



## Super-heróis da década de 1960: Guerra Fria e mudanças sociais nos *comics* norte-americanos

60's superheroes: cold war and social changes in the american comics

NACHTIGALL, Lucas Suzigan<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo tem por objetivo examinar os quadrinhos de super-heróis norte-americanos (*comics*) dentro do contexto social do início da década de 60 do século XX, e como esse contexto influenciou a produção literária quadrinesca do período. Para isso tomarei como base a obra do autor Stan Lee (1922–) lançada nessa década, em especial *Quarteto Fantástico* (1961), *O Espetacular Homem-Aranha* (1962), *O Incrível Hulk* (1962) e *Os Fabulosos X-Men* (1963). Tentarei demonstrar as influências que a Guerra Fria e as mudanças sociais imprimiram nesses quadrinhos.

**Palavras-chave:** Década de 60; *comics*; super-heróis; Estados Unidos; Guerra Fria; mudanças sociais.

### Abstract

This article aims to examine the American comic superheroes within the social context of the early 60s of XX century, and how this context may have influenced the comic production of the period. To this, I'll take as a basis the work of the author Stan Lee (1922–) released on that decade, especially *Fantastic Four* (1961), *The Amazing Spider-Man* (1962), *The Incredible Hulk* (1962) and *The Fabulous X-Men* (1963). I'll try to show the influences that the Cold War and the social changes in these printed comics.

**Keywords:** 60's; comics; superheroes; United States of America; Cold War; social changes.

### História em Quadrinhos

De acordo com René Jarcem (2007)<sup>2</sup>, as histórias em quadrinhos surgiram e se expandiram como novas formas de expressão gráfica e visual, presentes desde a virada do século XIX para o século XX, e que se desenvolveram gradativamente com o avanço de tecnologia e de influência da imprensa. Apareceram pela primeira vez nos momentos finais do século XIX, como uma evolução das histórias sequenciadas da Europa (Rudolph Töpffer na Suíça, Wilhelm Bush na Alemanha e Georges Colomb na França)

---

<sup>1</sup> Licenciado em História - Mestrando - Programa de Pós-graduação em História - Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP - Univ. Estadual Paulista, Campus de Assis - Av. Dom Antonio, 2100, CEP: 19806-900, Assis, São Paulo - Brasil. Bolsista FAPESP. E-mail: lucassuzigan@gmail.com

<sup>2</sup> Nesses parágrafos iniciais, todas as informações referentes aos quadrinhos foram retiradas do artigo JARCEM, René Gomes Rodrigues. História das histórias em quadrinhos. In: *História, imagem e narrativas*, nº 5, ano 3, setembro de 2007.

**Recebido em:** 04 de abril de 2014

**Aprovado em:** 31 de agosto de 2014.

e no Brasil (com o conhecido caricaturista Angelo Agostini, ainda hoje considerado um dos grandes precursores do gênero), com a adição de novas características, como o “balão”, artifício utilizado para facilitar a expressão das personagens desenhadas. Nesse momento, as histórias em quadrinhos eram majoritariamente de caráter humorístico, geralmente envolvendo pequenas tirinhas com historinhas de animais, crianças e afins, ganhando a alcunha, nos Estados Unidos, de *comics* ou *comic books*, que mantêm até os dias de hoje. Essas tirinhas, respeitando as diferenças contextuais e cronológicas, são muito similares às tirinhas de jornais publicadas ainda hoje.

Conquistaram grande expressividade nos anos 1930, após e principalmente devido à Grande Depressão na qual, produzidas e vendidas a baixo custo, ganharam grande popularidade entre a juventude desiludida com a precariedade em que se encontravam, como uma espécie de válvula de escape mais baratas que livros. Nesse momento começaram a ganhar espaço tirinhas com histórias de aventuras e ficção científica, como as histórias de *Flash Gordon*, *Tarzan* e o *Fantasma*.

Mais tarde, durante a Segunda Guerra Mundial, as histórias em quadrinhos, bem como a mídia infanto-juvenil, foram muito utilizadas pelo governo como propaganda norte-americana, sendo literalmente recrutadas pelo então Presidente Franklin Delano Roosevelt para auxiliar o país no esforço de guerra. Nesse período foram criados, segundo o próprio Jarzem, mais de quatrocentos super-heróis, e surgiram histórias como o *Capitão América*, herói que em suas revistas combateu soldados nazistas e defendeu o ideal da democracia, símbolo da propaganda antinazista dos Estados Unidos.

Por volta desse período o gênero de super-heróis ganhou mais destaque, ocupando o centro de toda a indústria de quadrinhos norte-americana, no que ficou conhecido posteriormente como a “Era de Ouro dos Quadrinhos” (*Golden Age of the Comic Books*), termo cunhado por Richard A. Lupoff em seu artigo *Rebirth*, lançado na primeira edição da fanzine *Comic Art* (LUPOFF, 1960, p.2). Essa era pode ser caracterizada como uma era mais inocente e épica, na qual os heróis eram um paradigma do ser humano perfeito: forte, ágeis, sem defeitos, eles sempre venciam os bandidos, salvavam as mocinhas indefesas, impediam os planos dos grandes vilões. O lançamento dos quadrinhos do *Super-Homem*, em 1938, trouxe uma grande inovação para a ideia de super-herói: ele foi o primeiro herói a ter identidade secreta, tão comum nos heróis posteriores. Também nessa época foram lançadas as primeiras histórias do *Batman*, na qual a ideia de identidade secreta é mais bem explorada. Surgiu o primeiro grupo de super-heróis, a *Sociedade da Justiça da América* (*Justice Society of America*), embrião da futura *Liga da Justiça*. Outras publicações



de destaque incluíram a revista do príncipe *Namor*, mestiço humano-atlante<sup>3</sup> (e, mais tarde, mutante), cujas questões étnicas e nacionais passaram a ser problematizadas; da *Mulher Maravilha*, uma das poucas heroínas do período; e o *Superboy*, versão jovem do *Super-Homem*.

Já durante a década de 1950 os quadrinhos começaram a enfrentar uma reviravolta em sua imagem, principalmente devido o aumento da moralização na opinião pública norte-americana, que passou a ver com maus olhos algumas temáticas dos quadrinhos, da mesma forma que ocorreu com o *rock'n'roll* e a televisão, acusando-os de incitar a violência e comportamentos inadequados aos jovens. Essas acusações pesaram a opinião pública sobre os quadrinhos, forçando-os a adotarem o *Comic Code Authority* em 1954, que regia o modo que os quadrinhos podiam abordar determinadas temáticas, criando um código de ética para os quadrinhos (JUNIOR, 2004). Esse código prejudicou principalmente os quadrinhos do gênero de horror e acabou, de certa forma, favorecendo o mercado para o gênero de super-heróis, que se enquadravam mais facilmente ao código.

