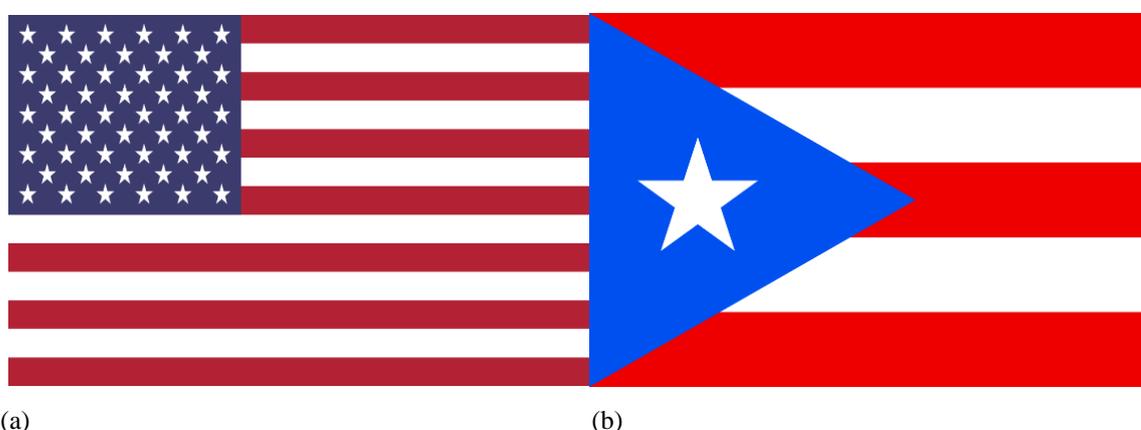
Para além de sua personalidade beligerante e suas questões internas sempre em conflito dentro de si mesma, America transporta essa guerra e impossibilidade de uma unificação harmônica para os símbolos que carrega. Se acabamos de falar de seu nome, que evoca, em um primeiro momento, a ideia de um Estados Unidos que estamos acostumados a associar quando um herói produzido naquele país traz o nome América, mas que, ao entrarmos em um contato mais profundo, começamos a perceber que se trata também dos Estados Unidos, mas não só – e tão pouco é o destaque do grupo –, vale notarmos também outro ponto de contato com o herói nacionalista mais tradicional que America assimila e, em mais um ato de rebeldia, nos oferece com um outro significado diferente do esperado pelo costume que já temos. Criando mais um caso de um discurso com significados conflituosos, contraditórios, beligerantes e, ao mesmo tempo, que se complementam e reproduzem uma imagem mais acurada da nossa realidade: o uniforme da heroína.

Como podemos notar ao longo das imagens da heroína expostas acima, todas oficiais, America não é o tipo de heroína que se prende a um único uniforme – seria tal característica fruto de sua hibridez de acordo com a liquidez dos novos tempos? – e é natural vermos um

⁸⁸ No original: “imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo sólo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia”

novo uniforme a cada aparição da personagem. Contudo, a identidade visual dela é sempre uma constatare: a estrela; as cores azul, vermelha e branca; por vezes um desenho de um escudo que remete ao primeiro escudo do Capitão América e ao desenho do uniforme da primeira Ms. America (como vimos na Figura 14b). Mesmo sem o escudo desenhado, a estrela e as cores já remetem à mesma imagem de Estados Unidos ao qual remete o famoso escudo do Capitão América com precisamente os mesmos elementos. Logo, podemos constatar que ela se inspira no país em que vive hoje para a sua roupa de heroína. Mas será verdade? Observemos as imagens abaixo (Figura 18a e Figura 18b)

Figura 18 - Bandeiras



Legenda: (a) Estados Unidos; (b) Porto Rico

Fonte: (a) https://pt.wikipedia.org/wiki/Estados_Unidos; (b) https://pt.wikipedia.org/wiki/Porto_Rico

Sabendo de toda a sua ascendência porto-riquenha, sua identificação com tal país e as questões levantadas acima, será que as cores do uniforme e a única estrela que, enquanto cobrem o corpo de Steve Rogers, claramente representam os Estados Unidos possuem a mesma representação quando estão cobrindo o corpo de America Chavez? Uma resposta oficial não foi revelada até o momento desta escritura, porém, mais do que o significado por detrás das cores, a profundidade e o conflito que elementos tão simples – e tão pacíficos no corpo de outros – geram no corpo de America é o que realmente importa. Pois, através dos questionamentos levantados, dos debates gerados e dessa representação conflituosa, multifacetada e mais profunda conforme você vai se expondo a ela é que os Estados Unidos podem se dar conta da diversidade presente dentro de si e também de que não estão sozinhos em um continente tão grande, como geralmente fazem parecer ser a visão que possuem.

Partindo agora para uma característica mencionada rapidamente no início deste tópico, mas que merece um destaque maior agora que entendemos melhor quem é America Chavez e toda a sua herança e identificação latina, lembremos que America não só é uma falante fluente

de dois idiomas – inglês e espanhol –, como os mescla constantemente ao seu bel-prazer enquanto conversa com os outros.

A língua nunca é um assunto irrelevante. Gloria Anzaldúa (2007) já dizia que ela era a língua dela. É através da língua e da nossa relação com ela que muita coisa nos é revelada. Quando tratamos da língua espanhola dentro dos Estados Unidos, então, ela é um fator preponderante na construção da subjetividade hispânica nos Estados Unidos.

Embora não oficial como Canadá ou Bélgica, por exemplo, os Estados Unidos também são um país bilíngue⁸⁹. Mais de 43 milhões de pessoas – 13% da população – em solo estadunidense possui o espanhol como seu primeiro idioma. Outros 12 milhões têm o espanhol como uma segunda língua. Esse número faz dos Estados Unidos o segundo país com o maior número de falantes de espanhol – atrás apenas do México⁹⁰. Contudo, como vimos pelo exemplo do quadrinho do Capitão América Sam Wilson no início deste capítulo, a vasta presença do idioma e o fato de os Estados Unidos não possuir um idioma oficial não são o suficiente para que falantes nativos – e, muitas das vezes, exclusivamente – do inglês aceitem o fato com naturalidade.

Tal incapacidade de aceitar um idioma diferente do inglês em seu território não altera o fato de que ele é presença importante, muito pelo contrário, ela reforça a importância de tal presença transformando o espanhol não apenas em outro idioma falado no país, mas, sim, o idioma da alteridade, o idioma do Outro. O espanhol passa a ser mais do que uma língua, ele se transforma na arma mais poderosa do Outro – o latino, no caso – nesta guerra cotidiana.

