

Martin Luther King, Malcolm X, Panteras Negras e Histórias em Quadrinhos: disputas racistas implicadas no primeiro Super-Herói negro da DC Comics

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar as relações histórico-dialogicas implicadas na primeira tentativa de se publicar um super-herói negro na DC Comics, uma das principais editoras americanas de Histórias em Quadrinhos, na edição número 20 de Teen Titans (Turma Titã), no ano de 1969. Assim sendo, a partir de um referencial teórico-metodológico de análise do discurso, pautado em Bakhtin, avaliaram-se revistas de super-heróis editadas no período histórico compreendido entre 1964 (data do surgimento da Turma Titã) e o início da década de 1970, analisando-se os dialogismos nos quais os roteiros das Histórias em Quadrinhos incorporavam discursos que tematizavam o racismo e, segundo os editores alegavam, o racismo reverso. Desse modo, foi possível constatar dialogicamente as relações entre a cultura de massa, o movimento dos direitos civis e as tensões discursivas presentes nas diferentes posições étnico-raciais evidenciadas por Martin Luther King Jr., Malcolm X e os Panteras Negras; assim como suas repercussões na discussão, no Brasil, sobre Histórias em Quadrinhos, racismo e o movimento negro.

Palavras-chave: História em Quadrinhos. Racismo. Super-Heróis na Comunicação de Massa. Relações Étnico-Raciais.

Para citar este artigo:

CASTRO, Alexandre de Carvalho. Martin Luther King, Malcolm X, Panteras Negras e Histórias em Quadrinhos: disputas racistas implicadas no primeiro Super-Herói negro da DC Comics. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 11, n. 26, p. 318 - 352, jan./abr. 2019.

DOI: 10.5965/2175180311262019318

<http://dx.doi.org/10.5965/2175180311262019318>

Alexandre de Carvalho Castro

Doutor em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ).
Rio de Janeiro - RJ - BRASIL
o.aken@uol.com.br
orcid.org/0000-0002-8140-3738

Martin Luther King, Malcolm X, the black panthers and comics: racial disputes involved in DC's first black superhero

Abstract

The aim of this article was to analyze the historical-dialogical relationships involved in the first attempt to publish a black superhero in "DC Comics", one of the biggest Comic Book Publishers, in Teen Titans #20, in the year of 1969. In this sense, based on Bakhtin's theoretical-methodological reference of discourse analysis, we evaluated magazines of superheroes published in the historical period between 1964 (date of the rise of the Teen Titans) and the beginning of the decade of 1970, analyzing the dialogism about racism in comics and, as editors alleged, the reverse racism. In this way, it was possible to verify the relations between mass culture, the civil rights movement and the discursive tensions present in the different ethnic-racial positions evidenced by Martin Luther King Jr., Malcolm X and the Black Panthers, as well as its repercussions in the discussion, in Brazil, on Comics, racism and the black movement.

Keywords: Comics. Racism. Superheroes. Ethnic-Racial Relations. Mass Culture.

Introdução - A história de uma História em Quadrinhos: A indústria cultural diante do racismo

O recorte desta investigação tem seu foco na emergência de um personagem negro na principal editora de Histórias em Quadrinhos (HQs) nos Estados Unidos, no ano de 1969. Essa editora de Nova Iorque, organizada como *National Comics* a partir da fusão e incorporação de outras publicadoras, em 1946, era desde então popularmente conhecida como DC (por causa da logomarca que estampava nas capas, em função de sua revista *Detective Comics*), nome que até adotaria como registro oficial posteriormente (CRONIN, 2009a).

Dessa forma, sob o objetivo de se analisar as relações dialógicas¹ implicadas na primeira tentativa de se publicar um super-herói negro na DC Comics, pretende-se passar em revista as questões socioculturais presentes naquele momento histórico, assim como as formas através das quais as distintas disputas editoriais ocorreram, com os seus consequentes desenvolvimentos.

O fato é que, em 1998, veio a público um episódio que até então era desconhecido da maioria dos leitores de HQs, uma vez que se tratava de antigas disputas internas, no âmbito exclusivo das seções e redações da DC Comics. O primeiro número de uma nova publicação especializada em bastidores editoriais de mídias de entretenimento — *Comic Book Artist* — noticiou que a tentativa de se publicar o primeiro herói negro da editora fora abortada em 1969 sob o estigma de racismo reverso². Realmente, a edição número 20 de *Teen Titans*, um dos principais produtos editoriais da empresa, sofrera uma forte censura da alta direção e teve de ser totalmente remodelada antes de ser impressa e distribuída nas bancas e demais pontos de venda. Nesse cenário conturbado da indústria cultural da época, a relevância das disputas discursivas, das estratégias enunciativas e dos interditos disciplinares — com concomitantes adesões e rupturas racistas — são de tal monta que merecem ser criteriosamente estudados.

¹ Essas relações dialógicas remontam a Mikhail Bakhtin, teórico russo que auxilia na análise de como diferentes elos de uma rede de comunicação se constituem, por elaborar “um saber da transformação do discurso social” (BHABHA, 1998, p. 261). De fato, a partir de Bakhtin é possível constituir um referencial teórico-metodológico de análise de discursos que particularmente incorporam réplicas uns dos outros, por conta de seu conceito de “dialogismo” (BAKHTIN, 1997), aporte que será muito útil neste artigo, tendo em vista o corpus de narrativas que serão aqui analisadas. Tal conceituação teórica, contudo, não comporta um uso meramente instrumentalizável, como se essa categoria de análise pudesse ser manipulada de forma mecânica ou reducionista. Ao contrário, na análise dos quadrinhos, o que o aporte do dialogismo faz é contribuir para a constituição de um olhar compreensivo dos processos históricos implicados no discurso. O que traz à luz os domínios dialógicos dos *comics* como uma série de signos orientados sócio-historicamente, mesmo em meio a assimétricas relações raciais (FARACO, 2001).

² O magazine trimestral *Comic Book Artist*, foi produzido por duas editoras diferentes, *TwoMorrows Publishing* e *Top Shelf Productions*, respectivamente durante os períodos de 1998-2002 e 2003-2005 (e depois coletados em livros, vendidos em volumes distintos). Sempre editado por Jon B. Cooke, seu fundador, publicava artes, esboços, desenhos e entrevistas com desenhistas, cartunistas, escritores e editores ligados à indústria americana de quadrinhos. A reportagem referida — *The battle over Jericho: The controversy surrounding Teen Titans #20* (COOKE, 1998) — reproduziu cópias em fac-símile de algumas das 23 páginas originais da revista de 1969, então censuradas, que tinham sido desenhadas por Nick Cardy a partir do roteiro de Marv Wolfman e Len Wein. O que permite a análise discursiva aqui desenvolvida é a divulgação, ainda que cerca de três décadas depois, dessas artes finais que acabaram sendo excluídas quando a revista sobre o herói que seria negro foi originalmente impressa.

Os tópicos a seguir mostram, entretanto, o episódio da iniciativa frustrada pelo conservadorismo da direção editorial da DC, as disputas que passaram a ocorrer entre os atores envolvidos, e a forma como ocorreu a repercussão posterior do fato no Brasil, expressivo consumidor de HQs americanas. Esse impacto da questão no âmbito brasileiro, aliás, talvez constitua a principal colaboração desta pesquisa, uma vez que atende à demanda já apontada por outros pesquisadores da história do tempo presente. De fato, alguns historiadores já tinham assinalado que há poucas pesquisas atentas à circulação transnacional dessas revistas para compreendê-las historicamente (GOMES, 2016), pois já que as HQs norte-americanas são socialmente construídas, elas não podem, obviamente, ter o mesmo sentido em todo e qualquer contexto.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa seguiu o seguinte percurso. Em um primeiro momento foram analisadas as histórias da Turma Titã desde o seu surgimento no número 54 da revista *The Brave and the Bold* de julho de 1964, tendo como foco principal as 43 edições da revista *Teen Titans*, criada especialmente para esse grupo de personagens, cuja publicação seriada inicialmente começou em 1966 e terminou em 1973, quando a revista foi descontinuada³.

Numa segunda etapa, foram avaliadas outras publicações da DC nas quais personagens da Turma Titã igualmente foram inseridos nos roteiros — prática editorial chamada de *crossover* — considerando-se o mesmo recorte histórico-cronológico, já que os roteiristas da editora eventualmente incluíam em suas narrativas personagens que não eram, necessariamente, os protagonistas das respectivas revistas.