Nesse mesmo momento, a polarização mundial decorrente do fim da Segunda Guerra Mundial e início da Guerra Fria intensificaram-se, rapidamente atingindo os quadrinhos. O ar de sutil desconfiança tomou conta do ambiente, e as temáticas (literalmente) anticomunistas se tornaram comuns, com soviéticos aparecendo como vilões recorrentes em quadrinhos de diversas editoras, sempre derrotados pelos heroicos personagens principais. Dentro dessa lógica, podemos encaixar principalmente a série de quadrinhos do personagem fictício James Bond, trazendo com mais força o gênero da espionagem para os *comics*. Sua relativamente longa duração (1958-83) indica certa aceitação e mesmo identificação por parte do público ao clima de intrigas que o espião inglês trouxe consigo.

O final dessa década marcou o início da chamada “Era de Prata dos Quadrinhos” (*Silver Age of the Comic Books*), que se desenrolou por toda a década de 60 e foi sucedida pela chamada Era de Bronze dos Quadrinhos (*Bronze Age of the Comic Books*), um período em que temas e histórias mais maduras foram lançados. De acordo com o produtor de filmes Michael Uslan (2005, p.79), o termo foi usado pela primeira vez na seção de cartas da revista *Justice League of America #42* (lançada em 1979), por um leitor que se referia a um segundo período próspero do lançamento dos *comics* nos Estados Unidos.

Fortemente impulsionados pela recessão de quadrinhos com temáticas mais pesadas, os super-heróis ganharam muita força nessa assim chamada *Era de Prata*, adquirindo aspectos diferentes dos heróis de épocas

<sup>3</sup> “Atlante”, no universo Marvel, designa a raça de seres humanoides nativa da lendária Atlântida, cidade submersa inspirada no conto de Platão.



anteriores, como o abandono gradual da magia e o crescimento da ficção científica no gênero, no qual os diversos heróis são moldados em torno de explicações pseudocientíficas, quando alta tecnologia e alienígenas estiveram mais presentes. Muitas vezes, heróis de outras épocas foram reformulados, adequando-se à temática contemporânea: o Lanterna Verde deixou de ser um engenheiro com um anel mágico e passou a ser um piloto militar com um anel criado por tecnologia alienígena de uma força intergaláctica de paz, e o herói da Segunda Guerra Mundial, Tocha Humana, passou a ser um astronauta que ganhou seus poderes ao ser atingido por raios cósmicos. Em todo caso, a década de 1960 trouxe significativas alterações para o modo como os super-heróis eram imaginados.

As histórias tornavam-se mais verossímeis: os heróis apresentavam falhas de caráter, fraquezas e pontos fracos; não eram os todo-invincíveis, eventualmente sofrendo alguns reveses para os seus antagonistas, até mesmo acontecendo de se finalizar uma edição inteira de sua revista com uma derrota para o vilão. E aos poucos, tornavam-se mais identificáveis por parte de seus leitores.

Essa identificação era muitas vezes fortalecida pela abordagem, nesses quadrinhos, de problemáticas comuns ao mundo cotidiano dos leitores: os heróis dessa época passaram, com mais frequência, a ter um número verossímil de amigos recorrentes (ao contrário dois parques amigos de heróis mais antigos), frequentar festas da faculdade, torcer por times de esportes, enfim, apresentar comportamentos cada vez mais plausíveis para um ser humano “normal” (ou seja, sem superpoderes), que compunha seu público leitor. E, ao mesmo tempo, como procuro demonstrar neste trabalho, podemos ver muitos acontecimentos cotidianos representados e refletidos metaforicamente nas páginas dessas histórias, com personagens fictícios desempenhando ações similares à de personagens reais. Muitas analogias, intencionais ou não, podem ser percebidas a partir de uma leitura mais atenciosa, com muitos elementos passíveis de serem trabalhados em um estudo mais detido sobre esse tipo fonte.

Em termos de construção da sua narrativa, uma característica marcante deve ser apontada quanto às percepções temporais que constituem a obra quadrinesca, em especial a grande maioria das obras desse período: a noção de simultaneidade e a recorrência ao que Benedict Anderson (2008, p.55) chama de um “tempo vazio e homogêneo”, usando referenciais retirados do alemão Walter Benjamin. Essa perspectiva, nascida na literatura ocidental durante a gênese dos nacionalismos modernos, e posteriormente transplantado para outras regiões, está profundamente pautada na percepção temporal de



sua época, que possibilitou a construção, em uma representação literária, de uma noção de simultaneidade temporal entre acontecimentos distintos.

Essa simultaneidade, nos romances escritos dentro dessa perspectiva de percepção temporal, configura-se na escrita com uma cadência de acontecimentos que se desenrolam de forma aparentemente simultânea, orientados quase como que por um relógio, e apresentados ao leitor nessa cadenciação, em uma série de episódios decorridos em tempo quase homogêneo. Por exemplo, em um hipotético romance divididos em capítulos/episódios, temos, em seu primeiro capítulo o protagonista realizando uma determinada ação. Simultaneamente, seu antagonista é apresentado realizando uma ação distinta, relacionada ou não ao personagem, enquanto personagens secundários realizam suas próprias ações também simultaneamente. No episódio seguinte, por sua vez, cada personagem é apresentado em suas ações, conjunta ou independentemente dos demais, também em seu caráter temporalmente homogêneo e praticamente simultâneo. Ou seja, a obra recorre a uma escrita que cria uma sensação de simultaneidade cronológica das ações executadas pelos personagens presentes nos diversos núcleos da obra, mesmo que essas ações não sejam, de fato, relacionadas entre si diretamente.

Um caso que poderia muito bem ilustrar essa mudança de perspectiva é o romance *Volta ao mundo em oitenta dias*, escrito pelo autor Júlio Verne. Apesar de iniciar-se sem os recursos acima descritos, conforme o desenrolar do enredo, isso se torna perceptível: o protagonista Phileas Fogg e seu criado Passepartout têm suas ações meticulosamente descritas paralelamente às ações do principal antagonista, o policial Fix, que os perseguiu passo a passo em sua jornada ao redor do globo tentando capturá-los. As ações dos veículos utilizados pelos personagens (como barcos e trens) são narradas independentemente, muitas vezes, às ações dos personagens. E, por sua vez, a população de Londres assiste atentamente a essa aventura, apostando contra ou a favor do protagonista em sua empreitada, estando a par de cada avanço ou atraso do mesmo, sendo sua viagem amplamente noticiada nos jornais.