Entretanto, tal batalha acontece nos Estados Unidos e não em um país hispânico e, como vimos com Kamala Khan e seu conflito Oriente X Ocidente, aqui também não é possível escolher apenas uma margem e se entrincheirar para uma batalha. As margens são inabitáveis para esse Outro e a terceira margem se apresenta muito mais claramente quando tratamos do idioma. America é um claro exemplo disso, ela sente – como todo descendente da cultura hispânica também sente – que ela nunca poderá ser ela mesma enquanto ela tiver que se adaptar ao inglês ou ao espanhol. Ela sabe que, enquanto ela tiver que se adaptar aos falantes de inglês, e não o contrário, sua língua será ilegítima e ela nunca poderá se orgulhar da sua própria identidade. É por esse motivo que America não se furta de usar o seu idioma, o

⁸⁹ Por ter o direito de falar o idioma que preferir protegido pela Constituição, os Estados Unidos não possuem um idioma oficial.

⁹⁰ Disponível em: <<https://www.babbel.com/en/magazine/how-many-people-speak-spanish-and-where-is-it-spoken>>. Acesso em 28 de maio de 2022.

spanGLISH – que não é nem inglês, nem espanhol, mas ambos –⁹¹ sem se desculpar ou se explicar por isso. Forçando o seu ouvinte a se adaptar a ela se quiser compreendê-la por completo⁹². Através de tal ato de rebeldia, ocorre a maior penetração possível, pois é a língua do sujeito deslocado quem invade um ambiente, até então, considerado puro como a língua – embora saibamos que a pureza da língua, tal qual a pureza de uma cultura e de uma nação não passa de algo fabricado a força de um esquecimento conveniente de fatos históricos – e se impõe. Nas palavras de Fernando de Toro (2012, p.16)

O que chamo de cultura nômade, nos países de língua inglesa, tem a ver com a interseção de práticas culturais que operam simultaneamente e que são mediadas, em muitos casos, pela língua inglesa. Porém essa língua também foi “deslocada” (por este “Outro”) para dar lugar à nova cor e som da migração, às múltiplas histórias/relatos, encontros, sexualidades. O nome e o som dessa linguagem são múltiplos, diaspóricos, nômades como o cidadão que a adotou como meio de comunicação e desenvolveu essa “nova identidade” em um novo território. Essa nova subjetividade confronta a herdada e produz um fluxo de novas cores que podem começar em qualquer ponto da trajetória de vida desse indivíduo, e essa vida, essa cor, será pautada pela nova música e som da linguagem adquirida. Essa linguagem, então, torna-se uma apropriação⁹³.

Finalizando essa apresentação e exploração da figura da nova heroína nacionalista, vamos nos dedicar um pouco aos poderes de America Chavez. Como dito ao final do capítulo anterior, Ms. America é capaz de criar portais em forma de estrela. Mas para que eles servem e para onde levam? Tais portais são passagens instantâneas para qualquer lugar do multiverso. Em outras palavras, ela é capaz de abrir passagens que quebram as barreiras/fronteiras de qualquer lugar do nosso universo ou entre universos e permitir a passagem de todo aquele que quiser. Certamente que a ironia e a força política e crítica que permitir que uma garota latina

⁹¹ *Spanglish*, palavra formada através da fusão das palavras *Spanish* (espanhol) e *English* (inglês) para se referir, de forma genérica, a um idioma que mescla o espanhol e o inglês para formar uma língua própria. É importante ressaltar, contudo, que as mesclas ocorrem de acordo com características culturais únicas de cada grupo e, por isso, essa mistura tende a possuir um nome específico para cada forma apresentada em cada cultura, sendo o termo *Spanglish* uma forma de generalizar e simplificar as diversas variedades do idioma.

⁹² Vale ressaltar a curiosidade de que, nos Estados Unidos, nenhum balão, nota de rodapé ou qualquer outro artifício é utilizado para explicar o que significa o que America diz em espanhol. Cabendo ao leitor procurar por si mesmo, se assim desejar.

⁹³ No original: “Lo que llamo una cultura nómada, en países de lengua inglesa, tiene que ver con la intersección de varias prácticas culturales que operan simultáneamente y que están mediadas, en muchos casos, por la lengua inglesa. Pero esta lengua también ha sido “desplazada” (por este “Otro”) para dejar paso al nuevo color y sonido de la migración, a las múltiples historias/relatos, encuentros, sexualidades. El nombre y el sonido de esta lengua es múltiple, diaspórico, nómada como el ciudadano que la ha adoptado como medio de comunicación y ha desarrollado esta “nueva identidad” en un nuevo territorio. Esta nueva subjetividad se enfrenta con la heredada y produce un flujo de nuevos colores que pueden iniciarse en cualquier punto de la trayectoria de la vida de ese individuo, y esa vida, ese color, será guiado por la nueva música y sonido de la lengua adquirida. Esa lengua, entonces, se transforma en una apropiación”.

nos Estados Unidos seja capaz de destruir qualquer fronteira ou barreira para permitir a livre circulação dela e de qualquer outro é perfeitamente clara e sem necessidade de um grande detalhamento. Contudo, gostaria de abordar brevemente o significado da fronteira para o sujeito deslocado, em especial o de ascendência latina nos Estados Unidos.

America Chavez é uma garota deslocada. Seja qual for sua origem, ela não habita sua terra natal. Mais do que isso, caso acreditemos na primeira versão de sua origem em um universo paralelo ao qual ela não pode nunca mais voltar, America é um sujeito exilado. Como tal, nossa heroína entende que o lar é algo sempre provisório, sujeito a mudança sem prévio aviso – o que explica ela saltar de universo em universo à procura de algo que nem mesmo ela sabe o que é. Mais do que o espaço em que está habitando com Outros, é a fronteira entre os universos que se mostra como aquilo mais próximo a um lar – no sentido fixo que só aquele que não sofre a experiência do deslocamento pode compreender – que America possui.

Esse sentir-se em casa na fronteira dos universos mais do que em qualquer casa que possam oferecer a ela não ocorre por acaso. Sonia Torres (2001), sobre o relacionamento com as fronteiras, já apontava que:

A fronteira é, portanto, a grande metáfora para o lugar ocupado pelo(a) chicano(a), mesmo quando ele(a) não reside nos cerca de 4200km que os EUA compartilham com o México, onde ela é mais evidente. Mas ela também é visível em inúmeras cidades não-fronteiriças, como Los Angeles, Phoenix, Albuquerque, Santa Fé, Pueblo, San Antonio, Austin e Houston. Em San Antonio, a décima maior cidade dos EUA, já existem menos “anglos” do que *tejanos*, como os texanos descendentes de mexicanos costumam referir-se a si mesmos (p. 29, grifos da autora)

Portanto, é óbvia a força significativa que tem uma garota latina com poder de quebrar fronteiras. Contudo, a sua relação com tal fronteira, isto é, ter esse espaço como aquilo mais próximo de um lar, também é outro fator com um significado muito forte que, por vezes, pode passar sem receber a mesma atenção. Ao ser capaz de viajar e habitar as fronteiras do multiverso, isto é, um local de interseção de realidades múltiplas onde o espaço é compartilhado, America transforma a fronteira não em algo que afasta, mas em uma zona de contato cultural onde diversas histórias – a estadunidense e as latinas – se chocam, se atravessam e se mesclam. America reconfigura a fronteira – nacional e pessoal – e as transforma em “um local de interseção de realidades múltiplas, e chamam a atenção para esse espaço como um solo comum compartilhado pela América do Norte e América Latina” (TORRES, 2001, p.30).

