

O PERIGO AMARELO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

CAPITÃO AMÉRICA E DISCURSO ANTINIPÔNICO NOS ESTADOS UNIDOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL



SIMON, Joe; KIRBY, Jack. Capa de Capitão América, n. 13. Disponível em: www.captain-america.us. Acesso em 12 jun. 2006.

Richard Gonçalves André

Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e professor do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL). É membro do Laboratório de Estudos dos Domínios da Imagem (LEDI) e do Laboratório de Estudos das Religiões e das Religiosidades (LERR). É coordenador do Grupo de Pesquisas sobre Religiões e Religiosidades Orientais (GPERRO), cadastrado no CNPq.

Recebido em 08/08/2014 e aprovado em 13/12/2014.

Versão preliminar deste texto foi publicada em André (2010).

Resumo

Este texto pretende demonstrar como as histórias em quadrinhos (HQ) constituem fontes que, articulando imagem e texto, possuem relações com o contexto histórico no qual foram produzidas, a despeito de sua natureza ficcional. Nesse sentido, os quadrinhos do Capitão América, durante a Segunda Guerra Mundial, foram utilizados como instrumentos que reelaboravam os principais elementos alardeados pelo discurso antinipônico nos Estados Unidos, principalmente a questão do perigo amarelo, associado à ideia de ameaça imperialista e militar. As HQ em foco assumiam, em parte, a função de educação dos olhares, reconstruindo e legitimando as ideologias bélicas do governo norte-americano. Como fontes, foram selecionadas algumas capas produzidas na conjuntura analisada, dada sua importância como protocolo de leitura. Da perspectiva epistemológica, foram adotados os conceitos de representação e apropriação propostos por Roger Chartier, bem como procedimentos para a interpretação de imagens como documentos para a pesquisa histórica.

Palavras-chave: histórias em quadrinhos. Perigo amarelo. Capitão América.

Abstract

This paper aims to show how the comic books (HQ) constitute sources that, articulating image and text, have relations with the historical context in which they were produced, despite the fictional nature. In this sense, the comic Captain America, during World War II, were utilized as instruments that rebuild the main elements diffused by anti-Japanese speech in United States, especially the issue of yellow peril, associated with the idea of imperialist and military threat. The comic books in focus assumed, in part, looks education function, rebuilding and legitimizing the war ideologies of US government. As sources, it was selected some covers produced in the analyzed conjuncture, due to their importance as reading protocol. From epistemological perspective, it was adopted the concepts of representation and appropriation proposed by Roger Chartier, as well as the procedures for the interpretation of images as documents for historical research.

Keywords: comic books. Yellow peril. Captain America.

De todas as tipologias imagéticas, como a fotografia e o cinema, que já conseguiram alcançar da perspectiva do público ocidental o estatuto de artes consagradas, as histórias em quadrinhos (HQ) parecem ocupar lugar periférico, sendo consideradas, quando muito, manifestações artísticas de caráter alternativo ou *underground*. Especialmente no Brasil,

embora a concepção esteja em lento processo de mudança nos últimos anos, elas são concebidas como formas de entretenimento direcionadas apenas à faixa etária infanto-juvenil. É comum ouvir ou ler comentários tradicionais de pais ou professores afirmando que as crianças de hoje em dia devem passar menos tempo em frente a gibis ou videogames e dedicar-se mais às atividades consideradas sérias, assistindo aulas em silêncio ou lendo José de Alencar. Adultos que se interessam por quadrinhos são considerados indivíduos vivendo a adolescência tardia ou nerds que colecionam revistinhas e bonecos de seus personagens prediletos. Trata-se de um dos estereótipos mais queridos da mídia: basta assistir séries televisivas como “The Big Bang Theory”. Contudo, o que haveria sob as várias camadas de lugares comuns em torno das HQ?