A recorrência à simultaneidade das ações das diversas personagens da história se torna cada vez mais presente na literatura, nesse recurso há um tempo vazio e homogêneo, que caminha inexorável e conjuntamente ao futuro.

De maneira similar, os *comics* também expressam essa percepção de temporalidade simultânea e homogênea no desenvolvimento de suas narrativas. Uma página de uma história em quadrinhos pode apresentar uma série de ações independentes simultaneamente desempenhadas por seus personagens, e cada edição (ou história, ou arco, dependendo do caso), por sua vez, sequencia uma série de ações e delimita em si mesma uma temporalidade homogênea e um tempo vazio. O leitor, onisciente de toda a trama, é então um



expectador que vê todo o enredo de desenrolar simultaneamente no decorrer das páginas de quadrinhos. Mesmo personagens ausentes em uma edição, dentro dessa noção de simultaneidade, não deixaram de existir. Parafraseando a colocação de Anderson (2008, p.66) a respeito dos jornais do século XIX, “O formato romanesco (...) lhes [aos leitores] garante que, em algum lugar lá fora, o ‘personagem’ (...) continua a existir em silêncio, esperando pela próxima aparição no enredo”.

Ao mesmo tempo, enquanto fontes localizadas em um contexto específico, os *comics* guardam em si elementos desse contexto, tornando pertinente a sua utilização enquanto fontes para determinadas abordagens de trabalhos historiográficos desse contexto. Dessa forma, tentarei, enfocando a década de 1960 nos Estados Unidos, levantar, por meio dessas fontes, elementos para melhor visualizar essa relação.

Aqui se torna necessária uma contextualização do período, em especial, como apontado acima, sobre os Estados Unidos, a Guerra Fria e as mudanças sociais que os Estados Unidos presenciaram no período. Para isso, usarei como base a interpretação de Leandro Karnal, do livro *A História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*, com algumas leituras complementares.

### **Década de 1960**

Segundo Karnal (2008), nos Estados Unidos a década de 1960 foi marcada por dois governos democratas (Kennedy 1960-1963 e Johnson 1963-1968), ativamente anticomunistas. Na Guerra Fria, a década de 1960 presenciou um acirramento das relações EUA-URSS, com a crise dos mísseis soviéticos em Cuba, o início da Guerra do Vietnã, a corrida espacial e armamentista e o crescimento do sentimento anticomunista em todo país. Foi marcada também por uma grande efervescência social, com diversas manifestações populares contestadoras das definições de valores vigentes na sociedade norte-americana, como progresso, liberdade e cidadania. O movimento feminista se difundiu com sua recorrente crítica a valores tradicionais e modelos sociais. Ao longo desse período, a questão racial ganhou destaque na mídia, e o movimento negro se fortaleceu nos EUA, sob a liderança de grandes ícones da causa pela igualdade racial, como Malcom X e Martin Luther King Jr.

### **Guerra Fria**

Após o conturbado término da Segunda Guerra Mundial, os países Aliados (ou seja, aqueles que combateram os países do Eixo, liderados por



Alemanha, Itália e Japão) começaram, mais ou menos rapidamente, enfrentar um esfriamento de relações: a paranoia anticomunista e, mais especificamente, antissoviética ganhou força, e o medo que a URSS tentasse conquistar, por meio das armas ou da influência política, toda a Europa atingiu proporções alarmantes. Segundo René Rémond (1988, p.147-148), o ano de 1947 marcou o começo de uma grande cisão na Europa com a cortina de ferro dividindo os países do bloco soviético dos demais. A partir disso, a chamada Guerra Fria (pois não se tratava de um conflito bélico direto) se generalizou pelo mundo, alcançando vários outros países e continentes e mudando a própria estrutura das relações internacionais, que passou a ser “bipolar” (RÉMOND, 1988, p.151), girando entre os chamados “capitalistas” e “comunistas” e lançando, de uma forma ou de outra, todos os países em um bloco ou outro, tolerando muito mal qualquer “neutralidade”.

Durante a década de 1960 a Guerra Fria presenciou seus momentos mais críticos: nunca o mundo se viu tão próximo de uma hecatombe nuclear. As duas superpotências, Estados Unidos e União Soviética, preparavam-se a cada dia para uma guerra que poderia estourar a qualquer instante e ao mesmo tempo competiam avidamente por espaço no mundo, seja por meio da propaganda e influência cultural, seja por meio de intervenções militares diretas ou indiretas. Investiam pesadamente em desenvolvimento tecnológico e militar, sempre tentando estar um passo à frente da rival.

Todo esse esforço empreendido pelos países rivais teve seu ápice na cadeia de eventos de 1962, que ficou conhecida como a Crise dos Mísseis Cubanos (ou crise dos mísseis soviéticos em Cuba), quase desencadeando uma possível Terceira Guerra Mundial. A citada crise iniciou-se quando, após a instalação de ogivas nucleares próximas à União Soviética pelos Estados Unidos, os russos iniciaram a instalação de ogivas similares em bases cubanas, muito próximas aos Estados Unidos, causando enorme alarde no país. Preocupados com as implicações resultantes de armamentos nucleares “inimigos” tão próximos de seu território, os norte-americanos ameaçaram invadir Cuba para evitar essa instalação. Seguiram-se a essa ameaça outras, vindas de ambos os países e perturbando as relações entre eles, quase os levando a uma guerra que, eventualmente, poderia iniciar um conflito nuclear global. O conflito terminou com o recuo da URSS quanto à questão, que deu início a um lento processo entre os dois blocos para reatar as suas relações (RÉMOND, 1988, p. 154) ou, pelo menos, para reduzir as hostilidades entre ambos, evitando um conflito nuclear.

O incentivo ao avanço tecnológico tornou-se vital durante esse período, pois a indústria armamentista tinha de estar sempre um passo à frente de seu adversário. O apoio à pesquisa e a contratação de profissionais das



mais diversas áreas tornavam-se cada vez mais necessários. Como aponta Rémond (1988, p. 153):

As mudanças da tecnologia militar modificam as relações de força. Os Estados Unidos possuem a bomba nuclear desde o verão de 1945, e esse monopólio lhes confere uma situação especial. Não tarde, porém, que a Rússia anule o avanço americano fabricando, por seu turno, a bomba A. Os Estados Unidos, contudo, retomam o avanço inventando a bomba termonuclear. Mas a Rússia voltará a alcançá-los.