Exilada, fronteira, America Chavez está em constante deslocamento, em constante luta pelas diversas culturas que ela representa e que nela habitam. Proibida de ficar parada, America está em constante deslocamento. Contudo, como isso afeta a sua relação com o Outro – que vê a ela como um Outro – e como ela o afeta?

Para finalizar este capítulo, vamos dar uma olhada nessa relação entre America e o Outro, ou entre o Um e America, a Outra.

4.3 America: pertencimento e deslocando o Outro

Para que exista um “nós”, é preciso que exista um “Outro”. Uma ideia lógica. Porém, um dos desdobramentos do imperialismo tem sido assistirmos o “centro” sendo permeado pelas diversas culturas periféricas com as quais ele tem contato. Com isso, no mundo globalizado, cada vez mais a fronteira que separa o “nós” do “Outro” se encontra borrada. Os indivíduos, como Stephen Barbour (2000, p.9) percebe, “possuem identidades complexas, múltiplas, que incorporam fatores ocupacionais, regionais, locais, sexuais, políticos e econômicos. Bem como religioso, étnico e nacional”⁹⁴.

Isso significa que, hoje em dia, uma pessoa pode fazer parte de um “nós” e, no minuto seguinte, se transformar no “Outro”, bastando, para isso, apenas que se mude a lente pela qual ela será analisada. Tal característica “mutante” conferida a todos os seres humanos que vivem em estados modernos faz com que o próprio conceito de “nós” e “Outro” precise ser repensado dentro de tais estados. Afinal, com a “invasão” e “interiorização” do “Outro”, mais do que nunca, o que dá forma à identidade do “nós” não é somente a maneira como uma pessoa se define, mas também a maneira como a “alteridade do Outro” é objetivada por esta pessoa atribuindo um conteúdo à diferença que os separa. Com isto em mente, é interessante resgatar o trabalho de Landowski (2002) em que ele trabalha exatamente a questão das formas de interação entre o Um e o Outro e as táticas empregadas por cada um deles nos relacionamentos para analisarmos como isso afeta a postura do herói nacionalista em relação à sociedade que representa. De maneira bem resumida, vamos, primeiramente, ver o que nos diz Landowski em sua teoria.

⁹⁴ No original: “*In modern states countless individuals have complex, multiple identities, encompassing occupational class, regional, local, gender, political, and economic factors, as well as the religious, ethnic, and national factors*”

A primeira figura a ser apresentada é a que Landowski chama de “*gentleman*” ou “homem do mundo”. Ele é o padrão a ser seguido, o objetivo a ser alcançado por todo aquele que pretende ser aceito no ambiente como alguém perfeitamente normal e sem nenhuma inadequação a ser apontada e/ou comentada. Nas palavras do teórico:

É um indivíduo que se caracteriza essencialmente por seu senso de *adequação*: sabe oferecer a todo instante as marcas de uma perfeita adesão às normas do grupo ao qual pertence. Melhor: nesse quadro, ele manifesta um tal à-vontade que quase poderíamos nos perguntar se, mais do que curvar-se aos usos, não é ele, na realidade, que os inventa e que dá o tom fornecendo, por seus comportamentos, suas “boas maneiras”, seu constante a-propósito no discurso e no porte, a ilustração em carne e osso (ou o *exemplum* imaginário) daquilo que os ideais, ou pelo menos os *standards* éticos e estéticos do grupo considerado são capazes de produzir de “melhor”. Todavia, a forma de excelência que leva a reconhecer nele a capacidade de fazer exatamente, e melhor do que quem quer que seja, *o que se faz* em cada circunstância em seu meio não tem por resultado colocá-lo “acima” das pessoas do seu mundo. Em seu princípio, o que o faz sobressair no plano mundano não é da ordem da singularidade e da exceção individual; tem a ver, ao contrário, precisamente com o valor superlativamente exemplar da sua *normalidade*. Figura paradoxal, ele sabe melhor que ninguém ser, em seu mundo, como todo mundo, comportando-se não, com certeza, de maneira banal, mas pelo menos como todos, entre seus pares, deveriam, ou, melhor ainda, sonhariam saber comportar-se. (LANDOWSKI, 2002, pp. 37-38. Grifos do autor)

É a partir do *gentleman* e o tomando por padrão que o Outro será categorizado de acordo com como se comporta em relação a tal ponto referencial. O primeiro par é composto pelo duo de máscaras: esnobe e dândi. O primeiro tem como meta se tornar um *gentleman*, este é, para ele, o grande objetivo, o alvo a ser alcançado. O segundo, por sua vez, apesar de possuir o *gentleman* também como meta, não o tem, contudo, como meta a ser alcançada, pois ele já faz parte deste círculo desde o início. Por isso, o dândi deseja, ao contrário, fugir e se diferenciar ao máximo daquele ao qual tanto se assemelha. Para tanto, tentará cultivar em si, em pequenas doses, aquilo que, no Outro, acontece de forma natural, isto é, as maneiras que fazem do Outro não pertencente ao círculo social do *gentleman*.

Uma coisa que une as duas táticas, porém, é o fato de serem ambas táticas onde o indivíduo vive em função do seu Outro. Ambos colocam uma máscara para emular um comportamento que ele julga ser o aceitável que o fará entrar no grupo dos iguais – ou distante o bastante para o diferenciar, no caso do dândi – mais do que ser algo, o que importa é parecer ser algo. Nas palavras do teórico:

O *esnobe*, [...] se vê na silhueta do *gentleman* (ou de quem, para ele, faz as vezes do *gentleman*) um modelo a seguir, e não aspira senão a juntar-se à “elite” que ele encarna a seus olhos – mas cujos esforços para chegar a essa posição são, contudo, evidentes demais para não trair sua verdadeira origem, que remete a um outro lugar;

[...] *dândi*, disposto a tudo, ao contrário, para se diferenciar e se desligar – se “disjuntar” – da mesma sociedade (LANDOWSKI, 2002, pg. 38. Grifos do autor)

O segundo par, chamados por Landowski (2002) de “animais sociológicos”, é o duo camaleão e urso. O primeiro, com sua habilidade de se camuflar, consegue se fazer passar por alguém suficientemente digno de pertencer ao círculo do *gentleman*, embora, secretamente, não tenha renunciado a nada que o faz pertencente a esse grupo de Outros aos olhos do *gentleman*. Já o segundo, indiferente quanto à aceitação do Outro e nem mesmo possuindo uma real vontade de pertencer a tal círculo, faz questão de reafirmar suas características e viver como deseja.