Partindo dessa indagação, busca-se, no presente texto, demonstrar como os quadrinhos, malgrado seu caráter ficcional, são fontes para a análise histórica, na medida em que, como representações, reconstroem por intermédio de linguagens específicas elementos existentes em seu espaço e tempo de produção. Foram selecionadas no estudo algumas capas relativas às HQ do Capitão América, personagem criado por Joe Simon e Jack Kirby em 1941, demonstrando como as ilustrações e textos em questão reconstruíam os principais elementos relacionados ao discurso antinipônico nos Estados Unidos, com ênfase na questão do chamado *yellow peril* (perigo amarelo) relacionado à hipotética ameaça imperialista e militar encabeçada pelo governo japonês. As histórias em quadrinhos, nesse contexto histórico, foram instrumentalizadas como meios de educação dos olhares com o intuito de consolidar o discurso antinipônico nos EUA, principalmente durante a Segunda Guerra Mundial. Foram utilizados na análise os conceitos de representação e apropriação propostos por Roger

ANDRÉ, Richard Gonçalves. O perigo amarelo nas histórias em quadrinhos: Capitão América e discurso antinipônico nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 113-132, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

Chartier (2002)¹, bem como procedimentos metodológicos relacionados ao uso da documentação imagética na investigação histórica.

Por que levar a sério os quadrinhos?

E lá estão os quadrinhos, nas seções infantis das bancas de revistas brasileiras. Títulos como *Vagabond* (criado por Takehiko Inoue), com cenas de sexo e mortes pintadas de “vermelho carmesim”, e *Turma da Mônica* (produzido atualmente pelo estúdio de Maurício de Sousa) são colocados lado a lado, sem maiores critérios de classificação, apesar das editoras terem começado a inserir classificações etárias nas capas nos últimos anos. Quando existe alguma seção nas bibliotecas para os quadrinhos, geralmente são relegados, não coincidentemente, às ludotecas. Como afirmado no início desse texto, a posição marginal das HQ no cenário ocidental é derivada de várias camadas de preconceito reconstruídas nos discursos de pais e professores, raramente partindo-se de uma postura crítica de avaliação (RAMA; VERGUEIRO, 2009b).

A postura parecer ter levado a uma lacuna no que se refere à produção acadêmica em torno do assunto. Com exceções, as ciências humanas têm reduzido as HQ a um epifenômeno cultural. Na área da Educação, em razão dos lugares comuns arraigados em torno da influência supostamente negativa da mídia sobre as crianças, criou-se uma lacuna em relação aos quadrinhos como discurso passível de análise ou mesmo instrumento de intervenção pedagógica. Algumas exceções são os trabalhos de Angela Rama e Waldomiro Vergueiro (2009a) e Flávio Calazans (2008) demonstrando as possibilidades de utilizar as HQ em sala de aula. No

¹ A representação seria a forma como determinados indivíduos ou grupos sociais seriam percebidos no interior da sociedade, utilizando-se de mecanismos diversos (como os próprios quadrinhos). É válido ressaltar que ela pode desempenhar a função de substituto de algo, na medida em que reaperceberia um referente ausente por intermédio de signos. A apropriação, por sua vez, remete à maneira como as representações são recebidas pelos sujeitos inseridos em determinados contextos históricos, lembrando, contudo, que não se trata da decodificação de uma mensagem inerente ao texto (em sentido lato), mas da possível criação de sentidos realizada pelo interpretante (CHARTIER, 2002).

campo da História, as fontes em questão têm sido pouco exploradas para a investigação de fenômenos sociais da cultura (PARRILLA, 2006). Porém, com a flexibilização do repertório epistemológico entre historiadores, houve uma abertura em relação à utilização de documentos de diferentes naturezas. É válido ressaltar as contribuições no tocante à análise de linguagens imagéticas. Não obstante o apego dos historiadores a registros escritos (GASKELL, 1991), as investigações envolvendo a utilização de imagens, concebidas como representações, têm crescido do ponto de vista quantitativo e qualitativo. Basta citar os trabalhos de Phillipe Dubois (1993), Boris Kossoy (2002) e Annateresa Fabris (2004) em torno do documento fotográfico. Comparados à posição da fotografia no interior da historiografia, os quadrinhos ainda ocupam caráter marginal. É possível citar trabalhos pontuais como os realizados por Michel Vovelle (1997) sobre o imaginário da morte nas HQ contemporâneas e de Franciele Parrilla (2006) sobre as representações de campo e do caipira nos gibis do Chico Bento. As análises são prolíficas, mas trata-se, literalmente, de um campo em construção no qual há poucas proposições epistemológicas que possam ser relativamente generalizadas para orientar novas investigações.