Simultaneamente a essa corrida armamentista, deu-se a chamada corrida espacial, em que os dois países desenvolviam tecnologias com o objetivo de criar e aprimorar seu próprio programa espacial, tentando transmitir com isso a imagem de superioridade da sua ideologia sobre a outra. No caso dos EUA a situação era mais delicada: sempre atrás dos soviéticos, os norte-americanos permaneceram toda a década de 1960 fazendo pesadíssimos investimentos para alcançá-los, só tendo sucesso ao final do período (WINTER, 2007).

Já Nicolau Sevchenko (2001) tentou dar a dimensão da grande magnitude dessa corrida por tecnologia nesse período do pós-guerra, o que nos auxilia na compreensão dos imensos gastos feitos pelas potências que bipolarizaram o mundo. Ele aponta que praticamente oitenta por cento dos avanços tecnológicos que a humanidade realizou situam-se no século XX, sendo que dois terços deles estão localizados no período que segue o fim da Segunda Guerra Mundial, com a capacidade de aprimoramento dos conhecimentos técnicos potencialmente dobrando a cada cinco anos e meio (depois da invenção da microeletrônica, esses avanços se tornam ainda mais rápidos), exigindo o empenho de grande quantidade de técnicos, cientistas, pesquisadores e engenheiros. Uma quantia simplesmente inconcebível de recursos materiais e humanos foi direcionada para essa corrida, com o grande objetivo de suplantar o bloco adversário tecnologicamente.

### **Movimentos Sociais**

Nessa década, afóra o acirramento das questões envolvendo a Guerra Fria, os Estados Unidos presenciaram o aumento substancial de protestos, manifestações e questionamentos por parte da população. Dentre negros, mulheres, homossexuais, bem como outras minorias, cresceram sentimentos de descontentamento e indignação. Embora muitos dos movimentos que representaram os grupos supracitados fossem anteriores a 1960, a partir dessa década eles ganharam muita força, e os Estados Unidos testemunharam manifestações, das mais diversas origens e reivindicações.



Nessa década tivemos o crescimento do movimento negro sob a liderança de Luther King, a segunda onda do movimento feminista, o “maio de 68” e o nascimento da Nova Esquerda, o movimento da contracultura e o Festival de Woodstock, entre vários outros, ligados ou não a movimentos de caráter global. Ao mesmo tempo, valores tradicionais da cultura norte-americana como a família aos poucos enfrentaram ressignificações e desagregamentos, especialmente devido à ação desses movimentos sociais (PISCITELLI, 2002).

Segundo Piscitelli (2002), nos anos 1960 a questão que impeliu o movimento feminista foi como se construiu e se sustentou a subordinação da mulher considerando-se que ela não seria justa ou natural. Partindo dessa questão, o pensamento feminista tinha como ideia central a admissão da subordinação feminina como social e cronologicamente construída, e como o feminismo deveria atuar no processo de sua desconstrução. Dentro dessa desconstrução está a luta contra a naturalização e compulsoriedade do papel e do desejo da mulher como mãe, bem como seu lugar submetida aos homens.

Já o movimento para a liberação homossexual, de acordo com Marina Castañeda, teve seu início muito ligado aos movimentos contestatórios da Guerra do Vietnã, a partir de confrontos entre a polícia e homossexuais em Greenwich Village (Estado de Nova York) em 1969, no que ficou conhecido como as “rebeliões de Stonewall” (*Stonewall riots*). Ainda de acordo com a autora, o movimento de liberalização sexual esteve ligado ao movimento hippie, tentando quebrar com estereótipos até então vigentes, como a masculinidade e feminilidade respectivamente ligados a cabelos curtos e longos e vestimentas pré-determinadas, e a homossexualidade ser indissociável de uma instabilidade emocional e promiscuidade do indivíduo (CASTAÑEDA, 2007).

No assunto do racismo, a década em questão foi um período de grandes conquistas. Embora abolida no final da Guerra Civil, a escravidão deu lugar, especialmente em estados ao Sul dos EUA, a um regime de extensa segregação racial. Segundo Mary Anne Junqueira, os ex-proprietários de escravos resistiram fortemente a aceitar a equalização da condição do negro à do branco, bem como tornar o negro cidadão pleno como os brancos. As primeiras leis com esse intuito fracassavam ou na melhor das hipóteses tinham efetividade muito reduzida, o que permitiu nascer em diversos lugares dos Estados Unidos um regime de segregação racial, no qual negros e brancos eram considerados “iguais, porém separados” (JUNQUEIRA, 2001). Thomas Skidmore ressalta também a utilização ativa do aparelho estatal para assegurar esse regime segregacionista, extremamente birracial e estratificado (SKIDMORE, 1994).

A população negra começou, portanto, a se aproveitar das condições sociais propícias dos anos 1950 e 1960 para lutar com mais eficácia contra



os regimes segregacionistas ainda vigentes em boa parte do país (KARNAL, 2008). Conseguindo alcançar uma massiva mobilização dos negros, bem como um número considerável de simpatizantes de outras etnias (algumas delas em situações de segregação similares, como os chineses), o movimento negro pressionou a política e a sociedade pelo fim da diferenciação racial. Apesar da grande resistência (muitas vezes até violentas) exercida por camadas brancas, de políticos a membros da elite e cidadãos de tendências mais conservadoras, o movimento negro nessa época conseguiu vitórias consistentes: desde legislações em favor de negros pobres e ajudas em infraestrutura do governo e até mesmo diversos atos legislativos federais proibindo a segregação racial no país.

Dentro desse movimento, duas figuras são relevantes ao nosso recorte: os líderes Martin Luther King Jr e Malcom X. Martin Luther King Jr foi pastor batista negro do Sul dos EUA e principal liderança do movimento negro norte-americano. Acreditava numa resistência pacífica contra o regime de segregação, a chamada desobediência civil. Fundou em 1957 a Conferência de Liderança Cristã e, em 1963 liderou uma passeata que mobilizou cerca de 200 mil negros em Washington (a chamada *Marcha sobre Washington*) onde pronunciou seu famoso discurso, “*I Have a Dream*”. Combateu pacificamente o regime de segregação até sua morte, assassinado em 1968.

Malcom X, por sua vez, foi uma liderança bastante diferente. Antigo líder da *Nation of the Islam* e partidário do nacionalismo negro, ele defendia a “autodefesa armada” contra a violência branca e orgulho às tradições afro-americanas. Grande crítico de Luther King Jr e sua postura pacifista, Malcom X militou com fervor até ser assassinado em 1965. Foi importante inspiração para certos grupos de defesa racial negra, como o movimento Black Power e o Partido dos Panteras Negras (KARNAL, 2008).