O que une as duas táticas é o fato de ambas serem táticas em que o indivíduo vive para si. Mais do que parecer, o que importa agora é ser quem você é. Nas palavras do teórico:

Camaleão, cuja habilidade consiste, muito discretamente, em se fazer passar por alguém que já pertence ao mesmo mundo, embora, na realidade, ele jamais tenha se disjuntado do universo – totalmente outro – de onde ele provém e para onde, secretamente, ele sabe (ou imagina poder um dia retornar como um dia se volta para casa [...] *urso*, este solitário – louco ou gênio – a quem ninguém senão ele próprio pode indicar a direção a seguir e que, uma vez a caminho, não se desviará, haja o que houver, de sua própria trajetória, com o risco de deixar que se rompam, pouco a pouco, a maior parte dos vínculos que o mantêm conjunto à sua esfera de pertinência (LANDOWSKI, 2002, pg. 38. Grifos do autor)

O esnobe e o *dândi* veem os estratos sociais como uma escada. Objeto este que significa que, para o esnobe, o máximo a que ele pode aspirar é subir ao ponto de virar um *gentleman*. Enquanto o *dândi*, partindo já desse ponto de *gentleman*, tudo a que ele almeja é se elevar e se distanciar do centro de onde partiu.

O urso e o camaleão, por sua vez, veem os mesmos estratos não como uma hierarquia em que um esteja acima do outro, mas como uma linha onde todos estão ao mesmo nível com justaposições de uns em relação aos outros. Como resultado, o camaleão tenta se aproximar desse centro e se adaptar à nova vida, enquanto o urso faz questão de se afastar e realçar aquilo que o torna “selvagem” aos olhos dos seus Outros. Resumindo a relação dos quatro com o *gentleman* e as táticas adotadas por cada um, nas palavras de Landowski (2002, p. 40, grifos do autor):

Como se vê, o esnobe é um migrante social que, partindo *de baixo*, só pode – se tudo correr bem – elevar-se. Mas ele só se elevará, no máximo, até a altura da “média”: exatamente até o nível a partir do qual o *dândi*, pegando de certo modo o bastão, prosseguirá, por sua vez, a ascensão. Porque, para ele – orgulho ou vaidade – é preciso alçar-se *acima* do lote comum, inclusive ou em primeiro lugar acima do “beau monde”, essas pessoas “bem” que se vigiam umas às outras precisamente para

estarem seguras de que cada uma fique em seu lugar, nem baixo demais nem, sobretudo, alto demais. Por outro lado, caminhando mansamente sobre o eixo horizontal, o camaleão faz sua aparição nesse contexto – pode-se dizer, “em nossa casa” – com a inocência de um humilde viajante: ele chega *de longe* e traz visivelmente em si as marcas de seu exotismo; mas, já que não tem escolha, logo ele saberá adaptar seu aspecto às normas do meio ambiente de maneira a ser aceito nele do modo menos exigente em relação a outrem: fazendo-se passar despercebido. Ao que finalmente se combina, sobre o mesmo eixo – da parte do urso –, a inobservação grosseira (ou talvez irônica) dos costumes locais, uma maneira inveterada de perturbar ou de questionar os hábitos mais ancorados, ou, pior ainda, uma presença tão forte de toda a sua pessoa que ela passa a ser, com o tempo, pesada, tudo isso tomado em conjunto valendo-lhe sua paulatina colocação à distância, mas também, em contrapartida, pode-se supô-lo, o tempo disponível para explorar outros horizontes, *além* dos “nossos” – mesmo que seu exílio e suas descobertas sejam, talvez, puramente interiores, como os sonhos de uma suave loucura.

Expostas as definições de cada uma das figuras do Outro e suas táticas, vale notar que os diversos heróis nacionalistas apresentam diversas táticas e figuras. Embora não sejam objetos do presente estudo, mas a título de exemplificação, vale notar, rapidamente, as figuras do Capitão América da época da Segunda Guerra Mundial, do Superman e da Mulher Maravilha.

Definido por Landowski (2002, p.8) como:

O Sr. Todo Mundo é, na verdade – ou pelo menos pretende ser – um homem sem ódio nem preconceito. Ele não se considera, e não quer que o considerem um daqueles xenófobos exaltados que pretendem que os únicos bons critérios a serem observados para determinar a natureza das relações desejáveis, ou mesmo possíveis, entre Nós e os outros, sejam critérios de sangue ou de cor de pele; ele nem mesmo gosta de ouvir dizer que, além de um certo “patamar de tolerância”, as incompatibilidades de costumes ou de humores tornam fatalmente indesejáveis estas ou aquelas categorias de estrangeiros.

O Sr. Todo Mundo é a perfeita definição do Capitão América da época da Segunda Guerra Mundial. Por esse motivo, é natural que sua abordagem para com a diversidade em seu país fosse de uma negação da existência do diferente, dada sua incapacidade de ver as diversas identidades que compunham sua sociedade. Por este motivo, o Capitão América ainda mantinha em seu discurso uma mensagem contra o ódio e o preconceito – exceção feita aos nazistas – mesmo que, muitas das vezes, as representações de estrangeiros ou mesmo estadunidenses que fugiam do padrão WASP fosse algo muito problemático e contrário a tal discurso de igualdade e amor.

Superman, vindo de um planeta extinto, adota uma identidade perfeitamente humana e completamente comum sem nada que a destaque dos demais. Embora um ser poderoso capaz de fazer coisas que nenhum outro vivente do planeta seria capaz de chegar nem perto de fazer, Superman esconde suas capacidades atrás da identidade de Clark Kent na busca de ser o mais

normal dos humanos possível. A própria definição do esnobe. Sendo assim, é natural que, nas revistas do Superman, não exista espaço para críticas e a sociedade seja constantemente retratada sob uma ótica panfletariamente positiva – mesmo quando há crítica, esta se dá com o devido cuidado para não irritar e manter sempre uma visão positiva do quadro geral.

Embora também uma imigrante que chega no mundo do “patriarcado” – como ela chama o mundo fora de sua ilha natal, Themyscira –, Diana, a Mulher Maravilha, não faz questão de esconder sua origem. Embaixadora de sua terra natal, seu próprio posto a revela como não natural ao meio onde se encontra. Contudo, Diana está aberta a aprender sobre o “patriarcado” e se adaptar às suas leis e costumes, mas não sem analisar e debater tais regras e, principalmente, sem nunca abandonar o que faz dela o que ela sempre foi. Desta forma, Diana se apresenta muito mais próxima da figura do camaleão de Landowski. Sendo assim, dentre os três citados agora, é na Mulher Maravilha que se encontram as críticas mais diretas à sociedade. Contudo, sua postura de camaleão que visa se adaptar acabam por se refletir na crítica que, embora aponte os problemas, com alguma frequência se furta de debater a fundo em busca de uma solução ou conscientização maior de todas as partes envolvidas.