Tal procedimento permitiu eleger oito histórias, tidas como fontes principais para uma análise discursiva mais pormenorizada, por conta de suas efetivas relações dialógicas com o tema do racismo, conforme o viés Bakhtiniano. O quadro sistemático a seguir

³ Em HQs, os personagens da Turma Titã foram lançados e relançados algumas vezes pela DC (o que incluiu também reimpressões de números antigos, em formato ampliado, a partir de 1999). O número 44 da revista *Teen Titans* saiu em novembro de 1976, mas apresentou várias alterações temáticas em seu novo arco de histórias que, aliás, contou com uma super-heroína negra chamada de “Abelha” (fato que mostra o quanto a questão étnica tornara-se um tema persistente na publicação de tais personagens, após o episódio da censura ocorrida em 1969). Essa retomada editorial de 1976, contudo, não atingiu a margem de vendas esperada e foi cancelada após 10 edições, em fevereiro de 1978. A opção de pesquisa, portanto, foi a de privilegiar somente o recorte no período de 1964 até 1973, por se tratar da principal série de histórias do grupo.

indica as histórias e revistas escolhidas e, além disso, apresenta a correspondência entre publicações americanas e brasileiras, por causa da perspectiva de também se considerar o impacto desses produtos da indústria cultural no contexto brasileiro⁴. De igual modo, sempre que possível, a opção será a de retratar ilustrações das edições brasileiras nas figuras apresentadas a seguir, a fim de que seja realçada a perspectiva da apropriação do discurso das HQs americanas.

| Título da História | Edição americana | Edição brasileira | Roteirista |
|--|---|---|---|
| The Thousand-and-One Dooms of Mr. Twister. | <i>The Brave and the Bold</i> , nº 54, de julho de 1964. | “Kid Flash, Aqualad e Robin fundam a Turma Titã” foi publicada pela EBAL na revista “O Herói” nº 21, de julho de 1968. | Roteiro de Bob Haney (Robert G. Haney) com a primeira história do grupo de personagens da Turma Titã. |
| Titans Fit the Battle of Jericho! | <i>Teen Titans</i> , nº 20, de março/abril de 1969. | “Os Titãs enfrentam a batalha de Jericó!” foi publicada pela EBAL na revista “O Herói” nº 18, de abril de 1970. | Roteiro de Neal Adams com base na história censurada de Len Wein and Marv Wolfman. |
| A Penny for a Black Star. | <i>Teen Titans</i> , nº 26 de março/abril de 1970. | “A estrela negra” foi publicada pela EBAL na revista “O Herói” nº 24, de outubro de 1970. | Roteiro de Robert Kanigher. |
| No Evil Shall Escape My Sight! | <i>Green Lantern</i> , nº 76, de abril de 1970. | Não foi publicada no Brasil pela EBAL. “O Mal Sucumbirá Ante a Minha Presença” somente foi publicada pela Editora Abril na revista “Heróis em Ação” nº 1, de julho de 1984. | Roteiro de Denny (Dennis) O'Neil. |
| Rebels in The Streets. | <i>The Brave and the Bold</i> , nº 94, de março de 1971. | “Rebeldes nas ruas” foi publicada pela EBAL na revista “Batman Especial” nº 17, de março de 1972. | Roteiro de Bob Haney. |
| A Mystical Realm: A World Gone Mad. | <i>Teen Titans</i> , nº 32, de março/abril de 1971. | “Um reino místico, um mundo louco” foi publicada pela EBAL na revista “O Herói” nº 36, de outubro de 1971. | Roteiro de Steve Skeates. |
| <i>Less Than Human?</i> OK | <i>Teen Titans</i> , nº 33, de maio/junho de 1971. | “Será humano?” foi publicada pela EBAL na revista “O Herói” nº 37, de novembro de 1971. | Roteiro de Bob Haney. |
| The Computer that Captured a Town! | <i>World's Finest Comics</i> , nº 205, de setembro de 1971. | “A coisa que capturou uma cidade” foi publicada pela EBAL na revista “O Herói” nº 39, de janeiro de 1972. | Roteiro de Steve Skeates. |

⁴ Um index bastante detalhado de séries de edições americanas com a Turma Titã pode ser consultado no fan-site chamado “TitansTower”: <<http://www.titanstower.com/series-index-teen-titans-i/>>. As edições brasileiras com tais personagens estão disponíveis em: <<http://guiaebal.com/>>, site que disponibiliza para colecionadores e interessados as HQs lançadas pela EBAL, editora que detinha os direitos sobre personagens da DC e que encerrou suas atividades em 1995.

Uma tentativa frustrada: O roteiro censurado do primeiro super-herói negro da DC

Em fins dos anos 1960, Marv Wolfman e Len Wein, roteiristas *freelancers* da DC, desenvolveram originalmente um roteiro em quadrinhos — *Titans fit the Battle of Jericho* (“Os Titãs enfrentam a batalha de Jericó”) — com alusões dialógicas às questões da militância negra, que então eram bastante recorrentes no ambiente cultural americano. Naquela época, o assim chamado “movimento pelos direitos civis” colocara em pauta a temática das relações étnico-raciais, obtendo expressivos avanços com o Ato dos Direitos Civis (*Civil Rights Act*), em 2 de julho de 1964; e o Ato dos Direitos de Voto (*Voting Rights Act*), em 6 de agosto de 1965 (ANDREWS, 1985).

O caso, entretanto, é que as práticas discursivas dos militantes negros dessa época eram muito distintas. Em um dado polo do espectro social era possível identificar o pacifismo e o primado da não violência de Martin Luther King Jr., Nobel da Paz em 1964; mas em outro polo se encontravam posturas diametralmente opostas, sob protagonismo de Malcolm X, cujo famoso discurso *The Ballot or the Bullet* (“A cédula eleitoral ou a bala”), de 3 de abril de 1964, indicava que se o governo americano continuasse impedindo que os negros alcançassem igualdade pelo direito de voto, talvez fosse necessário pegar em armas (HALEY, 2015).

O Partido dos Panteras Negras, criado em 1966, também era expressivamente representativo de uma discursividade beligerante. Seu posicionamento amplamente favorável ao uso de armas, ainda que sob o argumento de autodefesa, era expresso como uma de suas principais ênfases, por conta inclusive do interesse em incorporar a perspectiva de luta armada proposta no livro “Os condenados da terra” — “reforcemos essa frente com a luta armada” (FANON, 1968, p. 108) — uma vez que Frantz Fanon era um autor muito lido e discutido pelo grupo (GUIMARÃES, 2008; BLOOM; MARTIN Jr., 2013).

Nos Estados Unidos, o mês de julho de 1967 foi um dos mais violentos do período, com revoltas raciais e distúrbios se estendendo por vários estados, de modo que todos podiam acompanhar pela televisão cenas de confronto, com dezenas de mortos, em guetos e bairros negros que ardiavam em chamas. A imprensa diária, então, começou a

apontar que o discurso pacifista perdia força diante de líderes tidos como radicais, e que eram vistos mais como buscando o poder — *Black Power* — do que apenas os direitos civis (GUIMARÃES, 2015).

Nesse cenário, o roteiro de Marv Wolfman e Len Wein procurava situar a performance do super-herói negro no horizonte das práticas discursivas preconizadas por Luther King, em oposição aos movimentos tidos como sendo belicosos.

Dessa forma, por incorporar em seu próprio discurso o discurso de outrem, ou seja, as práticas discursivas tensionadas dos movimentos negros dos Estados Unidos da década de 1960, o roteiro dessa HQ pode ser claramente entendido em termos do conceito bakhtiniano de “dialogismo” (CASTRO; PORTUGAL; JACO-VILELA, 2011), que designa justamente esse procedimento discursivo que reúne, absorve e reelabora as réplicas de discursos outros, num processo em que frequentemente se instalam processos de rupturas e releituras.

A Turma Titã era formada por um grupo de heróis adolescentes (daí *Teen Titans*, no original em inglês) que, em um momento inicial, atuavam apenas como parceiros dos grandes super-heróis da DC, em histórias separadas e independentes. Robin, Kid Flash, Aqualad, Dianinha e Ricardito (respectivamente auxiliares de Batman, Flash, Aquaman, Mulher Maravilha e Arqueiro Verde) tornaram-se, contudo, protagonistas desse grupo juvenil criado por Bob Haney, em 1964 (na edição nº 54 de *The Brave and the Bold*), roteirista que também foi o responsável pelas histórias no período cronológico que foi desde a criação da revista *Teen Titans* como publicação seriada, em janeiro de 1966, até a produção da edição nº 17 de *Teen Titans*, relativa aos meses de setembro e outubro de 1968. Em novembro de 1968, todavia, os roteiros passaram para as mãos de artistas que tinham quase a mesma idade de seus jovens personagens (Wolfman tinha 22 anos e, Wein, apenas 20), o que talvez explique o interesse deles em criar uma história emblemática, com a originalidade marcada pela aparição do primeiro personagem negro da editora (CRONIN, 2009a).

Sendo assim, no referido roteiro elaborado para a edição de número 20, que seria publicada em março de 1969, a Turma Titã lidaria com um malfeitor caracterizado por

manipular grupos de jovens através da incitação à violência racial. E, na batalha contra as *gangs* dos adolescentes negros, os *Teen Titans* contariam com a ajuda de um misterioso super-herói chamado “Jericho” (COOKE, 2000). O ponto de tensão dialógica na narrativa, convém destacar, era o enfrentamento ideológico entre as correntes pacifistas e as tendências violentas, lembrando sempre que os assassinatos de Malcolm X, em 21 de fevereiro de 1965; e de Luther King, em 4 de abril de 1968, contribuíam ainda mais para o acirramento político-ideológico em torno dessa questão racial (KOWARICK, 2003).