Como apontado anteriormente, ao observar a década de 1960, em especial os seus últimos anos, é possível notar a grande efervescência desses movimentos por mudanças sociais, e a grande influência que esses movimentos exerceram sobre a sociedade americana nesse período, especialmente entre a juventude.

### **Quadrinhos da década de 1960**

Como já dito anteriormente, os quadrinhos de super-heróis passavam, nessa década, por sua chamada *Era de Prata*. Iniciada pela editora DC (a mesma editora de *Batman*, *Super-Homem*, *Mulher Maravilha*, *Lanterna Verde* e da reunião destes e mais outros na *Sociedade da Justiça da América*, agora já *Liga da Justiça da América*, ou apenas *Liga da Justiça*, como é mais



comumente chamada) em 1958, com a “reinvenção” do herói *Flash*, essa era trouxe muitos novos heróis, bem como “ressuscitou” diversos outros com uma roupagem nova, adequada ao novo contexto e público, o que a fez ganhar muito espaço no mercado de *comics*.

Em contrapartida, a rival *Atlas Comics* (antiga *Timely Comics*) resolveu aproveitar o novo fôlego que os quadrinhos de heróis passavam, e tentaram lançar no mercado novos super-heróis. Delegaram então à Stan Lee e Jack Kirby (o criador original do *Capitão América*) a tarefa de criar novas personagens para a editora. Surgiram então o *Quarteto Fantástico*, um grupo de super-heróis que fogem à boa parte dos clichês do gênero na época (JARCEM, 2007). Construídos como uma família (Reed Richards é noivo de Susan Storm, Johnny Storm é irmão de Susan e Ben Grimm é um grande amigo do casal), os personagens recebem os poderes de forma acidental e possuem defeitos, sejam eles físicos (Grimm é extremamente deformado, o que lhe rendeu a alcunha de *O Coisa*) sejam de caráter (Johnny Storm é juvenil, imaturo, temperamental e impulsivo), o que lhes humanizou frente ao público, que rapidamente se identificou com eles, garantindo o espaço da agora *Marvel Comics* no mercado. Após o sucesso inicial, vários outros heróis e grupos foram criados, como os *Vingadores*, *Thor*, o *Homem de Ferro*, os *X-Men*, entre diversos outros.

Outra característica marcante das obras da editora, especialmente a partir desse período, é a sua ligação com o mundo real. Enquanto a editora DC estabelece como cenário a Terra, as histórias passam-se em cidades e localidades fictícias: *Gotham City*, *Metropolis*, *Gateway City*, as obras da *Marvel*, salvo exceções e liberdades artísticas (como, por exemplo, o Reino fictício da *Latvéria*, terra do vilão *Doutor Destino*, e Atlântida, por exemplo), se passam principalmente em cidades reais, como New York e Washington DC. Alguns casos chegam a ser até mais específicos, como a *Mansão X*, dos *X-Men*, localizada na Graymalkin Lane nº 1407, em Salem Center (Nordeste do Condado de Westchester/NY) (SANDERSON, 2007).

Porém, apesar de ser uma obra de ficção, o contexto social dessas obras influenciou sua concepção e desenvolvimento. Dessa forma, toda obra de quadrinhos está intimamente interligada com o contexto histórico que a produziu. Em seu trabalho *A metáfora em X-Men*, Alan Ramos Gonçalves trabalha com a ideia da metáfora sendo utilizada, consciente ou inconscientemente, na produção dos quadrinhos, de forma que as obras acabem por conquistar alguma identificação com a realidade do leitor.

Nas obras abordadas, ressaltarei os impactos causados pelo contexto em que os Estados Unidos passavam no momento de seu lançamento, bem como os reflexos percebidos a respeito desse contexto, desenvolvendo, a partir

de alguns elementos presentes na própria obra, minhas próprias percepções a respeito do tema. As obras serão divididas em duas grandes temáticas, a partir das quais minha análise será desdobrada: Guerra Fria, no qual abordarei *o Quarteto Fantástico* e *o Incrível Hulk*, e mudanças sociais, abordando *o Homem-Aranha* e *os X-men*.

## Guerra Fria

Para pensar a minha temática dentro desse recorte, isto é, dentro da Guerra Fria, concentrar-me-ei em dois comics: *O Quarteto Fantástico*, que aborda a corrida espacial perpetrada entre os blocos; e *O Incrível Hulk*, no qual corrida armamentista e a paranoia da espionagem foram retratadas.

## O Quarteto Fantástico

Conforme explanado acima, o *Quarteto Fantástico* apresentou uma obra com diversas inovações. Mas, ao contextualizar a obra, Jarcelem ressalta os reflexos que a Guerra Fria imprimiu nos quadrinhos. Segundo o autor, na origem dos personagens pode ser facilmente percebida a paranoia anticomunista durante a corrida espacial. Decididos a viajar ao espaço com grande urgência, os heróis se preparam para o voo em uma nave que ainda não foi testada quanto à sua segurança. Quando um dos personagens questiona o grupo sobre os riscos da viagem, logo recebe a resposta "(...) Ou você quer que os comunistas vençam?!" (FANTASTIC FOUR #1, p. 11). O personagem muda de ideia, e eles partem para o espaço. O lançamento corre bem com uma exclamação de "Nós **tínhamos** que fazer isso! Ser os **primeiros!**"<sup>4</sup> (FANTASTIC FOUR #1, p.12), mas ao chegarem ao espaço são atingidos por raios cósmicos, devido à falta de proteção oferecida pela nave, e quase morrem. Pouco depois, descobrem que os raios cósmicos lhes concederam os seus poderes especiais.

Lançada alguns meses após o envio do cosmonauta russo Yuri Gagarin ao espaço por parte da URSS (o *comic* foi lançado em novembro de 1961, enquanto que a viagem de Gagarin foi realizada em Abril do mesmo ano), o *Quarteto Fantástico* pode representar reflexos quanto à percepção, de pelo menos uma parcela da população norte-americana, da grande afobação do país em acelerar o seu projeto espacial, chegando às raias da imprudência temerária.