Exemplificado como diversas representações do herói nacionalista podem se enquadrar em diferentes figuras expostas por Landowski e como cada uma dessas escolhas se reflete no conteúdo de suas histórias e no tom da crítica aos Estados Unidos presente ou não nelas –, voltemos à America Chavez, a heroína nacionalista escolhida como objeto de análise deste nosso estudo.

Ms. America Chavez se enquadra majoritariamente na figura do urso – interessante notar que, em maior ou menor grau, o Capitão América deslocado no pós-Segunda Guerra Mundial em diante e o Capitão América Sam Wilson também se alinham nesse grupo. Disposta a perturbar e questionar os hábitos da sociedade em que habita, America explora outros horizontes além dos nossos. Sua presença é uma constante lembrança para todos de que os Estados Unidos são bem mais que um só grupo e de como estão distantes do ideal que pregam na representação do país idealizado.

Por causa dessa firme vontade em não se desviar do caminho que acha correto a ser seguido e disposta a lutar contra quem for – estrangeiros ou outros estadunidenses – para defender os ideais em que acredita, America acaba, por vezes, se isolando de todos os outros.

Sujeito deslocado, servindo de ferramenta de crítica da sociedade e, por vezes até como um espelho para chocar com a comparação entre os Estados Unidos ideal e o Estados Unidos real, é fácil perceber como a heroína latina se encaixa na definição de urso dada por Landowski (2002). Contudo, é verdade também que, por viver relativamente bem dentro da

sociedade e estar em constante contato com outras pessoas, fica difícil de imaginar America com um grau de isolamento como é mencionado serem característica de tais ursos. Para tal conflito, o teórico mesmo já traz a resposta:

Contrariamente à história natural, a zoosemiótica – ciência humana – reconhece, como se vê, o direito à existência dos *animais híbridos*: há camaleões que se fazem ursos, e ursos que nasceram camaleões. Assim, diferentemente dos camaleões comuns, que se situam [...] em algum lugar ao longo da flecha, horizontal da esquerda, em vias de progredir lentamente para o centro mudando de cor à medida que se aproximam dele, estamos aqui diante de uma variedade que *não mudará* de cor. E diferentemente dos ursos comuns, que fogem para o mais longe possível das concentrações humanas para serem mais livremente eles mesmos, vemos aqui um subgrupo que encontra *em pleno centro* seu espaço de maior liberdade. É que a atopia desse lugar permite ao excluído que se respeita realizar de uma só vez uma espécie de curto-circuito, que o conduz diretamente de uma extremidade a outra do eixo horizontal, até a ponta extrema da flecha da direita, por um salto instantâneo entre dois *alhures*: aquele, arcaico, diriam alguns, de uma origem diversa, mas sempre assumida, e aquela, utópica, de um além não menos diferente do aqui-agora [...] Daí o estranho modo de presença-ausência que caracteriza o estilo dessa variedade de “marginais”, e que os torna quase inapreensíveis. Movendo-se numa trajetória que apenas *passa* pelo centro, para eles, esse mundo (o nosso) e o outro mundo, o deles – ao mesmo tempo aquém e além do nosso – não se excluem. De modo que pode-se dizer igualmente que eles estão ao mesmo tempo em um e no outro, ou que não pertencem a nenhum dos dois. Não, certamente, que a metamorfose que suporia sua estabilização, mesmo provisória, e por conseguinte sua integração, até relativa, em nosso espaço-tempo lhes seja por natureza impossível (muitos de seus congêneres testemunham suficientemente o contrário por sua “adaptação”), mas pela simples razão que, embora eles não estejam fisicamente *lá* longe – entre eles –, nada os obriga, nem os incita, a se disporem a estar doravante simplesmente – trivialmente – *aqui* e nada mais. Se, justo retorno das coisas, eles admitem liberalmente *nossa* diferença (e inclusive, aparentemente, se divertem com isso, como atesta o fato de virem se colocar no próprio cruzamento de nossas mais singulares modas intelectuais), é claro que eles não se sentem de modo algum obrigados a se conformar a isso. Ao contrário, tendo sabido encontrar em terra estranha o espaço de um alhures possível no *interior* do aqui, eles têm a arte de estar ainda em casa deles estando, ao mesmo tempo, pois é assim, “entre nós”. Como tal ubiquidade não tornaria, numa primeira abordagem, um pouco problemática a localização de sua identidade? (LANDOWSKI, 2002, pp. 65-66. Grifos do autor)

Estes ursos-camaleões dos quais America – e os outros dois Capitães também – faz parte não apenas se mostram sujeitos deslocados, mas também nos convidam e nos forçam a um deslocamento também. Eles não se acomodam no centro junto com o *gentleman* e, enquanto exploram novos horizontes, puxam com sua força o próprio *gentleman* e todos os outros para fora dessa centralidade. Borrando com um pouco de alteridade aqueles que, até então, achavam que nunca poderiam estar no papel de Outro e convidando-os/forçando-os a enfrentar uma América que sempre quiseram ignorar, uma América que sempre preferiram fingir que não existia, uma América que está longe de ser branca, anglo-saxã e protestante, muito pelo contrário, uma América que sequer é América, é Estados Unidos, pois não existe algo como América e, sim, Américas.

Ao nos convidar ao deslocamento – pela empatia ou por outras táticas –, America Chavez, Kamala Khan e essa nova geração de heróis nos mostram que a diferença é o que verdadeiramente nos une. Junção e separação, saudade e pertencimento, identidade e diferença se misturam e as diversas alteridades se inscrevem no espaço, provocando um contínuo deslizamento de todos os envolvidos, sempre negociando cada um dos aspectos dos pares mencionados, criando uma tribuna de debate nas páginas dos quadrinhos, uma zona de contato, uma força geradora de uma possível mudança do nosso mundo real. Se não tendo como resultado o fim dos conflitos – posto que é impossível –, pelo menos fazendo destes conflitos eventos com menores riscos fundamentalistas e menos violentos para todos os envolvidos.

Estes novos personagens são os heróis e heroínas que, portadores de uma consciência das fronteiras, uma consciência mestiça e acostumada com o conflito entre culturas, se apresentarão sempre com uma identificação – mais do que uma identidade – maleável, mutável.

Sendo assim, são personagens que, por meio da identificação que nós leitores sentimos em relação a eles, serão capazes de nos deslocar, fazer com que vejamos através da sua ótica da alteridade e enxerguemos nosso próprio grupo sob a ótica de um Outro. Tal experiência se revela detentora da possibilidade de desfazer o caráter hegemônico de identidades enraizadas há séculos em posições de poder. Tal desenraizamento pode ser desagradável em um primeiro momento, porém, passado o tempo de adaptação, pode se revelar uma experiência proveitosa por possibilitar a tais seres desenraizados a experiência de também serem capazes de não mais confundir o real com o ideal e trilhar um caminho da tolerância. Não por acaso, tais personagens, como já provou Kamala Khan, podem nos engajar em uma luta para erradicar o preconceito contra qualquer ser humano, pertencente ou não ao nosso grupo, e conferir a todos uma voz que seja escutada para expressar seu ponto de vista.