No roteiro de Marv Wolfman e Len Wein, o dialogismo referido às práticas discursivas da militância negra — Martin Luther King, Malcolm X e Panteras Negras — ficava de tal modo explícito que o tal super-herói afirmava, em dois momentos distintos da história, que a violência não era a resposta para os problemas dos jovens negros. Nos dois quadrinhos selecionados, adaptados e apresentados na figura 1, o discurso sobre a não violência pode ser destacado: “[...] and violence is not the answer to man’s problems” e também “[...] violence never solve anything [...]”.

Figura 1 – Montagem com quadrinhos do roteiro censurado e não publicado. Arquivo pessoal.



Fonte: COOKE (2000).

De qualquer forma, no desenlace da narrativa, o leitor ficaria sabendo que o herói “Jericho” se chamava Ben e era, na verdade, um rapaz negro cujo irmão caçula se tornara

membro do grupo favorável às ações de cunho violento. Em suma, Ben havia se tornado um super-herói para convencer seu irmão de que o pacifismo era a melhor opção para a luta pelos direitos civis dos negros.

Essa história, contudo, foi censurada, gerando a ambiguidade de o primeiro super-herói negro da DC ter sido efetivamente publicado como branco (CRONIN, 2009a). O levantamento do caso junto às pessoas envolvidas não permite, no entanto, detalhar em minúcias o que realmente aconteceu do ponto de vista editorial. Nas entrevistas dadas, décadas depois, os artistas atenuaram os fatos, alegaram esquecimento de detalhes e advogaram a superação do episódio. Os próprios Wolfman e Wein, inicialmente censurados, anos mais tarde, haviam se tornado importantes profissionais da indústria dos quadrinhos⁵. Conseqüentemente, ao serem entrevistados em 2000, apresentaram ressalvas para tentar justificar a posição da DC, sob o pretexto de que na época do episódio — o ano de 1969 — eram iniciantes e escreviam muito mal.

A questão básica é que o argumento da revista foi inicialmente aprovado, mas quando já estava desenhada e arte-finalizada, ocorreram mudanças administrativas na DC. Irwin Donenfeld foi substituído por Carmine Infantino que, supostamente receoso de alguma reação dos fundamentalistas racistas do sul dos Estados Unidos (COOKE, 2000), decidiu vetar a publicação poucos dias antes de a revista ir para a impressão gráfica.

Dick Giordano, o editor, e Neal Adams, o principal nome dentre os artistas da editora à época, tentaram fazer um acordo de ajustes no texto alegando, inclusive, que tal iniciativa visava preservar os jovens roteiristas:

⁵ Nos anos de 1970, após saírem da DC, Marv Wolfman e Len Wein trabalharam para a concorrente — *Marvel* — onde chegaram a ter cargos de chefia, participação ativa em revistas importantes e reconhecimento internacional. Em 1980, chamado por Wein, então editor-chefe, Wolfman retornou para a DC e, nesse mesmo ano, relançou a Turma Titã sob o título *The New Teen Titans*. Um dos novos personagens que introduziu nesse novo grupo foi Cyborg, um super-herói negro de grande destaque por vários anos e em várias mídias, tanto que chegou a integrar a Liga da Justiça, no filme lançado em 2017. Conquanto mostrem a permanente veiculação da temática negra na Turma Titã, mais de uma década depois do roteiro censurado de 1969, os roteiros de Wolfman com o personagem Cyborg, ao longo dos anos 1980, não mais problematizaram criticamente o racismo, porque sua perspectiva se tornara mais conservadora (CADIGAN, 2005). Outra iniciativa de Wolfman foi a criação de um novo personagem dos *Teen Titans* justamente sob a designação censurada — Jericho — que, no entanto, era branco e não mantinha posicionamentos raciais. Essa fixação no nome “Jericho” talvez mostre o que Cronin (2009a) considerou uma medida de vingança de Wolfman, que nessa nova fase na DC ficara com muito mais poder editorial (“Jericho” designava o nome do herói anteriormente censurado e ele insistiu com o mesmo nome de novo, ainda que para outro personagem).

Eu [Neal Adams] disse — vou refazer a história e nós vamos jogar aquelas referências [aos temas racistas] fora. E eles vieram falando — O que você quer dizer com isso? Fala sério, Neal, você não acha que isto é desleal? — Eu disse — Rapazes! Sim, vocês estão certos, mas eles não querem dar para vocês mais nenhum trabalho no futuro por causa disso. Esse é um ramo de negócios muito sério! Eu preciso que vocês recuem por enquanto. — Eles disseram — Oh, não é justo! Isto é uma grande droga! (COOKE, 2000, p. 66)

Ao que parece, o principal elemento polêmico era o balãozinho de um dos quadrinhos com a fala de um jovem negro que dizia algo como: “Eu vou consertar trezentos anos de racismo, seus brancos nojentos!” Tais artes finais, com essas falas, aparentemente se perderam, mas segundo a avaliação do próprio Neal Adams tratava-se de racismo reverso: “Ofendia os brancos (*white people*) do mesmo modo que os negros (*people of color*) tinham sido ofendidos por centenas de anos, e isso não era legal (*cool*)” (COOKE, 2000, p. 66). Da perspectiva do dialogismo bakhtiniano, todavia, há de se ressaltar que o termo usado por Adams o situava sociopoliticamente em um dado segmento da controvérsia racial. Em inglês, *people of color* mantinha relação dialógica com os grupos mais conservadores da sociedade americana que se referiam aos negros com uma expressão que equivaleria em português a “pessoas de cor”, enquanto que, justamente no momento histórico da censura à história, os ativistas do *Civil Rights Movement* e das organizações do *Black Power* tendiam a usar para si, ou o termo *negroes*, ou o termo *black*.

Torna-se plausível considerar, portanto, que a recorrente alegação de racismo reverso, por parte de algumas pessoas da DC, foi o que serviu como base para a censura do texto. É importante notar, todavia, mais uma vez do ponto de vista dialógico, que a própria noção de “racismo reverso” usada no ambiente daquela editora, consistia em um termo de circulação cotidiana nos Estados Unidos daquele período — como, aliás, o é ainda hoje — a fim de desqualificar as ações dos movimentos negros. O fato, porém, é que não há sentido em se atribuir a uma ação hodierna o sentido de racismo reverso, porque o racismo decorre de uma construção histórica, não tendo havido jamais racismo contra os brancos nos Estados Unidos. No entanto, numa conjuntura em que temas raciais começaram a pautar a política estadunidense, conforme se deu na década de 1960, alguns signos ideológicos (BAKHTIN, 2004) passaram a carregar o potencial de mobilizar

os temores dos brancos que, com medo de perderem seus privilégios, tendiam a reescrever suas experiências como se fossem um grupo racial que corresse o risco de ser sitiado (GIROUX, 1999). Daí a atribuição qualitativa do discurso negro em busca de direitos como sendo, supostamente, um revide decorrente de ódios raciais.

Uma nova história, então, foi preparada, reescrita, desenhada e publicada com indicação de autoria de Neal Adams, Dick Giordano e Nick Cardy. Entretanto, instalava-se um problema, pois não era o caso de meramente fazer um novo roteiro, mas sim, de construir a partir do discurso desconstruído. Ou seja, elaborar um roteiro conservadoramente aceitável a partir de referenciais censurados. Isso porque, como a capa já estava impressa, a substituição da história precisava manter a aderência temática aos elementos já apresentados e ilustrados.

Neal aproveitou cerca de cinco páginas originais desenhadas por Cardy em função do roteiro que fora proibido. Assim, na versão final, o negro Jericho foi transformado em um branco de nome Joshua, conforme pode ser visto na figura 2. No esboço original, censurado e não publicado, o jovem negro fala: “É fácil para você dizer, você é branco”, ao que Jericho retruca: “Branco? Veja por você mesmo” (nos dois primeiros quadrinhos). Na história efetivamente publicada, Joshua é branco (terceiro quadrinho da montagem).

Figura 2 – Quadrinhos do roteiro censurado e da HQ publicada no Brasil. Arquivo pessoal.



Fontes: COOKE (2000) e OS TITÃS ENFRENTAM A BATALHA DE JERICÓ! O Herói, nº 18. EBAL. Abril de 1970.

Esses nomes, “Jericho” e “Joshua”, cuja alusão às narrativas bíblicas permite sugestivas inferências dialógicas, não são fortuitos. O título do roteiro original de Wolfman e Wein — *Titans fit the Battle of Jericho* — teve de ser mantido, mesmo com a história censurada, porque aparecia na capa que já estava pronta. Assim sendo, o dialogismo implicado nesses signos demanda uma análise cuidadosa.