Ambos os programas espaciais (norte-americano e soviético) apresentaram falhas e acidentes, mas eram recorrentemente apressados por

<sup>4</sup> Tradução minha, grifos do texto original.



seus superiores, numa tentativa de demonstrar a superioridade ideológica do bloco por meio da tecnologia. Vários acidentes (fatais e não fatais) decorriam dessa corrida, e esses acidentes refletiam-se em um sentimento de insegurança na população geral, que assistia a essa corrida. Acidentes como o da *Liberty Bell 7* em Julho de 1961, ocorrido entre o voo de Gagarin e o lançamento do *comic*, em que, ao fazer sua reentrada na atmosfera, a cápsula apresentou alguns problemas, quase matando seu tripulante afogado (NASA, 1961), podem ter servido como uma inspiração para a história.

Essa representação metafórica se encaixa nesse contexto muito bem se considerar, por exemplo, a série *O Incrível Hulk* lançada pelo mesmo autor no ano seguinte.

### **O Incrível Hulk**

Outro personagem cuja origem está intimamente ligada à Guerra Fria. Originalmente, o personagem era Doutor Bruce Banner, um famoso físico que trabalhava em conjunto com militares e o governo para criar a Bomba Gama, uma ogiva com poder de destruição simplesmente imensurável (cogitam, na primeira edição, que ela poderia destruir meio continente). Durante o processo de desenvolvimento da bomba, ele era constantemente apressado pelos militares, interessados em resultados mais rápidos. Na primeira fase de testes do engenho, o personagem percebe um cidadão parado no meio da área de testes. Desesperado, parte para tentar salvá-lo, pedindo a um colega que atrase a contagem. Esse, por sua vez não o faz, interessado secretamente na fórmula da bomba, guardada na sala do Doutor Banner (mais tarde, ele é revelado como um espião soviético). O herói consegue alcançar o infeliz cidadão e lançá-lo em uma trincheira para que ele pudesse se proteger. Porém, antes que ele próprio consiga se salvar, a bomba experimental explode, atingindo-o. Como resultado, ao invés de morrer, ele se torna *Hulk*, um monstro, grande, muito forte, mas que pouco retinha de sua identidade. Extremamente agressivo, destrói tudo a sua volta que se mostre uma ameaça. Conforme sua ira desvanece, ele lentamente reverte à sua forma humana, tornando-se novamente *Hulk* sempre que o personagem se irrita, causando uma onda de destruição incontrolável.

Além da paranoia e do medo de espiões comunistas espalhados pelo país, tentando conseguir segredos do governo, essa história também representa a noção, ou falta de, da população na corrida armamentista, e a simples ignorância em que ela se sentia ante os “projetos secretos governamentais”. Embora não soubessem exatamente o que estava sendo inventado e construído, a população imaginava que envolvessem armas de imenso potencial destrutivo, como a Bomba Gama do *comic*.



Ao mesmo tempo, *Hulk* vai contar, metaforicamente, a história de um cientista que se torna consciente do “mal” que estava fazendo, e enlouquece, ativamente negando sua identidade e, por conseguinte, negando tomar parte nesse processo. Não apenas isso, mas o personagem também passa a não reconhecer a humanidade e os humanos como seus semelhantes, e a civilização passa a parecer-lhe incognoscível, alienígena e, acima de tudo, ameaçadora. O resultado é um personagem incapaz de se reconhecer, de maneira similar à *Gregor Samsa*, o protagonista de *A Metamorfose* de Franz Kafka, que simplesmente acorda e, não reconhecendo mais o seu corpo, “percebe” que virou um grande inseto. Porém, ao contrário do personagem de Kafka, *Hulk*, tomando consciência de sua força prodigiosa, reage instintiva e violentamente a tudo isso, convertendo-se em uma potência destrutiva sem limites, desejando apenas afastar-se de tudo isso.

E, por fim, a dualidade de personalidades Bruce Banner/*Hulk*, cujo gatilho da alternância é acionado pela raiva, também apresenta certa similaridade com o personagem de *O Médico e o Monstro* (*Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, no original), do escocês Robert Louis Stevenson. Nesse romance, o personagem Dr. Jekyll, um respeitável médico que, ao tentar controlar seus impulsos mais sombrios, desenvolve uma poção que separa seu lado bom de seu lado perverso. Porém, seu lado perverso vem à tona, fazendo com que o médico se transforme em um ser humano maligno, chamado de Mr. Hyde. Essas mudanças de personalidade, entre um ser humano totalmente puro e sua contraparte totalmente perversa regem a trama do livro, apresentando elementos que puderam ser aproveitados na personagem principal de *O Incrível Hulk*.

199

### **Mudanças e movimentos sociais**

Dentro dessa abordagem, trabalharei duas séries que representam facetas dessa questão presente na década de 1960. A primeira, *O Espetacular Homem-Aranha*, representará as mudanças de perspectiva de modelo familiar no período, e *Os X-Men* vão ativamente debater a questão do racismo do período.

### **Homem Aranha**

O protagonista da série *O Espetacular Homem-Aranha* (*The Amazing Spider-Man*, no original) é Peter Parker, um garoto mediano de 15 anos (CIVIL WAR #2), que é mordido por uma aranha radioativa e descobre ter superpoderes. Capaz de escalar paredes, ele é dono de força e agilidade prodigiosas e de uma espécie de sexto-sentido, e entende, após a morte trágica e evitável de



seu tio, que “grandes poderes trazem grandes responsabilidades”, iniciando sua vida de combate ao crime.

Esse personagem, vindo de um período de crítica aos modelos familiares e de grande contestação social, apresentou novamente um super-herói inovador. Stan Lee e Jack Kirby exploraram ao máximo o lado trágico da origem desse herói: ele vem de uma família desestruturada (órfão de pai e mãe, é criado pelos tios desde pequeno), presencia a morte de seu tio ocorrida por negligência dele próprio (o assassino de seu tio foi um bandido que ele se omitiu em capturar anteriormente), e é obrigado a trabalhar desde muito novo para sustentar a si mesmo e a uma tia idosa e doente enquanto tenta combater o crime. Mas acima de tudo é um ser humano comum. Não é um multimilionário (como o *Batman* e o *Homem de Ferro*), alienígena (como o *Super Homem*), nem ao menos um grande profissional especializado (como o físico nuclear de *Hulk* ou o piloto de caças de *Lanterna Verde*), e sim um garoto comum de 15 anos, de uma família relativamente pobre.

Foi um personagem que se aproximou cada vez mais do ser humano comum que compõe o grande público leitor, sujeito a falhas e incapacidades mais pesadas, uma vida mais dura e cheia de problemas e perdas (sua tia morre, tem uma namorada morta cruelmente por um vilão, perde a sua filha no parto, etc.). Um personagem que causou grande identificação nos leitores, tendo sempre boas vendas e, por muito tempo, foi o carro-chefe da editora<sup>5</sup>.