Acima de tudo, esses heróis são pessoas iguais àqueles que os lê: homens, mulheres, muçulmanos, católicos, heterossexuais, homossexuais, negros, brancos, ocidentais e orientais. São possuidores de marcas que os identificam como uma alteridade, mas não são definidos pelas suas diferenças. Tais marcas são apenas parte da identidade que eles possuem – por vezes conflitantes, se pensarmos em classificações binárias.

García Canclini (2008) questionou quem é autorizado a reivindicar uma identidade étnica ou nacional. Como pudemos ver neste trabalho, os novos heróis já responderam tal pergunta. É impossível que apenas um grupo seja o detentor do poder de reivindicar tal identidade. Portanto, a resposta para quem é autorizado a reivindicar uma identidade étnica ou

nacional é que todo e qualquer indivíduo representante de um grupo majoritário ou minoritário da sociedade é autorizado a fazer tal reivindicação.

Cada passo nessa direção, é um passo mais próximo de abraçarmos verdadeiramente a multiculturalidade que nos cerca. E cada luta vencida pelos *comics* ao nos modificar é mais um passo em direção a essa conquista no estabelecimento dessa forma de arte como um agente da cultura no seu sentido original definido por Bourdieu (1979 *apud* BAUMAN, 2013) e citado no capítulo I que é o de agente de transformação do status quo e instrumento para a evolução social visando a uma condição humana universal, apontando caminhos e objetivos para futuros esforços.

CONCLUSÃO

Os comics me trouxeram para a festa. Eles serão sempre a minha primeira lealdade.

(Brian K. Vaughan)⁹⁵

Após a análise, foi possível observar que, desde que as páginas das revistas em quadrinhos se abriram para as minorias em um período pós-moderno que, ao invés de propagar um discurso universalista que confunde globalização com homogeneização e assimilação, abre em si tanto a possibilidade do global quanto a do local, tais vozes até então silenciadas se fazem ouvir cada vez mais e não dão sinais de que irão se calar novamente no futuro. Com tal postura, cada vez mais, os quadrinhos vão expondo seus leitores à realidade daqueles que habitam não o lado do estadunidense médio e nem o lado do estrangeiro a ser assimilado, mas, sim, algo no meio de ambos os lados que vive em eterno conflito: a vida na terceira margem.

O herói nacionalista perde seu posto de única entidade capaz de representar uma identidade nacional e reconhece que não existe uma única identidade nacional e, sim, inúmeras identidades nacionais. Dessa forma, o herói nacionalista se vê enfraquecido, porém, não extinto. Tal fato fica claro pela existência ainda da figura desse tipo de herói, que, agora, não só existe em um número ainda maior do que em qualquer outro momento histórico, mas também divide seu poder de influência com outros heróis que, mesmo não sendo nacionalistas, evocam algum tipo de ligação com a nação. Juntos, esses personagens que surgem da fragmentação da identidade única do herói nacionalista trazem, pela primeira vez na história da figura desse tipo de herói, uma representatividade do multiculturalismo estadunidense já que, ao invés da exclusividade do homem heterossexual e branco, passamos a ter como personagens nacionalistas, homens, mulheres, brancos, negros, latinos, heterossexuais e homossexuais em relativa igualdade de posição e de protagonismo nas histórias.

Esses novos heróis travam a luta identitária, mas não encarando seu Outro como um inimigo, pois eles sabem na pele como é ser tratado como um inimigo ou um inferior apenas por ser diferente e o quão nociva e errada é tal atitude bárbara. Indo na contramão dessa

⁹⁵ “Comics brought me to the dance. It’ll always be my first loyalty”. (GUSTINES, George Gene. *The Feelings of Life, Illustrated*. The New York Times, 03 de setembro de 2006. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2006/09/03/arts/design/03gust.html?pagewanted=print>>. Acesso em 18 de fevereiro de 2016).

postura, os novos heróis se dedicam a estabelecer um contato e uma conversa aberta e franca para um maior conhecimento de ambas as partes e, através desse contato, fazer com que todas as partes percebam que justamente o que diferencia a todos e os opõe é o que, na verdade, os completa e abre possibilidades novas e infinitas.

Ao mostrar que essa diferença une mais do que separa, tais heróis são capazes de despertar uma simpatia e, principalmente, uma empatia no seu leitor. Esta conexão estabelecida tem o poder de melhorar a escuta do Outro – aquele que não pertence ao grupo minoritário retratado nas histórias – para os apelos expostos nas páginas das revistas e fazer com que esse Outro comece a ver a luta ali retratada como uma luta de ambos e não só daquela minoria.

Obviamente, tais mudanças e evoluções não acontecem sem uma forte reação contrária. A simples presença desses heróis e suas histórias também são capazes de fazer aparecer novos e mais intensos racismos, xenofobias e tantas outras formas de intolerância e violência daqueles que, incapazes de largar a barbárie, se sentem ameaçados por qualquer evolução de humanidade. Esses novos heróis, porém, não se deixam abater. Obstinação, perseverantes, mas também maleáveis, eles, que estão acostumados a equilibrar e mediar conflitos internos de culturas diferentes, não abandonam nada com que entram em contato – nem aquilo que é bom e favorável, nem o que é ruim e contrário – e usam de sua força transformadora para, se valendo de tudo que encontram em seu caminho, ganhar mais força em suas páginas de revistas.

Sendo assim, é possível compreender que, por muito tempo, o herói nacionalista foi o principal personagem em busca de uma reprodução e estabelecimento do que configurava o pertencimento e o ser estadunidense. Contudo, passada a modernidade da indústria dos quadrinhos e tendo o formato entrado em um novo momento, tal função deixa de ser exclusiva desse tipo de personagem e passa a ser dividida com os personagens ex-cêntricos. Esses personagens se mostram mais adaptáveis às necessidades contemporâneas, dado o fato de possuírem um conceito de identificação mais maleável e sujeito a mudanças cada vez mais rápidas de uma modernidade inconstante e volátil. Por intermédio do diálogo entre essa variedade de heróis e também entre esses heróis, o público leitor e a mídia – por vezes extremamente conservadora –, os heróis dos quadrinhos e suas histórias mantêm seu *status* de agentes de mudança e apontando um norte em direção a um futuro cada vez mais aberto ao Outro e a convivência melhor entre todos.

Por fim, respondendo uma pergunta que permeou este trabalho – e que apareceu algumas vezes ao longo dessas páginas –, com o colapso do herói nacionalista, quem teria o

direito de se considerar integrante do grupo de estadunidenses? A identidade de quem surgiria retratada na figura do herói nacionalista? Tal pergunta já nasce errada, uma vez que, qualquer resposta para ela traria em si o mesmo problema de antes ao colocar uma identidade – qualquer que seja a escolhida na resposta – como superior às outras.