Em 4 de abril de 1968, a última pregação de Martin Luther King, que era pastor batista, tinha como título “Eu vejo a terra prometida”⁶. Por se tratar justamente do último sermão, tornou-se um enunciado com grande reverberação midiática. Sua analogia era que assim como o povo de Israel, conforme o relato da Bíblia, tinha entrado em Canã (a terra que Deus lhes tinha prometido), os negros estadunidenses também teriam acesso aos direitos civis em território americano. Como se sabe, Moisés, que conduziu o povo de Israel pelo êxodo, libertando-o do faraó do Egito, não chegou a entrar jamais na “Terra Prometida”, fato que, por conta do assassinato ocorrido no dia seguinte, permitiu que muitos passassem a considerar Luther King como um Moisés da luta dos negros (SELBY, 2008).

A batalha na qual o povo de Israel transpôs as famosas muralhas que cercavam a cidade de Jericó, narrada no livro bíblico de Josué, foi o que efetivamente permitiu a posse da Terra Prometida (vide o texto bíblico em Josué 21:43). Nesse sentido, o enquadramento da Turma Titã na “Batalha de Jericó” evidencia domínios dialógicos diante das práticas discursivas da época, pois “Jericó” enquanto signo, era tanto o nome que designava o herói negro que batalhava pelos direitos civis sob o prisma da não violência, como também uma alusão ao contexto da discursividade de Martin Luther King Jr. sobre o acesso à Terra Prometida.

No novo roteiro elaborado por Neal Adams, no entanto, “Jericó” (Jericho) virou “Josué” (Joshua). Como Josué lutou contra Jericó, esses signos configuram uma efetiva tensão, dado que acentua o antagonismo entre o roteiro censurado e o novo direcionamento da história, feito em oposição à narrativa de Wolfman e Wein, com o não desprezível detalhe de que Jericho foi desenhado como personagem negro e Joshua, por sua vez, caracterizado como branco.

⁶ Esse sermão está disponível em várias postagens no YouTube, como, por exemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=jhz-CGFg5cl>.

Além disso, um outro especial dado a ser ressaltado é que os negros desenhados na capa foram matizados com um tom azul, quando a revista foi finalmente impressa, provavelmente para mostrar à direção executiva da DC que foram atendidos os pedidos de distância do embate racial presente no roteiro original.

Mantidas as aparências, enfim, os leitores da Turma Titã, na ocasião, não tinham como suspeitar do ocorrido. A revista era comprada e lida sem que ninguém soubesse que existiu um roteiro censurado. No entanto, pode-se inferir que no interior da redação a censura conservadora não foi bem digerida. Segundo se pode constatar, alguns roteiristas insistiram no tema étnico-racial e passaram a testar os limites e possibilidades editoriais, conforme será visto a seguir. A intervenção de viés racista e a consequente mudança do roteiro original implicaram consequências, sensivelmente percebidas em números posteriores da revista, que passaram a refletir e refratar a questão do jovem negro na sociedade americana do período.

Os personagens da Turma Titã como temas de disputas dialógicas sobre o racismo na indústria cultural americana do início dos anos 1970

A DC, proprietária da revista em foco, nos idos dos anos 1960, passara a lidar com uma empresa concorrente que apresentava grande expansão: a *Marvel Comics*. A questão era que em um cenário sob a influência da contracultura e do ativismo político, os personagens da *Marvel*, principalmente os super-heróis, apresentavam muitas novidades que agradavam aos leitores. Stan Lee, o editor da *Marvel*, dava liberdade de criação a seus roteiristas e desenhistas que explicitamente dialogavam com os temas da época. Dessa forma, no ano de 1966, com desenhos de Jack Kirby, a *Marvel* chegou a lançar nos exemplares de “Quarteto Fantástico” (*Fantastic Four #52*) o *Black Panther* (Pantera Negra), logo reconhecido como o primeiro super-herói negro da história dos quadrinhos (HOWE, 2012).

O destaque à representatividade negra chamava à atenção, ainda que tal iniciativa, mantidas as devidas proporções, não tivesse pretensões de engajamento militante, tanto que facilmente ocorreram retrocessos. Sob a identidade secreta de T'Challa — príncipe de um reino africano chamado Wakanda — esse novo herói possuía um nome que mantinha explícita relação dialógica com o Partido dos Panteras Negras, fundado no mesmo ano, motivo pelo qual, com a progressiva radicalização desse grupo, a *Marvel* julgou prudente, por um período de tempo, renomeá-lo como *Black Leopard* (HOWE, 2012)⁷.

Nesse contexto, porém, alguns roteiristas da *DC* se incomodavam com o viés conservador de sua linha editorial, pois sentiam que enquanto a *Marvel* ganhava terreno com uma temática de vanguarda, a *DC* sequer explorava roteiros minimamente voltados às polêmicas de uma época marcada por uma série de movimentos de contestação. De um ponto de vista mais amplo, olhando para todas as revistas da editora de um modo geral, um exemplo dessa tendência de cunho progressista entre os jovens roteiristas da *DC* pode ser visto nas mudanças que ocorreram na revista *Green Lantern*, a partir do número 76, de abril de 1970. Na história *No Evil Shall Escape My Sight!*, um negro questiona o personagem Lanterna Verde por nunca ter se envolvido na defesa dos direitos dos negros. Ato contínuo (figura 3), um outro herói, o Arqueiro Verde, com discurso mais contextualizado, alude explicitamente ao assassinato de Martin Luther King Jr. (*a good black man*), em Memphis. O texto do quadrinho, no entanto, a fim de não sofrer a pecha de racismo reverso, também cita um *good white man*, assassinado em Los Angeles (em 6 de junho de 1968, cerca de dois meses depois de King): Robert Kennedy.

⁷ Assim como, para observar um processo de combustão, convém colocar o elemento a ser observado no meio atmosférico, conforme analogia construída pela análise bakhtiniana (BAKHTIN, 2004), para se identificar o sentido de um tema — no caso, a questão de um super-herói negro — é igualmente preciso situar os sujeitos no meio social. Isso porque, um dado tema deslocado no tempo e no espaço traz como consequência o escamoteamento da situação social e histórica da produção do discurso (CASTRO; PORTUGAL; JACO-VILELA, 2011). Na perspectiva bakhtiniana, portanto, uma dada palavra ou um tema do discurso são signos que não têm um sentido fixo em si mesmos, já que sempre remetem dialogicamente a outros discursos da dinâmica ideológica da vida social (BAKHTIN, 2004). O que precisa ficar claro, em outras palavras, é que a revista da Turma Titã também mantinha relações dialógicas com o mercado editorial de revistas da época.

Figura 3 – Quadrinho do roteiro de Denny O'Neil. Arquivo pessoal.



Fonte: NO EVIL SHALL ESCAPE MY SIGHT! Green Lantern, nº 76. DC Comics. Abril de 1970.

Nesse quadrinho que incorpora dialogismos sobre racismo, a pertinência da referência a Robert Francis Kennedy (irmão mais novo de John Kennedy, presidente norte-americano assassinado em Dallas, em 22 de novembro de 1963), se deve ao fato de que a família Kennedy teve importante contribuição política no estabelecimento da legislação pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos. John Kennedy, por meio da *Ordem Executiva de número 10.925, de 6 de março de 1961*, cunhara a expressão “ação afirmativa” e proibira a discriminação contra negros em processos de contratação de trabalhadores em agências governamentais (BERNARDINO, 2002).

Realmente, a atividade reguladora do executivo americano no combate à discriminação assumia um caráter fundamental porque no sul dos Estados Unidos era mantida a segregação da população negra por intermédio de legislações estaduais, ou seja, os direitos civis e as prerrogativas legais dos negros eram, na prática, interditados

por procedimentos jurídicos de âmbito local. O problema, no entanto, era que no sistema jurídico americano as ordens executivas não tinham a perenidade das leis e sua vigência não passava de um presidente para o outro. Dessa forma, como nada garantia que as mesmas medidas iriam ser tomadas em presidências subsequentes, era imprescindível que tais ordens executivas antidiscriminatórias se transformassem em uma efetiva lei federal (FERES JÚNIOR, 2007).

O pronunciamento do presidente John Kennedy, feito em 11 de junho de 1963, em prol da criação de uma legislação definitiva contra a segregação racial, foi o início do processo que culminou com o Ato dos Direitos Civis (*Civil Rights Act*), aprovado pelo Congresso no ano seguinte, alguns meses após sua morte (MOSES, 2001).

Robert Kennedy, ilustrado no quadrinho, apoiou as ações políticas de seu irmão, primeiramente como procurador-geral, no período de 1961 a 1964; e, tendo sido eleito como senador por Nova York, em novembro de 1964, empenhou-se fortemente na luta pelos direitos civis dos negros (PALERMO, 2002). Nesse contexto, um episódio que particularmente merece destaque ocorreu justamente em 4 de abril de 1968, pois na condição de candidato democrata à presidência dos Estados Unidos, Robert Kennedy proferiu, em Indianápolis, um discurso no qual anunciou, para uma plateia eminentemente negra, que Luther King tinha sido assassinado⁸. A alusão crítica ao racismo, portanto, apareceu claramente no roteiro da HQ, mas de forma atenuada, pois Robert Kennedy era branco.