Contextos e linguagens

Diante da importância dos quadrinhos como forma de entretenimento ou fonte de pesquisa, é necessário propor alguns elementos epistemológicos que fundamentem sua análise, que não deve permanecer apenas num nível superficial. Da perspectiva teórica, como afirmado, as HQ podem ser compreendidas como representações como qualquer outra produção cultural, da literatura à pintura. Referem-se a concepções expressas por intermédio de uma linguagem que, articulando o visual ao escrito, representam os fenômenos de acordo com um lugar social definido, sendo matizadas, portanto, pela conexão com o universo da sociedade. Dessa forma, os quadrinhos podem ser entendidos no interior de uma história social

da cultura. Mesmo obras com forte apelo ficcional seriam reveladoras, em suas nuances e não ditos, das ideias de um autor que, inserido numa sociedade permeada de historicidade, posiciona-se e atribui significação às coisas.

Assim como representam, os autores de quadrinhos apropriam-se de ideias. Como visto, a apropriação sugere que o leitor não seria um receptor passivo das informações preexistentes num texto, meramente reproduzindo de forma mecânica um sentido *a priori*. Ao ler, o indivíduo interpretaria e ressignificaria o texto, apropriando-se de seu sentido de forma singular. Os quadrinhos do Capitão América são significativos nesse quesito, uma vez que o autor apropria-se de elementos do discurso antinipônico, reconstruindo-o por intermédio de imagens. É comum, nesse sentido, que haja certo grau de intertextualidade entre distintos suportes, mas que gozam de canais de troca, como será demonstrado em relação às propagandas de guerra nos EUA.

As reflexões em torno das representações e apropriações existentes nos quadrinhos levam, portanto, à necessidade de contextualizá-lo historicamente para a sua compreensão como fonte. Os signos quadrinísticos somente fazem sentido, do ponto de vista da análise histórica, quando inseridos em seu próprio espaço e tempo de produção, condição necessária para sua inteligibilidade. Como salienta Parrilla (2006), as HQ devem ser compreendidas tendo em vista um autor (ou autores, porquanto haja em alguns casos roteiristas e ilustradores) que ocupa determinado lugar na sociedade, a obra em si, os meios técnicos de reprodução e o público aos quais são destinadas. Há, dessa forma, todo um processo que leva da produção ao consumo.

Entretanto, a recorrência ao contexto histórico, a despeito de sua importância, não é suficiente para a compreensão dos significados atribuídos aos signos quadrinísticos. Torna-se imprescindível compreender o que constitui a linguagem das HQ, adotando como ponto de partida a ideia

ANDRÉ, Richard Gonçalves. O perigo amarelo nas histórias em quadrinhos: Capitão América e discurso antinipônico nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 113-132, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

segundo a qual mesmo registros de natureza não escrita constituem estruturas linguísticas. Como enfatiza Louis Marin (2001, p. 118) no tocante à pintura,

[...] há algo legível no quadro? E em que consiste? Em signos, no sentido de elementos discretos e identificáveis com os quais poderíamos construir um sistema, conjunto articulado e estruturado em número finito? Se existem signos no quadro, são eles "legíveis"? [...]

As reflexões de Marin oferecem problemáticas importantes para lidar metodologicamente com o documento quadrinístico. Ao analisar *Steve Canyon*, HQ produzida por Milton Caniff e publicada nos Estados Unidos em 1947, Umberto Eco (1993) ressalta os signos convencionados para a produção e leitura da linguagem quadrinística. Em primeiro lugar, o autor enfatiza os balões, que articulam de diferentes maneiras o texto escrito à imagem, seja de maneira complementar ou redundante. Porém, estes não apelam unicamente ao escrito, na medida em que, por meio de diferentes estilizações gráficas, remetem à forma como determinado personagem fala ou mesmo pensa. As onomatopéias, semelhantemente ao caso anterior, embora utilizem da escrita para aludir a determinados sons, são representadas de forma graficamente estilizada, encontrando-se numa zona limítrofe entre o texto e o desenho. Os quadros também fazem parte da "semântica" das histórias em quadrinhos, porquanto sua disposição condicione o conteúdo da obra. Um exemplo são as tiras da personagem Mafalda, criada por Joaquín Salvador Lavado (Quino) em 1964, geralmente dispostas em três partes. O autor, nesse caso, é obrigado a concentrar num limitado espaço as representações necessárias para alcançar o objetivo informativo. Por outro lado, deve-se lembrar que, em obras com muitos quadros, estes podem ser organizados de modo a criar expectativas no público, deixando para a próxima edição o desfecho de determinadas situações (elemento relativamente recorrente nos mangás, as HQ japonesas).