Como apontado anteriormente, a década de 1960 presenciou a contestação da preeminência do modelo familiar, a família nuclear, vigente na sociedade americana até o momento, a viabilidade e aceitabilidade de modelos alternativos, como pais solteiros e casais homoafetivos, bem como a tolerância para com aqueles que não se encaixavam exatamente em algum modelo específico, como órfãos e famílias com pais ausentes. Em suma, temos uma profunda reflexão na sociedade a respeito da validade desse modelo familiar como ideal e fundamental para o bem estar da sociedade, e a relativização da situação de marginal que indivíduos que não se enquadravam nesse padrão eram alcunhados.

O *Homem-Aranha*, tendo sido lançado durante esse período, aproveita, intencional ou incidentalmente, desse contexto na formulação de seu protagonista. Peter Parker (o personagem principal e identidade civil), ao contrário de muitos outros heróis lançados em décadas anteriores, torna-se cada vez mais humano: tem um número razoavelmente grande de amigos e conhecidos que aparecem regularmente e suas histórias, como uma pessoa

5 <http://abcnews.go.com/Entertainment/story?id=101230&page=1#TtOKOFY-eS0>



normal (ao contrário da meia dúzia de amigos dos heróis convencionais), eventualmente se envolve em episódios amorosos (algumas namoradas aqui e ali), e até mesmo torce por um time de baseball (o *New York Mets*; Peter Parker: Spider Man #33), tem problemas nos estudos (sendo recorrentemente reprovado na universidade em virtude de não conseguir conciliar muito bem a vida de combatente do crime e trabalhador assalariado com os estudos, chegando a dormir em aulas). E isso para os leitores acostumados com heróis distantes e perfeitos, com poucos amigos recorrentes, a história representou significativo salto qualitativo. Temos, portanto, um herói muito mais humano do que todos os lançados até então.

### **X-Men**

Lançados originalmente em 1963, os *X-Men* (mais tarde *Os Fabulosos X-Men*) são um grupo de super-heróis muito significativos quando se contextualiza com a época da publicação. A série conta a história de um grupo de cinco jovens estudantes, sob a liderança do Professor Charles Xavier. Eles são membros da Escola Xavier para Jovens Superdotados, instituição particular bancada pela fortuna de Xavier, onde recebem treinamento e abrigo contra o mundo exterior. Mas a principal característica desse grupo é a questão racial: os X-Men, ao contrário de heróis anteriores, não são exatamente humanos, e sim “mutantes”, seres humanos normais com características especiais de nascença, latentes ao nascimento, mas que se revelam durante a puberdade. Esses mutantes são alegadamente membros de uma espécie distinta, os Homo Superior (*X-Men* #1, p. 11-12), que seria uma evolução natural da raça humana, mas que sofrem imenso preconceito por parte dos demais humanos.

Conforme a história vai se desenvolvendo, vai sendo trabalhada a questão do preconceito que os humanos passam a nutrir contra os mutantes. Preconceito que vai, muitas vezes, levar ao ódio aberto e à violência de ambos os lados. Dentro desse quadro, os X-Men seriam um grupo secreto treinado pelo Professor Xavier, destinado a melhorar as relações humano-mutantes, por meio do bom exemplo e de tentativas de ajudar a Humanidade. Seu principal inimigo no começo da história será Erik Lensherr, um mutante de família judia, vítima do Holocausto Nazista que traumatizado com as visões do “lado ruim” da Humanidade, acredita que os seres humanos e os mutantes não podem viver em conjunto, pois os seres humanos tenderiam a caçar e matar os mutantes por temor. Sua resposta é uma resistência ativa por parte dos mutantes com o objetivo de submeter à raça humana aos mutantes (ou destruí-la, dependendo da edição), combatendo e destruindo todos aqueles que entrarem no caminho da supremacia da raça mutante. Magneto, como é chamado, recruta um grupo de mutantes que, inspirados pelas ideias de seu mestre, assistem-no em



seu plano de submeter à humanidade e ganhar o espaço digno de sua raça, sempre alvo de preconceito humano, e são conhecidos como a *Irmadade dos Mutantes Malignos*.

Alan Gonçalves pensa essa história como uma metáfora ao movimento negro do período. A ideia de uma raça independente minoritária, vítima constante de preconceitos por parte da maioria, está presente tanto nos *X-Men* quanto nos negros norte-americanos. A metáfora, segundo ele, vai mais longe ao comparar os X-Men e o Professor Xavier a Martin Luther King Jr e seus seguidores em sua resistência pacífica na busca de igualdade e convívio harmônico com aqueles que os temem e odeiam. Similarmente, Magneto é comparado a Malcom X e a Nação do Islã e sua resistência armada, e a busca violenta por um espaço que já seria deles por direito. Um ponto muito interessante da argumentação de Gonçalves (2008, p.2) é que:

O primeiro número de X-MEN foi lançado em setembro de 1963, aproximadamente, um mês depois de um dos mais famosos discursos de Martin Luther King Jr, durante *The March on Washington*, em que ele fala sobre tolerância e igualdade.

Talvez a grande urgência em se falar sobre os conflitos causados pela discriminação, na época, tenha alavancado o sucesso de X-MEN, (...). Diferente dos outros heróis, os mutantes lutam contra a segregação. É compreensível que num país onde o preconceito era respaldado por instituições como a Ku Klux Klan, histórias acerca de aceitação e pertencimento causassem, pelo menos, polêmica.

São muitas as ligações entre as histórias dos X-MEN e a história dos Estados Unidos, talvez as mais notáveis estejam nos primeiros números. Em 1965, por exemplo, na edição de número onze, o intolerante Magneto é neutralizado, perdendo uma batalha para outro mutante, essa edição foi lançada em maio, mais ou menos três meses após o separatista Malcolm X ser assassinado por membros da *Nation of Islam*, grupo do qual Malcolm X foi membro. Já em 1968, na edição de número quarenta e três, os X-MEN encontram uma mensagem póstuma do Professor Charles Xavier, na qual ele pede a seus alunos que continuem a lutar. Essa edição foi lançada em abril, mesmo mês em que Martin Luther King Jr foi assassinado.

Mais tarde, na mesma revista, podemos encontrar ainda mais fatores para essa interpretação: grupos de mutantes cuja aparência era fator de impedimento para o convívio social, os *Morlocks* reuniam-se nos esgotos para viverem em conjunto, formando verdadeiros guetos marginalizados, onde os mutantes se escondiam do ser humano por medo das reações que sua aparência poderia incitar, de maneira similar a certos guetos e bairros pobres negros onde, marginalizados pelos brancos da sociedade norte-americana, muitos negros carentes se reuniam para viver, nas periferias das metrópoles.