Tal procedimento discursivo mostra que os problemas enfrentados por Wolfman e Wein, por conta de um roteiro aberto e explícito, passaram a servir de alerta para que as alusões à temática racista ficassem cada vez mais sutis. De qualquer modo, o que o exame das fontes mostrou é que as disputas dialógicas em torno do racismo, no âmbito da DC, ficaram situadas predominantemente em relação à Turma Titã, cujos roteiristas seguidamente trabalhavam com temas e referências raciais.

⁸ Esse discurso está disponível em várias postagens no YouTube, como, por exemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=GoKzCff8Zbs>. Exatamente cinquenta anos após o assassinato de Martin Luther King Jr., no dia 4 de abril de 2018, o presidente Donald Trump estabeleceu uma legislação que designou como *National Historic Site* esse local em Indianápolis onde ocorreu o discurso de Robert Kennedy, parque onde também foi erigido o monumento *Landmark for Peace Memorial*.

Evidências dessa constatação sobre a revista *Teen Titans* podem ser identificadas em várias histórias depois daquela que sofreu censura. O roteiro de *A Penny for a Black Star*, por exemplo, implicou a criação do personagem negro Mal (Malcolm) Duncan (traduzido, no Brasil, como Joe). A história era ambientada em um bairro negro e apresentou cenas de um namoro inter-racial. A temática do racismo, no entanto, assumiu uma forma modalizada e com atenuantes. Enquanto a branca Lilith (uma personagem com poderes telepáticos) dançava com o negro Joe (que posteriormente seria integrado à Turma Titã, mas sem superpoder algum), Dianinha insinuou que se tratava de integração racial, mas Rapina falou sério e a corrigiu, afirmando que Lilith, por causa de seus poderes, percebera que Joe deveria ser recrutado como parte de uma missão que o grupo teria de realizar (figura 4).

Figura 4 – Quadrinhos do roteiro de Robert Kanigher. Arquivo pessoal.



Fonte: A ESTRELA NEGRA. O Herói, nº 24. EBAL. Outubro de 1970.

O fato, contudo, é que após algumas tentativas com roteiristas distintos, quando Murray Boltinoff assumiu como editor da revista, a DC acabou tomando a decisão de recolocar imediatamente Bob Haney, que criara o grupo em 1964, novamente na função de roteirista de *Teen Titans*, opção que implicaria histórias mais conservadoras e adequadas ao tom desejado pela editora (CADIGAN, 2005). Desse modo, Steve Skeates, de 27 anos, que escrevera cinco edições seguidas da revista (*Teen Titans* dos números 28 até 32), perdeu seu posto e passou a fazer roteiros para outra publicação, cujo título era *World's Finest Comic*.

Essa publicação — *World's Finest Comic* — tivera início em 1941 e, tradicionalmente, continha elementos formulados de modo mais simplório e infantil, em histórias que envolviam geralmente o Batman e o Super-Homem, personagens mais vendáveis da editora. Insatisfeito com a mudança de função, Steve Skeates, então, optou por um *crossover* e inseriu a Turma Titã em uma história protagonizada pelo Super-Homem, em *World's Finest Comics*, número 205, a fim de estabelecer uma crítica ao conservadorismo adotado pela DC em relação aos *Teen Titans*⁹.

Por conta disso, a história intitulada “O computador que capturou uma cidade” (na capa, em lugar de “computador” o termo era “coisa”), publicada em setembro de 1971 (no Brasil saiu em O Herói #39, que era a própria revista da Turma Titã, em janeiro de 1972), também mantinha evidente diálogo, ainda que de forma velada, com o racismo.

A pequena cidade que ambientava a história se chamava “Campo Justo” (*Fairfield*), dentro da opção do roteirista Steve Skeates em, metaforicamente, aludir a questões de justiça e equidade de tratamento. Ele havia perdido seu posto de roteirista dos Titãs para Bob Haney justamente no meio de uma história, pois o número 32, último que escreveu, não apresentava uma narrativa fechada, mas indicava uma continuação para o número seguinte. Ou seja, Steve Skeates nem pôde concluir direito seu trabalho. Então, contrariado, fez uma história na publicação para a qual foi transferido — *World's Finest Comics* — mostrando os heróis da Turma Titã presos no tempo, em função de um tal Handley, racista, e do controle mental exercido sobre todos (CADIGAN, 2005).

⁹ Cronin (2009b) avaliou esse roteiro de Steve Skeates como um dos mais memoráveis de *World's Finest Comics*, em sua coluna de opinião publicada em *Comic Book Resources*, site estadunidense, criado em 1998 e especialmente indicado por acadêmicos de biblioteconomia para pesquisas sobre HQs (BUSSERT, 2005).

Já nos quadrinhos iniciais, Skeates deu o tom do conservadorismo local informando que a cidade nunca parecia mudar, pois as lojas e as casas eram quase as mesmas do início dos anos 1900, assim como os pensamentos e opiniões das pessoas que lá moravam. Nesse contexto reacionário, a sequência de diálogos racistas entre Kid Flash, Ricardito e Joe é particularmente significativa (figura 5). O negro é tratado de forma discriminatória — “lá só servem brancos” — e ele aceita passivamente a segregação de ter de ficar com “sua própria gente”.

Figura 5 – Quadrinhos de aceitação do racismo no roteiro de Steve Skeates. Arquivo pessoal.



Fonte: A COISA QUE CAPTUROU UMA CIDADE. O Herói nº 39. EBAL. Janeiro de 1972.

A explicação para esse estado de coisas estava no fato de que, muitos anos antes, um computador alienígena havia capturado a mente de um político conservador da cidadezinha chamado “Handley” (nome que mantém direta relação com “Haney”, o antigo roteirista da Turma Titã que havia sido reconduzido ao cargo em substituição a Skeates). Por meio da incorporação dos pensamentos e conceitos desse reacionário, o computador alienígena induzia as pessoas que estavam em um determinado raio de ação a pensarem da mesma maneira (figura 6).

Figura 6 – Quadrinhos de práticas racistas no roteiro de Steve Skeates. Arquivo pessoal.



Fonte: A COISA QUE CAPTUROU UMA CIDADE. O Herói nº 39. EBAL. Janeiro de 1972.

Nessa história, Super-Homem recebeu uma mensagem telepática que dizia: “A Turmã Titã está presa... a Turma Titã está presa”; razão pela qual foi salvar os jovens heróis. O sentido do dialogismo implicado nessa disputa discursiva é evidente: Os personagens da Turma Titã estavam presos numa perspectiva retrógrada, nas mãos de um roteirista ultrapassado e conservador. Nos quadrinhos finais que concluem a narrativa, Super-Homem explica que o fato do tal Handley ser racista e misógino era o motivo pelo qual Joe fora discriminado e, Dianinha e Lilith, as mulheres do grupo, terem sido colocadas em segundo plano (figura 7).

O enunciado atribuído ao Super-Homem é muito claro: “Devia ser um racista, eis porque você foi humilhado, Joe”; mas é a fala de Ricardito, no último quadrinho da figura 7, que mostra o alcance da crítica feita pelo roteirista: “Handley foi muitas coisas mais. Mas isso, acho, todos nós somos também!”

Figura 7 – Quadrinhos de explicação do racismo no roteiro de Steve Skeates. Arquivo pessoal.



Fonte: A COISA QUE CAPTUROU UMA CIDADE. O Herói, nº 39. EBAL. Janeiro de 1972.

As práticas discursivas conservadoras: o tom reacionário que Bob Haney imprimiu à narrativa da Turma Titã

As disputas dialógicas sobre o racismo e o conservadorismo reificado nos roteiros da revista da Turma Titã não eram muito explícitas, mas ocorreram em várias publicações. Assim sendo, Bob Haney, que havia criado o grupo e estava sendo acusado de mantê-lo numa redoma conservadora, também desenvolveu roteiros que serviam como resposta às críticas que recebia.

Haney, que fora reconduzido à condição de responsável pela revista *Teen Titans* no número 33, resolveu utilizar seus roteiros como elemento de réplica. Dado que pode ser discursivamente analisado porque no momento em que ele retomou a sequência de histórias, a Turma Titã se situava num enunciado narrativo muito específico, envolvida com uma viagem no tempo e com a morte de um homem das cavernas.

A questão é que, como já foi assinalado, Steve Skeates escreveu a história da revista número 32 e, ao apresentar os quadrinhos finais, explicou que haveria uma continuação no número seguinte, com a indicação que os personagens Kid Flash e Joe (o membro da turma, negro, que não tinha poderes) voltariam à Idade da Pedra para restituir a linha do tempo do passado e a vida do tal homem das cavernas. Os diálogos entre Kid e Joe, nessa história do jovem roteirista, representavam uma relação de integração entre negros e brancos, com Kid Flash valorizando a negritude de Joe que, em contrapartida, o considerava um irmão (figura 8).

