

“EM DEFESA DAS CAUSAS DA LIBERDADE E DA JUSTIÇA”: O HERÓI MEDIEVAL RESSIGNIFICADO NOS QUADRINHOS ESADUNIDENSES (1939 – 1940)

MAURICIO DA CUNHA ALBUQUERQUE¹; DANIELE GALLINDO GONÇALVES
SILVA²

¹Universidade Federal de Pelotas – mauricioalbuquerq@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – danigallindo@yahoo.de

1. INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado tem como objetivo analisar a representação e consequente ressignificação do herói medieval nos quadrinhos estadunidenses entre os anos de 1939 e 1940, período que concerne à iminência e deflagração da Segunda Guerra Mundial. Nos referimos ao modelo masculino construído pelas canções de gesta, pelos romances compilados nas cortes ducais e principescas da Europa entre os séculos XI e XIII; sintetizado nos códigos de cavalaria e revivido no século XIX à luz do Romantismo. O ideal cavaleiresco medieval, manifesto especialmente na literatura deste período, produzira um tipo peculiar de herói, voltado à proeza guerreira (habilidade em combate), à vassalagem (exemplo de obediência), à defesa da Igreja e dos valores cristãos (moralidade) e à proteção dos fracos, oprimidos e desapossados (altruismo). Através de agenciamentos e adaptações diversas, a imagem ideal do guerreiro-cavaleiro consolidara-se na imaginação coletiva. Nossa empreitada busca destrinchar um caso, um ‘estágio’ específico da história desta representação, em que ela é flexionada em prol da mídia em que está inserida, da cultura que a determina, das demandas de mercado, das tensões sociais e dos discursos de poder vigentes. Ademais, busca-se demonstrar o potencial da temática medieval quanto ao seu horizonte comunicativo, através de teorias que englobam o neomedievalismo (MARSHALL, 2011), a representação (HALL, 2016), a ficcionalidade (CHARTIER, 2007) e os fenômenos do imaginário em um efeito de longa duração (LEGOFF, 2009).

A análise se volta a um episódio particular da série *Prince Valiant – In the Days of King Arthur* que tivera grande recepção da virada dos anos 1930 para 1940, popularmente conhecido como “The Hunnen War” (“A Guerra Contra os Hunos”). Criada pelo escritor e ilustrador canadense Harold Rudolf Foster, *Prince Valiant* romperá com vários padrões que caracterizavam a arte sequencial até então; primeiramente, por sua estética (realismo, sombreado, profundidade, respeito a proporções, uso da técnica *Chiaroscuro*, etc), e, segundo, por explorar a temática “medieval”, algo que não só era inovador para a época, como estabeleceu um padrão para as narrativas gráficas ambientadas em períodos recuados, como a Antiguidade e a Idade Média. Além destes elementos, as histórias de Val e seus amigos também tornaram-se famosas pela forma como retratam mitos e construtos ideológicos tradicionais dos Estados Unidos da América, como o do *American Frontier* (“Homem de Fronteira”) e do *Self-made man* (“Homem que ‘faz-a-si-mesmo’”), mesclados ao modelo do cavaleiro cortês, retirado dos romances de cavalaria e das narrativas arturianas. A relevância de tal recorte se encontra em sua suposta (e controversa) crítica ao regime nacional-socialista, o que levava a série a ser censurada no território alemão. Nas entrevistas que concedera ao longo de sua vida, Foster negara que a aventura

constituí-se uma forma de propaganda ou um discurso político implícito. Contudo, um olhar preciso e contextualizado sobre sua produção permite vislumbrar outras hipóteses.

2. METODOLOGIA

O estudo tem como foco as pranchas/tiras produzidas entre 14 de Maio de 1939 (Nº 118) e 7 de Abril de 1940 (Nº 165). Desde sua estréia nos jornais sabatinos e dominicais dos EUA, *Prince Valiant* fora impresso, reunido e editado de inúmeras formas, por vezes com alterações notáveis, tanto no texto quanto na imagem. Para obter uma análise mais acurada e segura deste quadrinho, optamos por utilizar as versões da editora Fantagraphics, que revivera a série não a partir de albuns anteriores, mas das pranchas originais produzidas pelo próprio Foster, conservadas no acervo do *King Features Syndicate* – empresa que deteve os direitos autorais da franquia até a década de 1980. Também se fazem relevantes as obras de Brian Kane “*Hal Foster: Prince of Illustrators, Father of Adventure Strip*” (2001) e “*The Definitive Prince Valiant Companion*” (2009), que compilam entrevistas concedidas por Foster, além de trazer informações pertinentes a respeito de sua biografia, sua trajetória como artista e sobre sua inserção no mercado dos comics. Nossa estratégia metodológica segue três passos fundamentais: 1) revisão crítica da bibliografia existente; 2) triagem e seleção de dados e informações acerca do autor e sua obra no contexto previamente estabelecido e 3) estudo de caso com base nos referenciais teóricos supracitados e no método ‘circular’ de Umberto Eco.