Por fim, Eco sublinha que os próprios personagens podem desempenhar a função de signos icônicos², uma vez que, por intermédio de seus elementos visíveis (tipo físico, roupas, expressão corporal, entre outros elementos), indicariam qualidades morais, como honestidade e coragem, ou mesmo elementos ideológicos, tais como o nacionalismo, como será demonstrado no caso do Capitão América.

O discurso antinipônico nos EUA

Feitas as considerações de ordem teórica e metodológica, é o momento de buscar compreender o objeto circunscrito no presente texto, isto é, a presença do discurso antinipônico nos quadrinhos do Capitão América durante o período da Segunda Guerra Mundial. Os japoneses começaram a emigrar para os Estados Unidos a partir de 1884, conjuntura que comportava profundas transformações na história nipônica. Em 1868, ocorreu no Japão a chamada Restauração Meiji, que derrubou o *shôgun* e devolveu o poder político, administrativo e militar ao imperador (*tennô*), acabando com a divisão do poder que existia desde o século XII. O novo governo passou a investir num rápido processo de modernização, entendido como a adoção de ideias e práticas provindas do Ocidente. Em poucas décadas, vários aspectos do cotidiano japonês vieram a sofrer significativa mudança, como a arquitetura, o vestuário, o exército, o pensamento filosófico, entre outros (DEZEM, 2005). Uma das consequências dessa transformação foi o crescimento populacional, o que se tornou um problema complicado num país que dispunha de poucas terras cultiváveis (DEZEM, 2005; ALBUQUERQUE, 1971). A solução encontrada foram as políticas de emigração, que passaram a estimular a saída de parte da população para outros países, como os Estados Unidos, o México, o Peru e, somente no início do século XX, o Brasil (DEZEM, 2005).

² O signo pode ser compreendido como a unidade mínima de significação presente em determinada linguagem, seja escrita, visual ou sonora (CARONTINI; PERAYA, 1979).

Por outro lado, os Estados Unidos começaram a receber imigrantes japoneses com o objetivo de utilizá-los como mão de obra barata, pelo menos quando comparada aos trabalhadores nacionais, para atuar em regiões consideradas pouco exploradas, como o interior do país (vide o caso da Califórnia) e o Havaí, situado em pleno Oceano Pacífico. De acordo com os norte-americanos favoráveis à imigração, os nipônicos seriam "*more docile and obedient*"³ quando comparados aos chineses (TSUNEYOSHI, 1989, p. 66), cuja presença seria anterior à dos japoneses. Entretanto, paralelamente aos simpatizantes, havia também indivíduos que se opunham à entrada desses imigrantes em território norte-americano, vendo-os como concorrentes aos trabalhadores nacionais. Anteriormente, os chineses já haviam sofrido uma série de preconceitos por parte dos nativistas, que afirmavam sua suposta inferioridade física e moral com base em argumentos baseados nas teorias racistas então em voga na Europa, como a teoria das três raças proposta pelo jurista francês Arthur Gobineau. Quando da entrada dos japoneses, tais concepções foram rearticuladas e aplicadas ao grupo étnico. Ou seja, japoneses e chineses seriam todos iguais, porquanto tivessem vindo da Ásia e fossem amarelos, utilizando o argumento de Gobineau. Segundo os opositores à imigração, a inferioridade física dos nipônicos, caracterizada pela sua debilidade, determinaria uma moral também degenerada, que passaria pela esfera dos hábitos cotidianos, do comportamento refratário, da religião e mesmo da perversão sexual. Segundo o periódico "Bee" de 1 de maio de 1910, "[...] *The Jap will always be an undesirable. They are lower in the scale of civilization than the whites and will never become our equals. They have no morals. Why, I have seen one Jap woman sleepin' with half a dozen Jap men... nobody trusts a Jap.*" (BEE, 1910 apud TSUNEYOSHI, 1989, p. 69)⁴