Figura 8 – Quadrinho do roteiro de Steve Skeates. Arquivo pessoal.





Fonte: UM REINO MÍSTICO, UM MUNDO LOUCO. O Herói, n° 36. EBAL. Outubro de 1971.

A tradução em português da fala de Joe — “o considero um irmão” — não dá conta, no entanto, do enunciado da edição americana: “*Love your white soul, brother Titan!*”. O caso é que naquela época “*white soul*” era um termo utilizado no ambiente cultural norte-americano para descrever a *soul music* tocada por artistas brancos. Gradativamente, a partir de fins da década de 1950, o termo “*soul music*” passara a designar os diferentes tipos de música popular negra (*rhythm and blues, soul jazz, gospel, etc.*), a partir da noção de que a cultura negra era motivo de orgulho e cantada apaixonadamente com a alma. Assim sendo, com a expansão da *black music* nas rádios e TVs, nos Estados Unidos, muitos jovens, oriundos da classe média branca, começaram a apreciar esse gênero musical fortemente vinculado aos movimentos negros (ALVES, 2011; PAIVA, 2015). O texto da fala do personagem, portanto, mantinha forte dialogismo com a integração cultural de negros e brancos, além do trocadilho entre *soul*, enquanto “alma”, e *soul music*.

A substituição de Skeates na direção da revista, contudo, o impediu de escrever o final da história, mantendo o tom de integração étnica. Haney, então, no número seguinte, mudou radicalmente o rumo que a narrativa estava tomando. Abandonou a ênfase na igualdade racial e reificou a noção de que povos primitivos precisam ser civilizados, criando falas que aludiam a macacos, como pode ser visto na figura 9.

Figura 9 – Adaptação de quadrinhos do roteiro de Bob Haney. Arquivo pessoal.



Fonte: SERÁ HUMANO? O Herói, nº 37. EBAL. Novembro de 1971.

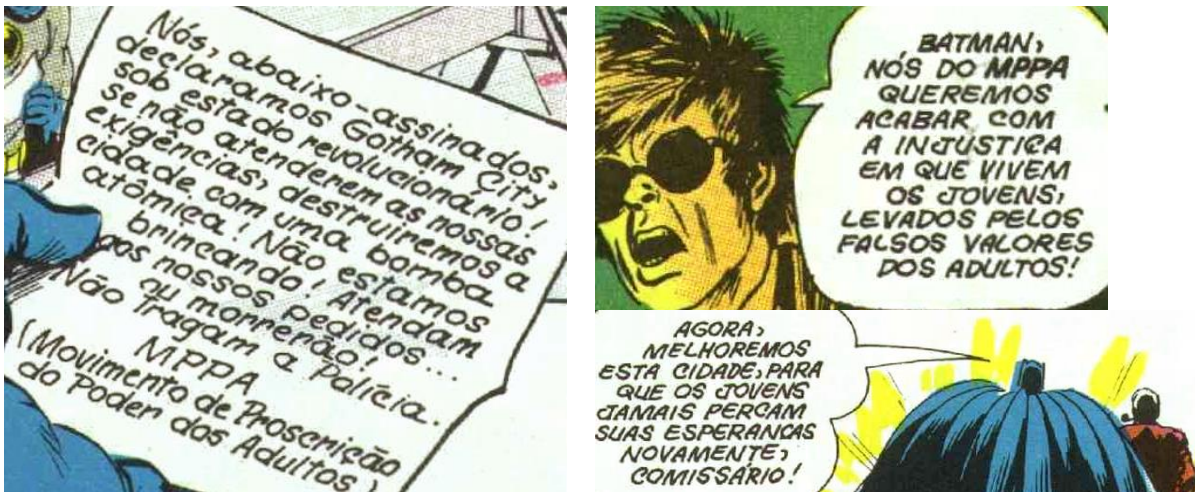
O roteirista conservador, enfim, introduziu novos elementos narrativos e criou uma situação na qual a Turma Titã trazia o homem das cavernas para o presente a fim de torná-lo membro do grupo. Nesse sentido, tal orientação dialógica que Haney criou no roteiro fazia do homem das cavernas uma espécie de alter ego de si mesmo, que igualmente fôra resgatado do passado para ser reintegrado à edição da Turma Titã.

Não é possível, sobretudo porque demandaria muito espaço, indicar detalhes de todas as histórias escritas por Bob Haney, nascido em 1926, com indicações dialógicas das disputas travadas internamente na editora, contra os progressistas. O ano de 1971, no entanto, parece ter sido o ápice da polêmica (vide, no quadro apresentado na introdução, a indicação de revistas publicadas nesse ano)¹⁰. O roteiro de *Rebels in The Streets*, na revista *The Brave and the Bold*, que circulou nas bancas pouco antes de Haney retomar a direção de *Teen Titans*, foi mais uma narrativa em que ele apresentou sua contestação conservadora, indicando que o Batman tinha que infiltrar a Turma Titã no meio da juventude rebelde. O argumento da narrativa girava em torno do fato de que um grupo de jovens iria explodir uma bomba atômica na cidade, exclusivamente por não aceitar os valores dos adultos. Mesmo para uma narrativa ficcional, uma explosão nuclear decorrente de meros desajustes da juventude transviada poderia parecer algo exagerado, mas pode-se considerar que o texto da história mantinha uma interlocução velada. De

¹⁰ Nesse ano de 1971, uma outra revista da DC — *Forever People* — também apresentou um personagem negro, Vykin, criado por Jack Kirby, que viera da *Marvel*. Tratava-se, contudo, de um cenário bem secundário, tanto que esse herói sequer veio a ser desenvolvido e ampliado em anos seguintes.

forma dialógica, o velho Bob Haney, assumindo uma postura nitidamente reacionária, fazia então a crítica à juventude contemporânea, mas principalmente aos jovens roteiristas que queriam explodir todo o cenário tradicional da indústria cultural com temas inapropriados, inclusive o racismo. Na montagem de quadrinhos da figura 10 são apresentados tanto o discurso dos revoltosos — “Nós do Movimento de Prescrição do Poder dos Adultos queremos acabar com a injustiça em que vivem os jovens, levados pelos falsos valores dos adultos” — quanto a postura de um Batman condescendente que atribuía ao comissário de polícia a condição de melhorar a cidade, para os jovens não perderem suas esperanças em um futuro melhor.

Figura 10 – Adaptação e montagem de quadrinhos do roteiro de Bob Haney. Arquivo pessoal.



Fonte: REBELDES NAS RUAS. Batman Especial, nº 17. EBAL. Março de 1972.

As tensões sociais nos Estados Unidos em fins da década de 1960 e início dos anos 1970 têm sido objeto de recorrentes estudos (VALLE, 2010). Nessa época, o “*american way of life*” era alvo de críticas diversas oriundas de movimentos de juventude interpretados sob o viés de “contracultura” o que, por outro lado, implicava reações de inspiração macarthista a favor da repressão contra estudantes, nas disputas discursivas que também envolviam, dentre outras coisas, questões da guerra do Vietnã e do movimento *hippie*. Nessa conjuntura de amplos antagonismos, o ativismo negro era visto pelos conservadores como algo especialmente ameaçador, pois a virada da década trazia também um giro em direção à violência e intolerância. Relações entre líderes moderados

e políticos favoráveis às reivindicações, como foi o caso de Martin Luther King Jr. e os irmãos John e Robert Kennedy, ainda que com nuances importantes (MARGOLICK, 2018), passavam a dar lugar aos enfrentamentos abertos como, por exemplo, entre os adeptos do *Black Power*, proposto por Stokely Carmichael, e os defensores da ideia de “segregação agora e segregação sempre”, lema do líder racista do Alabama, George Wallace (SURI, 2009).

Os roteiros de Bob Haney refletiam tal cenário e eram, portanto, tributários de práticas discursivas arraigadas na polarização experimentada pela sociedade americana, mantendo dialogismos que apoiavam procedimentos de classificação racial, segregação e discriminação contra a população negra. Era um momento efervescente, em que não havia consensos; nem nas ruas, nem nas revistas da DC.

4. O impacto dessas disputas discursivas americanas no contexto brasileiro

O Brasil, em fins dos anos de 1960 e início da década de 1970, era um grande consumidor de HQs norte-americanas, dos mais variados estilos. As publicações da DC eram editadas pela EBAL, que também detinha os direitos sobre os personagens da *Marvel*, embora sua linha editorial não se limitasse à publicação de super-heróis.