O método circular se faz propositivo devido a natureza material da fonte. Ao contrário dos quadrinhos do Superman, Batman e Capitão América que eram distribuídos em formato encadernado (*comic book*), *Prince Valiant* circulava nas paginas dos jornais sabatinos e (posteriormente) dominicais em formato tirinha (*comic strip*). A materialidade da imagem é um fator relevante à pesquisa. Apesar de utilizarmos como fonte um album produzido recentemente por possuir maior fidedignidade quanto a suas informações, é necessário pensar seu conteúdo representacional dentro do suporte ao qual a história fora destinada.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em algumas de suas entrevistas, Foster afirmara ter pesquisado sobre a história medieval por aproximadamente dois anos, antes de produzir *Prince Valiant*, indo especialmente a museus de história militar para aprender sobre as armas e equipamentos de batalha daquele tempo. Dentre suas influências artísticas, literárias e bibliográficas, é possível identificar elementos do movimento artístico pré-rafaelita, das obras de Howard Pyle, Mark Twain, além do clássico *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, de Edward Gibbon. Nesta lógica, percebe-se que a série se ampara não em uma historiografia específica sobre o medievo com base em fontes primárias, mas em (re)apropriações oriundas especialmente do século XIX. Tal fato tem relevância para a construção do herói e dos valores por ele representados; transformar o herói medieval em um “*american hero*” significava adaptar o cavaleiro cortês as demandas do mercado editorial e ao sistema de valores dos EUA. Logo, converter a Idade Média em algo reconhecível e atrativo ao público consumidor de histórias em quadrinhos necessitava, por parte do autor, um grande conhecimento sobre as referências destes leitores quanto ao período. Isso explica a presença de elementos de épocas distintas que interagem anacronicamente nos cenários de Foster – como

castelos, vikings, muçulmanos e torneios de cavalaria em pleno século V. A Antiguidade Clássica, a Antiguidade Tardia e a Era Feudal são, então, sincretizadas, niveladas em uma única temporalidade, por vezes mais próxima da fantasia do que a História.

Para além dos modelos míticos do *American Frontier* e do *Self-made man*, a série também reproduz *topos* arraigados na dialética civilização –VS– barbárie. No recorte que concerne a este trabalho, o binômio se torna ainda mais latente, uma vez que o adversário pertence a outro grupo étnico: o asiático. Muitas histórias em quadrinhos utilizavam imagens e arquétipos orientalistas em seus enredos. Tal práxis semiótica consistia em aglutinar em um mesmo personagem – quase sempre vilão – características de várias culturas tidas no imaginário popular como próprias, ou esperadas, de um “oriental”. Tanto no entretenimento quanto nas propagandas políticas, ‘quimerizar’ a alteridade era uma forma bastante comum de construir inimigos e adversários da ordem social, um dispositivo que contribuía para destacar a figura do herói (ocidental, civilizado, racional, democrático) face ao vilão (oriental, bárbaro, despótico, violento, autoritário).

Sob esta ótica, as charges produzidas por Foster durante o decorrer da Segunda Grande Guerra insinuam um certo engajamento por parte do autor com os esforços propagandísticos do governo Roosevelt durante o conflito mundial. Em uma delas, o Príncipe Valente enfrenta o próprio Hitler trajado como huno, e acontecimentos da narrativa contribuem para a associação dos hunos como referência à expansão do nacional socialismo – como a ocupação da cidade de Pandaris (possível referência a Paris), e a formação de um exército composto por várias nações europeias (“*The Legion of Hun Hunsters*”/ “*A Legião dos Caçadores de Hunos*”) no intuito de barrar o avanço dos bárbaros sobre o continente.