Embora muito próximo da questão do racismo, especialmente ao levarmos em conta o período em que a obra fora escrita, *X-Men* pode trazer consigo outras interpretações similares. Os mutantes podem ser comparados com diversos grupos minoritários, como o foram diversas vezes. Judeus e demais minorias étnicas já foram comparada no diálogo de *X-Men*, assim como o movimento homossexual, posteriormente (em especial após o lançamento da trilogia cinematográfica, na qual o diretor adaptou sua abordagem para essa perspectiva). A questão determinante é que a série ofereceu uma representação às essas minorias vítimas de preconceitos, muitas vezes em momentos em que elas se sentiam necessitadas de voz. Também ofereceu uma perspectiva diferente para as “maiorias”, de forma a possibilitar a empatia deles para com os grupos minoritários. Esses fatores, somados à rapidez que os quadrinhos têm para se difundir entre os jovens, contribuíram para que *Os X-Men* permanecessem nas bancas desde então.

### Conclusão

Todas estas questões, devidamente ponderadas, ajudam-nos a compreender os reflexos que o contexto social da década de 1960 pode refletir em um tipo de literatura-iconografia específica que são os quadrinhos, destinadas tipicamente ao público jovem e de rápida difusão. Podemos notar o impacto que essas mudanças que a sociedade norte-americana enfrentou durante esse período ecoaram com força para os *comics* produzidos nesse período, uma vez que seus autores eram também homens de seu tempo e sociedade.

Ajudam-nos, também, a pensar o modo com que as mudanças sociais eram assimiladas pelo imaginário da população nesse recorte específico, e como os *comics* mudaram sua abordagem para comportar essas transformações de caráter social e cultural, aproximando suas personagens do mundo do leitor, possibilitando assim uma maior identificação de seus heróis pelo público que consumia suas histórias.

E, por fim, essas questões nos mostram a viabilidade e a pertinência de se utilizar os *comics* como fonte para a pesquisa de História, especialmente nos estudos focados em História Social e Cultural, podendo ser trabalhados simultaneamente seu caráter literário e iconográfico e sua qualidade de documento pertencente a um recorte temporal.

### Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.



CASTAÑEDA, Marina. *A Experiência Homossexual: Explicações e Conselhos para os homossexuais, suas famílias e seus terapeutas*. São Paulo: A Girafa, 2007.

DUNCAN, Randy e SMITH, Matthew J. *The power of comics: History, form and culture*. New York: The Continuum International, 2009.

GONÇALVES, Alan Ramos. *A metáfora em X-Men*. São Paulo: USP. Trabalho apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergência, 13 a 17 de julho de 2008, disponível em [http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/064/ALAN\\_GONCALVES.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/064/ALAN_GONCALVES.pdf) com último acesso em 10 de março de 2014

JARCEM, René Gomes Rodrigues. *História das histórias em quadrinhos*. In: História, imagem e narrativas, nº 5, ano 3, setembro de 2007. Disponível em <http://www.historiaimagem.com.br/edicao5setembro2007/06-historia-hq-jarcem.pdf> com último acesso em 10 de março de 2014.

JUNIOR, Gonçalo. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-1964*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.

JUNQUEIRA, Mary Anne. *Estados Unidos. A Consolidação da Nação*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2001. v. 1.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Trad. e org. CRUZ, Celso Donizeti. São Paulo: Hedra, 2009.

KARNAL, Leandro et ali. *Rupturas do consenso: 1960-1980*. In: História dos Estados Unidos. São Paulo: Contexto, 2008, p. 235-255.

LUPOFF, Richard. A. Rebirth. In: *Comic Art*. v.1 n.1. Ohio: Oblivion Press, Abril de 1960, p.2-6. Disponível em <http://www.maggiethompson.com/1970/01/fanzine-library-comic-art-1-spring-1961.html> com último acesso em 28 de março de 2014.

N.A.S.A. RESULTS OF THE SECOND U.S. MANNED SUBORBITAL SPACE FLIGHT – JULY 21, 1961. Arquivo PDF a partir de microfilme datado de novembro do mesmo ano. Disponível em [http://www.jsc.nasa.gov/history/mission\\_trans/MR04\\_TEC.PDF](http://www.jsc.nasa.gov/history/mission_trans/MR04_TEC.PDF) com último acesso em 28 de março de 2014.

PISCITELLI, Adriana. *Re-criando a (categoria) mulher?* In: ALGRANTI, Leila (Org.). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Campinas: IFCH-Unicamp, 2002.

RÉMOND, René. *O Século XX: de 1914 aos nossos dias*. São Paulo: Cultrix, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

SKIDMORE, Thomas. *O negro no Brasil e nos Estados Unidos*. In: O Brasil



visto de fora. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1994, p. 101-129.

USLAN, M. in: *Alter Ego*. v. 3, n. 54. St. Matthews: TwoMorrows, Novembro de 2005.

VERNE, Jules. *A volta ao mundo em oitenta dias*. São Paulo: Brasileira, 1982.

WINTER, Othon Cabo, e PRADO Antonio Fernando Bertachini de Almeida (orgs). *A Conquista do Espaço: do Sputnik à Missão Centenário*. São Paulo: Livraria da Física, 2007. Disponível em <http://www.feg.unesp.br/~orbital/> com último acesso em 10 de agosto de 2013.

## Fontes

CIVIL WAR #2. New York: Marvel Comics, 2006.

ENCICLOPÉDIA MARVEL. Barueri: Panini, 2005. (edição original: New York: Marvel Characters, 2002).

MARVEL ATLAS. New York: Marvel Publishing, 2007.

SANDERSON, Peter. *The Marvel Comics Guide to New York City*. New York City: Pocket Books, 2007.

PETER PARKER: SPIDER MAN. Vol 2, #33. New York: Marvel Comics, Setembro de 2001.

THE FANTASTIC FOUR. New York: Marvel Comics, vol. 1 (November 1961-September 1996). Mensal.

THE INCREDIBLE HULK. New York: Marvel Comics, vol. 1 (May 1962-March 1999). Mensal.

THE AMAZING SPIDER-MAN. New York: Marvel Comics, vol. 1 (August 1962- November 1998). Mensal.

THE X-MEN. New York: Marvel Comics, vol. 1 (September 1963- October 2011). Mensal.