O próprio nome da editora — EBAL — consistia em um acrônimo de curiosa polifonia, uma vez que apontava essa apropriação brasileira de uma discursividade estadunidense: Editora Brasil-América Limitada (GOMES, 2016). Num pano de fundo histórico no qual a aliança com os americanos era valorizada devido à luta contra o nazismo, essa publicadora foi registrada na Junta Comercial do Rio de Janeiro poucos dias depois do fim da II Guerra, em 18 de maio de 1945, mas somente publicou sua primeira revista em quadrinhos no mês de junho de 1947, sob o título “O Herói” (GONÇALO Jr., 2004). Tal revista, editada mensalmente por vários anos, apresentou em seu primeiro número uma história dos “Patrulheiros do Ar”, e em tiragens seguintes personagens variados como “Sheena – a rainha das selvas”, “Capitão Wings”, “Tigrana”, “Fantasma”, “Durango Kid”; mas também histórias da literatura infanto-juvenil quadrinizadas como “O

último dos moicanos” e “A ilha do tesouro”. Nessa perspectiva, “O Herói” podia veicular qualquer herói (ou heroína).

A Turma Titã foi inserida no número 21 dessa revista “O Herói”, em julho de 1968 — “Kid Flash, Aqualad e Robin fundam a Turma Titã” — em substituição a uma série de histórias de “Solar, o homem átomo”, personagem secundário licenciado por uma editora americana menos conhecida, a *Gold Key Comics*. Assim sendo, por se tratar de personagens com maior apelo de vendas, a EBAL resolveu reiniciar a numeração e, em setembro de 1968, lançou “O Herói” número 1, numa nova sequência, a fim de reproduzir as histórias das edições americanas de *Teen Titans*. Nesse sentido, o tamanho da aposta da EBAL nesses novos personagens pode ser medido tanto pela ruptura da numeração anterior, quanto pelo fato de ter surgido uma nova identidade editorial: a revista passaria a ter um grupo fixo de novos heróis.

No entanto, no que diz respeito especificamente ao impacto da discussão racista em *Teen Titans*, é preciso ressaltar que, em abril de 1970, os consumidores brasileiros que compraram “O Herói” nº 18, e leram “Os Titãs enfrentam a batalha de Jericó!”, não sabiam que se divertiam com uma história que originalmente fora censurada no país onde fora primeiramente publicada, pela questão de um suposto racismo reverso (assim como os leitores americanos também não tinham como saber disso no ano anterior, quando a história viera a público em inglês).

O aspecto que precisa ser enfatizado neste artigo, todavia, é que o dialogismo discursivo dessas HQs desenvolvia relações no cenário americano que não se mantinham na publicação da EBAL. No cenário editorial brasileiro, por exemplo, ficou muito atenuada a tensão discursiva, já analisada, entre as histórias publicadas na *World's Finest Comics* (nº 205) e *Teen Titans* (nº 33) — duas publicações bem diferentes nos Estados Unidos — numa oposição entre um roteirista que dizia que a Turma Titã estava presa no passado, e outro que afirmava a necessidade de integrar homens do passado à Turma Titã. A polaridade dialógica entre o roteiro progressista e o reacionário não se estabeleceu da mesma forma no Brasil, porque ambas as histórias saíram quase que em sequência (números 37 e 39) na mesma revista brasileira: “O Herói”.

O mesmo pode ser dito sobre o personagem Malcolm Duncan lançado em 1970. Por ser negro, seu nome mantinha uma relação dialógica evidente com Malcolm X, embora fosse muitas vezes referido de forma abreviada apenas por “Mal”. Como, em português, não ficava bem chamá-lo de Mal (pela distinção de significado entre “mal” e “bem”), acabou virando — conforme já explicado — “Joe”, o que fez com que a relação dialógica com a liderança negra americana ficasse deslocada em seu sentido.

A imprensa brasileira do período, porém, percebeu que as HQs começavam a tratar de temas contemporâneos. Sob o título “O herói humanizado”, o Caderno Especial do Jornal do Brasil publicou, em junho de 1971 (justamente o ano das histórias de *World’s Finest Comics* e *Teen Titans* acima referidas), um artigo no qual citava que a DC começara a seguir a tendência da *Marvel* em relação à abordagem de problemas sociais (FLEXA, 2006).

Essa reportagem do Jornal do Brasil estava se referindo mais especificamente aos roteiros desenvolvidos por Denny O’Neil (vide quadro apresentado na introdução), mas o fato é que a EBAL jamais publicou esse material de O’Neil, de crítica mais explícita ao racismo, pois o ambiente editorial brasileiro nessa época era muito delicado. Havia pessoas que se opunham à publicação e venda de quadrinhos sob o pretexto de que era um material pernicioso¹¹. As HQs sofriam ataques; a própria revista “O Herói” — de onde saíam as histórias da Turma Titã — tinha um longo histórico de acusações, desde 23 de novembro de 1948, quando fora pela primeira vez acusada do aumento da delinquência juvenil pelo jornal carioca Diário de Notícias (GONÇALO Jr., 2004). Ademais, o país estava em plena ditadura civil-militar e o campo cultural já sofria censura ao expressar esforços de afirmação da identidade negra em prol da igualdade racial (GUIMARÃES, 2015).

Toda a polêmica sobre a questão negra americana, portanto, não pôde ser sentida através das publicações da EBAL da década de 1970. No entanto, o impacto desse imbróglio pode ser visto em anos mais recentes, principalmente em revistas brasileiras

¹¹ Uma estratégia que a EBAL utilizava para caracterizar suas publicações como positivas, diante de eventuais campanhas contra as histórias em quadrinhos, era a de noticiar visitas de personalidades importantes à Editora, como, por exemplo, a do ministro da Educação. Um interessante levantamento de notícias publicadas na segunda capa da revista “Epopéia”, voltada especificamente para o ensino da História Universal e História do Brasil, pode ser visto em Barbosa (2006).

que não são especificamente HQs. Como citado na introdução, a reportagem publicada em *Comic Book Artist*, no ano de 1998, foi o fato que tornou conhecida a história da censura do roteiro de 1969. Assim, o que era um segredo bem guardado durante anos, veio a público e suscitou polêmicas. Esse texto — *The battle over Jericho: The controversy surrounding Teen Titans #20* — repercutiu em publicações nacionais e cabe aqui analisar como o assunto foi interpretado no meio cultural brasileiro.

Assim como nos Estados Unidos, no Brasil também há revistas especializadas em políticas editoriais e bastidores da publicação de HQs, e “O Mundo dos Super Heróis”, lançada em julho de 2006 pela editora Europa, é uma das que se destaca nesse segmento. Nessa revista, a coluna “Universo Marvel/DC”, publicada mensalmente a partir de 2012, com ênfase nas HQs americanas, apresentou a situação em que a DC “para combater a cada vez mais popular *Marvel* [...] começou a abandonar ideias infantis e conceitos ultrapassados, usando como laboratório a revista da Turma Titã” (GUEDES, 2013, p. 9). Nessa análise, sob a ótica eminentemente conservadora, a reportagem brasileira foi mais incisiva do que a americana, reificando a questão do racismo reverso, o que já ficava claro no próprio título da matéria: “Racismo às avessas”. Tal interpretação dos fatos, em “O Mundo dos Super Heróis”, procurou justificar e legitimar a censura ocorrida mais de 30 anos antes mediante o uso de expressões tais como “racismo invertido”, sob o argumento de que esse clima pesado poderia ser a real causa da entrada dos roteiristas numa “lista negra” da DC.

Fora das matérias de veículos de mídia específicos sobre HQs, a recepção da notícia sobre a censura a *Teen Titans* recebeu, no entanto, também um outro tipo de interpretação em terras brasileiras. O artigo “Influência nos quadrinhos”, publicado na revista “Raça Brasil” em janeiro de 2010, assinalou que o racismo ao contrário ocorrera apenas na opinião dos editores da DC, cujas HQs discutiam a negritude muito timidamente (MAIO, 2010). De fato, lançada em 1996, “Raça Brasil” — primeira revista brasileira de grande circulação voltada para o segmento da classe média negra (Braga, 2016) — tendia a problematizar o racismo criticamente, tendo sido publicada ao longo dos anos por editoras diferentes: Editora Símbolo (de 1996 até 2007), Editora Escala (de

2007 até 2015) e Editora Minuano, mais recentemente, até abril de 2016, quando o título com esse nome foi cancelado para ser lançado outro em seu lugar.

Essa revista de viés étnico publicou entre 2008 e 2010 uma série de artigos sobre cultura pop escritos por Alexandre de Maio, jornalista especializado em quadrinhos, e dada sua linha editorial, tratou de tais assuntos com uma visão bem diferente da revista “O Mundo dos Super Heróis”, cuja inclinação fora em direção a naturalizar o episódio da censura racista ao roteiro de Marv Wolfman e Len Wein. Desse modo, verifica-se que, no panorama brasileiro, as disputas internas de HQs americanas sobre o racismo foram apropriadas assimetricamente, por conta das diferentes demandas discursivas aqui desenvolvidas, em segmentos distintos de leitores.

Ora, em que pese a posição diametralmente oposta das análises de “O Mundo dos Super Heróis” e “Raça Brasil”, o importante é perceber que não há uma linearidade discursiva em que as dinâmicas geradas nos EUA se estabelecem univocamente no Brasil. Ao contrário, o que vale destacar é que, quando tais questões sociais e práticas discursivas aportam por aqui, são recebidas num quadro de relações autóctone e, muitas vezes, completamente distinto.