O arco se encerra não com a vitória absoluta do bem sobre o mal, mas com um tratado de paz. O jovem príncipe reúne-se com as lideranças do velho continente e utiliza um livro de história para mostrar que os frutos da guerra não são nada senão guerras futuras. Nos anos subsequentes, a série adquire outros contornos, de forma que referências à guerra e a acontecimentos externos se tornam cada vez mais raros. Uma exceção ocorre na prancha nº 614 (14/11/1948), em que o herói exerce papel de espião para sabotar os planos do rei Tourien, um monarca da Cornualha que ameaça à soberania do Rei Artur na Grã Bretanha. A cena mostra Val adentrando o calabouço de Tourien e chocando-se com o estado físico degradante e com as condições desumanas dos prisioneiros ali enclausurados, muitos deles cavaleiros que há anos aguardam resgate. Acreditamos tratar-se de uma referência a libertação dos judeus dos campos de concentração, uma vez que o ano de 1948 constitui a fundação do estado de Israel, um fato possuía grande peso na mídia daquele ano.

4. CONCLUSÕES

A pesquisa aponta para um alto grau de hibridismo no que concerne a releitura do ideal cavaleiresco medieval realizada por Foster em *Prince Valiant*. A imagem do guerreiro cortês, seguidor de um rígido código de conduta, pautado na vassalagem e proteção dos fracos e necessitados, é agenciada em três níveis temporais distintos: da literatura medieval (XI – XIII) ao Romantismo (XIX), do Romantismo para o quadrinho (XX). Ou seja, trata-se da “recepção da recepção” de um conceito originalmente medieval, mas que encontra sua longevidade em nossas expressões artísticas, culturais e midiáticas, por vezes de forma paradoxal; se por um lado tal representação mantém muitos de seus valores ‘originais’, por outro, ela se adapta facilmente a outros contextos imagéticos,

discursivos e sociais. À vista disso, um herói-cavaleiro produzido à luz do *mass media* estadunidense ao fim dos anos trinta tornava-se atrativo como defensor da ordem social, de forma semelhante aos super-heróis tradicionais (Superman, Mulher Maravilha, Capitão América, etc) que eram seus contemporâneos. Consequentemente, semelhante figura assumia um sentido simbólico ainda mais ideológico quando confrontada por um inimigo externo – neste caso, o asiático – de forma que as alteridades étnica e cultural assumiam conotações extremamente pejorativas, correlatas a barbárie e ao autoritarismo.

Por fim, não poderíamos desvincular este trabalho do gosto pela Idade Média que se apresenta no momento atual através dos meios de comunicação. O boom de produções (neo)medievais na cultura pop contemporânea configura um fenômeno cultural-midiático que deve ser estudado com maior acuidado e engajamento, tanto por medievalistas quanto por pesquisadores da cultura midiática. O caráter mercadológico de tal fenômeno não ofusca, tampouco deve ser desvinculado de, sua natureza social. Assim como *Prince Valiant* em sua época, as narrativas de ambientação medieval produzidas nos últimos anos podem trazer questionamentos relevantes no que tange as representações do passado e como este é construído no imaginário. Nem sempre nos relacionamos com o passado através de continuidades, heranças, ou reminiscências. Por vezes, as conexões, as interfaces entre passado e presente, são estabelecidas de forma imaginativa, através de ficções que criam ‘pontes’ entre as diferentes temporalidades, sem as quais seria inviável (ou, ao menos, improvável) qualquer sentimento de identificação ou pertencimento. Os quadrinhos de *Prince Valiant* atestam a favor do argumento uma vez que ressaltam elementos da ideologia estadunidense presentes durante o governo Roosevelt. A indústria cultural dispõe de potencial gigantesco no que diz respeito a transformar a História (real ou imaginária) em produtos atrativos para o consumo de massa. Decerto, seja o momento atual bastante propício para o(s) historiador(es) – medievalistas em especial – refletirem sobre e repensarem os novos desafios e perspectivas trazidos por esses artefatos voltados ao entretenimento.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHARTIER, Roger. **A História ou a Leitura do Tempo**. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.
- FOSTER, Hal. **Prince Valiant Vol.2: 1939-1940**. Seattle: Fantagraphics, 2010.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Trad. Daniel Miranda. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.
- KANE, Brian M. **Hal Foster: Prince of Illustrators, Father of Adventure Strip**. Seattle: Fantagraphics, 2001.
- KANE, Brian M. **The Definitive Prince Valiant Companion**. Seattle: Fantagraphics, 2009.
- LEGOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Trad. Stephania Matousek. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- MARSHALL, W. David. Neomedievalism, Identification and the Haze of Medievalism. **Studies in Medievalism: Defining Newmedievalism(s)**, Suffolk, v.2, n.20, p. 21-43, 2011.