Sendo assim, reformulo a pergunta para **qual** identidade surgirá retratada na figura do herói nacionalista destes novos tempos? A resposta, como vimos neste trabalho, só pode ser uma. Se a diferença é o que nos une mais do que nos afasta, a resposta para a pergunta de qual identidade surgirá também só pode ser a única identidade que unifica mais do que divide: a identidade da diferença.

Os sujeitos deslocados estão em todo lugar e não sumirão independentemente da aceitação sua, minha ou de qualquer outro. Eles penetraram em todos os espaços e é impossível não fazermos contato com eles em algum momento. Através do contato entre as nossas diferenças, como dito no capítulo IV, junção e separação, saudade e pertencimento, identidade e diferença se misturam e as diversas alteridades se inscrevem no espaço, provocando um contínuo deslizamento de todos os envolvidos. Sendo assim, o próprio conceito de “nós” e “eles” precisa ser revisado. E é precisamente este o caminho que esses novos heróis apontam e para onde eles estão nos guiando. Precisamos apenas nos permitir e nos abrir para seguir essa jornada.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Cartografias de gênero: escrita e espaço na literatura contemporânea. In: SCHNEIDER, Liane *et al.* *Mulheres e literaturas*. Cartografias de gênero. Maceió, Al: Edufal, 2013. p. 65-88.
- ALVAREZ; S. *et al* (ed.) *Translocalities/Translocalidades: feminist politics of translation in the Latin/a Américas*. Durham: Duke University Press, 2014.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Londres; Nueva York: VERSO, 1993 [1983].
- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, set./dez. 2005.
- ANZALDÚA, Gloria. Como domar una lengua salvaje. In: GARCÍA, Cristina. *Voces sin frontera: antología vintage español de literatura mexicana y chicana contemporánea*. Nueva Cork: Vintage books, 2007.
- BARBOUR, Stephen. Nationalism, language, Europe. In: BARBOUR, Stephen; CARMICHAEL, Cathie (ed.). *Language and nationalism in Europe*. Oxford: OUP, 2000.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001 [2000].
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *A Cultura do mundo líquido moderno*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2013 [2011].
- BERND, Zilé. Colocando em xeque o conceito de literatura nacional. In: CARRIZO, Silvina Liliana; NORONHA, Jovita Maria G. (org.). *Relações literárias interamericanas: território e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2010.
- BOGLE, Donald. *Toms, coons, mulattoes, mammies & bucks: an interpretive history of blacks in American Films*. 4th. ed. New York: Continuum, 2001 *apud* McWILLIAMS, Ora C. Not just another racist honkey: a history of racial representation in Captain America and related publications. In: WEINER, Robert G. (org.). *Captain America and the struggle of the superhero: Critical Essays*. Jefferson: McFarland, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Londres: Routledge Classics, 2010 [1979] *apud* BAUMAN, Zygmunt. *A cultura do mundo líquido moderno*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2013 [2011].
- BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, diversidade e subjetividades nômades. *Labrys*. Estudos feministas, Brasília, n. 1-2, jun./dez. 2002. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem>. Acesso em: 25 mar. 2020.

BRUBAKER, Ed; EPTING, Steve. *Captain America #25: the death of Captain America*. New York: Marvel Comics, 2007.

BRUBAKER, Ed; MEDINA, Paco. *Young avengers presents Vol. 1 #1*. New York: Marvel Comics, 2008.

CAMPBELL, Joseph. *The hero with a thousand faces*. California: New World Library, 2008 [1949].

CEVASCO, Maria Elisa. Prefácio. In: JAMESON, Frederic. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 7-16.

COHN, Gabriel. A atualidade do conceito de indústria cultural. In: MOREIRA, Alberto da Silva (org.). *Sociedade global: cultura e religião*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 11-26.

CONWAY, Gerry; KANE, Gil; ROMITA, John. *The amazing Spider-Man (1963 – 1998) #121*. New York: Marvel Comics, 1973.

CONWAY, Gerry; KANE, Gil; ROMITA, John. *The amazing Spider-Man (1963 – 1998) #122*. New York: Marvel Comics, 1973.

CRAIG, Cairns. *The Scottish novel: narrative and the national imagination*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002.

DALTON, Russel W. *Marvelous myths: Marvel Superheroes and everyday faith*. Missouri: Chalice Press, 2011.

DeMATTEIS, J. M. Afterword. In: WEINER, Robert G. (org.). *Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Jefferson: McFarland, 2009.

DeMATTEIS, J. M.; ZECK, M. Death of a Legend?. In: *Captain America #262*. New York: Marvel Comics, 1981 *apud* DITTMER, Jason. *Captain America and the nationalist superhero: metaphors, narratives and geopolitics*. [S.l.]: Temple University Press, 2013.

DERRIDA, Jacques. Des tours de Babel. In: *Difference in translation*. Ithaca: Cornell University Press 1985 *apud* HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009 [2003].

DITTMER, Jason. Captain America and Captain Britain: Geopolitical Identity and “the Special Relationship”. In: WEINER, Robert G. (org.). *Captain America and the struggle of the superhero: Critical Essays*. Jefferson: McFarland, 2009.

DITTMER, Jason. *Captain America and the nationalist superhero: metaphors, narratives and geopolitics*. Temple University Press, 2013.

DuBOSE, Mike S. The man behind the mask? Models of masculinity and the persona of heroes in Captain America prose novels. In: WEINER, Robert G. (org.). *Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Jefferson: McFarland, 2009.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ECHEVERRÍA, Bolívar. *Definición de la cultura*. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2010.

ECO, Umberto. Mafalda, o del rifiuto. In: QUINO. *Mafalda, la contestataria*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2001 [1969].

ECO, Umberto. *O super-homem de massa*. São Paulo: Perspectiva, 1991 [1978].

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2011 [1964].

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

FRIEDRICH, Gary; ROMITA, John. *Captain America (1968 – 1996) #144*. New York: Marvel Comics, 1971.

GARCÍA, Santiago. *A novela gráfica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. Trad de Ana Regina Lessa *et al.* 4 ed. São Paulo: Edusp, 2008

GASCA, Luis. Prefácio. In: MOYA, Álvaro de. *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Debates).

GELLNER, Ernest. Nations and nationalism: new perspectives on the past. Malden: Blackwell, 2006 [1983] *apud* HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade*. Trad. Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

GRAVENA, Leo. *10 motivos para Ms. Marvel ser o “novo Homem-Aranha”!* Legião dos Heróis, 05 mar. 2015. Disponível em: <http://legiaodosherois.uol.com.br/lista/10-motivos-para-ms-marvel-ser-o-novo-homem-aranha.html/7>. Acesso em: 04 fev. 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009 [2003].