Considerações Finais:

A análise aqui desenvolvida permitiu verificar que não é adequado falar “do negro” nas HQs, porque não se trata de uma identidade essencializada. O que se constata, na verdade, é que há discursos em disputa. E isso tanto em relação ao ambiente de produção do discurso — a editora americana — quanto em face ao seu contexto de circulação que, no caso deste estudo, incluiu também o Brasil.

Nesse episódio específico da censura à primeira aparição de um super-herói negro nas publicações da DC, em 1969, o que a análise das fontes evidenciou foi o dialogismo desenvolvido em relação aos distintos movimentos negros daquela época. Os roteiros incorporavam, refletiam e refratavam diversas práticas discursivas: do movimento pelos direitos civis ao posicionamento dos Panteras Negras, da influência de Martin Luther King Jr. ao enfrentamento de Malcolm X.

Diante do objetivo de analisar as relações dialógicas implicadas, os dados levantados mostraram que tanto a censura quanto a disputa posterior entre os roteiristas subsequentes ocorreu de forma absolutamente sub-reptícia. A tendência dos roteiros da DC que se opunham ao racismo no período estudado, mesmo daquele que foi censurado, era a de se alinhar a não violência de Luther King, com eventual alusão, inclusive, à atuação de Robert Kennedy (conforme analisado no roteiro de Denny O'Neil). Ao longo dos anos, todavia, mesmo os roteiristas inicialmente mais engajados tenderam à acomodação.

O estudo apresentou um breve histórico das fontes de pesquisa utilizadas, mormente no que diz respeito às revistas *Teen Titans* e “O Herói”, as principais responsáveis, respectivamente, pela veiculação das HQs da Turma Titã nos Estados Unidos e no Brasil. A opção pelo referencial pautado em Bakhtin ensejou análises de disputas internas dentro das editorias da DC, e dos limites autoimpostos pela EBAL, que evitava publicar material com teor polêmico na época da ditadura civil-militar.

Inegavelmente, na virada entre as décadas de 1960 e 1970, a revista *Teen Titans* foi alvo de uma série de experimentações discursivas referentes à discussão racial, razão pela qual se tornou objeto de interditos e palco de embates que, no Brasil, repercutiram, anos mais tarde, de forma também tensionada, em outros veículos de informação.

Martin Luther King, Malcolm X, Panteras Negras e Histórias em Quadrinhos: disputas racistas implicadas no primeiro Super-Herói negro da DC Comics

Alexandre de Carvalho Castro

Referências

ALVES, Amanda Palomo. Do Blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da 'black music' nos Estados Unidos. **Revista de História**, Salvador, v. 3, n. 1, p. 50-70, janeiro, 2011.

ANDREWS, George Reid. O negro no Brasil e nos Estados Unidos. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 52-56, Junho, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec. 2004.

BARBOSA, Alexandre Valença Alves. **Histórias em quadrinhos sobre a História do Brasil na década de 50**: a narrativa dos artistas da Ebal e outras editoras. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo (USP), Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2006.

BERNARDINO, Joaze. Ação afirmativa e a rediscussão do mito da democracia racial no Brasil. **Estudos afro-asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 247-273, maio/agosto, 2002.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLOOM, Joshua; MARTIN Jr., Waldo E. **Blacks Against Empire**: the history and politics of the Black Panther party. Los Angeles: University of California Press, 2013.

BRAGA, Larissa Adams. Blogueiras negras em destaque na Revista Raça Brasil: promovendo o orgulho através da estética. **Revista Temática**, João Pessoa, v. 12, n. 5, p. 195-209, Maio, 2016.

BUSSERT, Leslie. Comic books and graphic novels: digital resources for an evolving form of art and literature. **College & Research Libraries News**, Chicago, v. 66, n. 2, p. 103-113, fevereiro, 2005.

CADIGAN, Glen. **Titans Companion**. Raleigh: TwoMorrows Publishing, 2005.

CASTRO, Alexandre de Carvalho; PORTUGAL, Francisco Teixeira; JACO-VILELA, Ana Maria. Proposição bakhtiniana para análise da produção em psicologia. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 16, n. 1, p. 91-99, Março, 2011.

Martin Luther King, Malcolm X, Panteras Negras e Histórias em Quadrinhos: disputas racistas implicadas no primeiro Super-Herói negro da DC Comics

Alexandre de Carvalho Castro

COOKE, Jon B. The battle over Jericho: the controversy surrounding Teen Titans #20. **Comic Book Artist**, Raleigh, n. 1, p. 58-60, spring, 1998.

COOKE, Jon B. The battle over Jericho: the controversy surrounding Teen Titans #20. In: COOKE, Jon B. **Comic Book Artist Collection**. v. 1. Raleigh: TwoMorrows Publishing, 2000. p. 64-66.

CRONIN, Brian. **Was Superman a spy?:** and other comic book legends revealed. New York: Penguin, 2009a.

CRONIN, Brian. **Comic Book Legends Revealed #200 – Part 3**, 27 de mar. 2009b. Disponível em <https://www.cbr.com/comic-book-legends-revealed-200-part-3>. Acesso em: 13 de fev. 2018.

FANON, Frantz Omar. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FARACO, Carlos Alberto. O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto (Orgs). **Diálogos com Bakhtin**. 3. ed. Curitiba: Ed. UFPR, 2001. p. 113-126.

FERES JÚNIOR, João. O combate à discriminação racial nos EUA: estudo histórico comparado da atuação dos três poderes. **Revista Sociedade em Estudos**, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 53-61, Julho, 2007.

FLEXA, Rodrigo Nathaniel Arco e. **Super-Heróis da EBAL: a publicação nacional dos personagens dos comic books dos EUA pela Editora Brasil-América (EBAL) nas décadas de 1960 e 70**. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo (USP), Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2006.

GIROUX, Henry. Por uma pedagogia e política da branquidade. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 107, p. 97-132, julho, 1999.

GOMES, Ivan Lima. Humor e política na desconstrução dos super-heróis na América Latina durante a Guerra Fria: o olhar dos quadrinhos. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v.8, n.18, p. 40-67, maio/agosto, 2016.

GUEDES, Roberto. Racismo às avessas. **Revista O Mundo dos Super Heróis**, São Paulo, n. 45, p.9, julho, 2013.

GUIMARAES, Antonio Sérgio Alfredo. A recepção de Fanon no Brasil e a identidade negra. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 81, p. 99-114, Julho, 2008.

Martin Luther King, Malcolm X, Panteras Negras e Histórias em Quadrinhos: disputas racistas implicadas no primeiro Super-Herói negro da DC Comics
Alexandre de Carvalho Castro

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Ação afirmativa, autoritarismo e liberalismo no Brasil de 1968. **Novos estudos – CEBRAP**, São Paulo, n. 101, p. 5-25, Março, 2015.

HALEY, A. **The autobiography of Malcolm X: as told to Alex Haley**. New York: The Random House, 2015.

HOWE, Sean. **Marvel Comics: the untold story**. New York: Harper, 2012.

JÚNIOR, Gonçalo. **A guerra dos gibis: formação do mercado editorial brasileiro e a censura nos quadrinhos. 1933-64**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KOWARICK, Lúcio. Sobre a vulnerabilidade socioeconômica e civil: Estados Unidos, França e Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 61-86, fevereiro, 2003.

MAIO, Alexandre. Influência nos quadrinhos. **Revista Raça Brasil**, São Paulo, n. 140, p 59-65, jan/fev, 2010.

MARGOLICK, David. **The promise and the dream: the untold story of Martin Luther King, Jr. and Robert F. Kennedy**. New York: RosettaBooks, 2018.

MOSES, Michele S. Affirmative action and the creation of more favorable contexts of choice. **American Educational Research Journal**, Los Angeles, v. 38, n. 1, p. 3-36, Spring 2001.

PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. **Black Pau: a soul music no Brasil nos anos 1970**. 2015. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2015.

PALERMO, Joseph. **In his own right: the political odyssey of senator Robert F. Kennedy**. New York: Columbia University Press, 2002

SELBY, Gary. **Martin Luther King and the rhetoric of freedom: the exodus narrative in America's struggle for civil rights**. Waco: Baylor University Press, 2008.

Martin Luther King, Malcolm X, Panteras Negras e Histórias em Quadrinhos: disputas racistas implicadas no primeiro Super-Herói negro da DC Comics
Alexandre de Carvalho Castro

SURI, Jeremi. The rise and fall of an international counterculture, 1960–1975. **The American Historical Review**, Chicago, v. 114, n. 1, p. 45-68, February, 2009.

VALLE, Maria Ribeiro do. Matizes do pensamento político norte-americano na virada conservadora de 1970. **Cadernos CRH**, Salvador, v. 23, n. 59, p. 369-383, Agosto, 2010.

Recebido em 30/05/2018
Aprovado em 06/08/2018

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em História - PPGH

Revista Tempo e Argumento
Volume 11 - Número 26 - Ano 2019
tempoeargumento@gmail.com