HANNERZ, U. Cosmopolitans and Locals in World Culture. In: FEATHERSTONE, Mike (ed.). *Global culture, nationalism, globalization and modernity*. London: Sage Publications, 1995 *apud* TORO, Fernando de. El desplazamiento de la literatura, la literatura del desplazamiento y la problemática de la identidad. *Extravío*. Revista electrónica de literatura comparada, València, n. 5, 2010. Disponível em: <http://www.uv.es/extravio>. Acesso em: 05 ago. 2012.

HAYTON, Christopher J.; ALBRIGHT, David L. O Captain! My Captain! In: WEINER, Robert G. (org.). *Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Jefferson: McFarland, 2009.

HERB, Guntram. Double Vision: Territorial Strategies in the Construction of National Identities in Germany, 1949 – 1979. *Annals of the Association of American Geographers*, n. 94, p. 140–164 *apud* DITTMER, Jason. *Captain America and the nationalist superhero: metaphors, narratives and geopolitics*. [S.l.]: Temple University Press, 2013.

HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade*. Trad. Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e Terra, 1991

JAMESON, Frederic. Reificação e utopia na cultura de massa. *Crítica Marxista*, São Carlos, v. 1, p. 1-25, 1994. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo43artigoCM_1.2.pdf. Acesso em: 10 abr. 2020.

JAMESON, Frederic. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JEBREAL, Rula. Meet the Muslim Ms. Marvel: Kamala Khan's fight against stereotypes. *The Daily Beast*, 11 ago. 2013. Disponível em: <http://www.thedailybeast.com/articles/2013/11/08/meet-the-muslim-ms-marvel-kamala-khan-s-fight-against-stereotypes.html>. Acesso em: 12 fev. 2016

JEWETT, Robert; LAWRENCE, John Shelton. *The American monomyth*. Massachusetts: Anchor Press, 1977.

JOHNS, Geoff; KUBERT, Andy. *Flashpoint*. [S.l.]: DC Comics, 2011-2012.

KNOWLES, Christopher. *Nossos deuses são super-heróis: a história secreta dos super-heróis das revistas em quadrinhos*. Ilustração: Joseph Michael Linsner, Trad. Marcello Borges, Prefácio: Álvaro de Moya. São Paulo: Cultrix, 2008.

LANDOWSKI, Éric. *Presenças do outro*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LEE, Stan; COLAN, Gene. *Captain America (1968 – 1996) #117*. New York: Marvel Comics, 1969.

McWILLIAMS, Ora C. Not Just Another Racist Honkey: A History of Racial Representation in Captain America and Related Publications. In: WEINER, Robert G. (org.). *Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Jefferson: McFarland, 2009.

MILLAR, Mark; McNIVEN, Steve. *Guerra civil*. São Paulo: Editora Salvat, 2014 [2006-2007].

MOLINAR, Nicholas D. The Historical Value of Bronze Age Comics: Captain America and the Haunted Tank. In: WEINER, Robert G. (org.). *Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Jefferson: McFarland, 2009.

MORALES, Robert; BAKER, Kyle. *Truth: red, white & black*. New York: Marvel Comics, 2003.

MORRISON, Grant. *Superdeuses*. São Paulo: Seoman, 2012.

MOSER, John E. Madmen, morons, and monocles: the portrayal of nazis in Captain America. *In: WEINER, Robert G. (org.). Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Jefferson: McFarland, 2009.

MOYA, Álvaro de. *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Debates).

MUDD, Joe *apud* LAWRENCE, John Shelton. Foreword. *In: WEINER, Robert G. (org.) Captain America and the struggle of the superhero: critical essays*. Jefferson: McFarland, 2009.

OUELLET, P. Le principe d'altérité. *In: OUELLET, P; HAREL, S. (org.). Quel autre? L'altérité en question*. Montréal: VLB, 2007. p. 7-43. (Collection Le soi et l'autre) *apud* BERND, Zilá. Colocando em xeque o conceito de literatura nacional. *In: CARRIZO, Silvina Liliana; NORONHA, Jovita Maria G. (org.). Relações literárias interamericanas: território e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992 *apud* HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e Mediações Culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009 [2003].

RENAN, Ernest. O que é uma nação?. Trad. Maria Helena Rouanet. *In: ROUANET, Maria Helena (org.). Nacionalidade em questão. Cadernos da Pós/Letras*, UERJ, n. 1, 1997.

RIEBER, John Ney; CASSADAY, John. *Capitão América: o novo pacto*. São Paulo: Editora Salvat, 2015 [2002-2004].

RIEBER, John; CASSADAY, John. *Captain America volume 1: The New Deal Hc*. Marvel Comics, 2003

RIVERA, Gabby; Quinones, Joe. *America #3*. Marvel Comics, 2017.

RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands: essays and criticism*. London: Granta, 1991.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

SALGUEIRO, M.A.A. *Diálogos com a cultura afro-brasileira*. *In: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DIÁLOGOS COM A LUSOFONIA: UM ENCONTRO NA POLÓNIA*, 2007. Anais... Colóquio comemorativo dos 30 anos da Secção Luso-Brasileira do Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos da Universidade de Varsóvia. [S.l.: s.n.], 2007. p.143-152.

SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

SCHOELL, William. *The silver age of comics*. Duncan, Oklahoma: BearManor Media, 2010.

SHOHAT, Ella. Estudos de área, estudos de gênero e as cartografias do conhecimento. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (org.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004. p. 19-30.

SKAR, Stacey Alba D. *Voces híbridas: la literatura de chicanas y latinas en Estados Unidos*. Santiago: RIL Editores, 2001.

SMITH, Anthony D. *National Identity*. Harmondsworth: Penguin, 1991 *apud* BARBOUR, Stephen. Nationalism, Language, Europe. In: BARBOUR, Stephen; CARMICHAEL, Cathie (ed.). *Language and nationalism in Europe*. Oxford: OUP, 2000.

SPENCER, Nick; ACUÑA, Daniel. *Captain America: Sam Wilson (2015 –) #1*. New York: Marvel Comics, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações*. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

TORO, Fernando de. El desplazamiento de la literatura, la literatura del desplazamiento y la problemática de la identidad. *Extravío: Revista electrónica de literatura comparada*, València, n.5, 2010. Disponível em: <http://www.uv.es/extravio>. Acesso em: 05 ago. 2012.

TORRES, Sonia. *Nosotros in USA: literatura, etnografia e geografias de resistências*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

WANG, Yanan. *Ta-Nehisi Coates, 'Black Panther' and superhero diversity*. The Washington Post, 23 set. 2015. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2015/09/23/ta-nehisi-coates-black-panther-and-superhero-diversity/>. Acesso em: 28 jan. 2016

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

WILSON, G. Willow. *Ms. Marvel (2014) #1*. New York: Marvel Comics, 2014a.

WILSON, G. Willow. *Ms. Marvel (2014) #2*. New York: Marvel Comics, 2014b.

WILSON, G. Willow. *A superhero for generation why - G. Willow Wilson - TEDxRainier*. YouTube, 4 abr. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=piWo4200G0U>. Acesso em: 11 mar. 2021.