³ Em tradução livre, "mais dóceis e obedientes"

⁴ "[...] O japa será sempre um indesejável. Eles são mais baixos na escala da civilização que os brancos e nunca irão se tornar nossos iguais. Eles não têm moral. Por quê? Eu tenho visto uma japa dormindo com uma dúzia de japas... ninguém confia num japa." (tradução livre)

O discurso antinipônico não permaneceu apenas fundamentado nas teorias raciais, passando a englobar também outras dimensões. A modernização que o governo japonês passou a empreender a partir de 1868 envolvia, também, a questão de melhorar o treinamento do exército e a qualidade das armas. Instrumentos bélicos como a metralhadora Gatling Gun e o canhão Armstrong foram decisivos, por exemplo, nos conflitos civis que perpassaram a Restauração Meiji. O Japão partiu para a corrida imperialista entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do XX, competindo com as nações ocidentais. Em pouco tempo, dominou a China e a Coréia. Em 1905, sobrepujou a Rússia na guerra russo-japonesa, chamando a atenção do Ocidente. Tendo em vista essa expansão imperial, construiu-se nos Estados Unidos o chamado perigo amarelo, enfatizando que os japoneses desejariam dominar o mundo (velho clichê de vilões de quadrinhos, vale salientar) e que os imigrantes situados no país agiriam como espões a serviço do imperador. Do pequeno “japa” esqualido, o imigrante tornou-se a personificação do perigo, pelo menos no interior do imaginário antinipônico.

A construção do discurso antinipônico, articulando argumentos trabalhistas, raciais e bélicos, fundamentou uma série de medidas governamentais com o objetivo de frear a introdução de novos imigrantes no país. Entre o final do século XIX e os primeiros anos do XX, verifica-se uma queda sensível no que se relaciona à entrada de japoneses nos EUA: em 1900, 7.585 indivíduos, ao passo que, em 1901, apenas 32 (MINISTRY, 1964). A alternativa adotada pelo governo nipônico para diminuir as pressões demográficas, diante dos obstáculos impostos pelos Estados Unidos, foi começar a enviar famílias para outras regiões da América, especialmente o Brasil (DEZEM, 2005). Não é coincidência que os primeiros japoneses começaram a chegar ao território brasileiro a partir de 1908. Porém, os discursos e práticas antinipônicos permaneceram nos EUA, principalmente sobre os descendentes de japoneses que, mesmo sendo norte-americanos

de nascimento, continuavam a ser “japas” nos olhos. A atmosfera de tensão em relação ao grupo étnico veio a aumentar, décadas mais tarde, com o advento da Segunda Guerra Mundial e a posterior entrada do Japão no conflito internacional, chocando-se diretamente com os interesses estadunidenses nos territórios do Pacífico, considerados áreas estratégicas por ambas as nações. Os japoneses e descendentes que residiam no interior dos EUA, mais que nunca, passaram a ser considerados inimigos da nação e sofreram uma variedade de políticas restritivas, incluindo-se a internação de parte de sua população em campos de trabalho forçado, juntamente com alemães, italianos e seus descendentes. É justamente nessa conjuntura que surge o Capitão América.

Capitão América versus Eixo!

Uma guerra nunca é apenas a mobilização das forças técnicas e humanas existentes no interior de determinado país. Trata-se também, e talvez sobretudo, de um esforço coletivo e ideológico de convencimento de indivíduos a dedicarem talvez suas vidas em nome de um ideal patriótico. Assim, os EUA mobilizaram uma série de instrumentos educacionais, formal ou informalmente, para propagar entre os cidadãos norte-americanos a ideologia belicista. Nas escolas, os símbolos nacionais foram ressaltados no sentido de “formar almas”, emprestando o título da obra de José Murilo de Carvalho (1990), convencendo a população, incluindo-se infanto-juvenil, da necessidade da guerra. Do ponto de vista informal, o governo estadunidense cooptou a mídia para a educação nacionalista de guerra, tendo em vista instrumentos como o rádio, a imprensa e mesmo as histórias em quadrinhos, produzindo toda uma educação do olhar de cunho essencialmente ideológico.

A imagem 1 representa a campanha bélica norte-americana contra o Japão e a Alemanha. Produzida pela General Motors Corporation em 1942 (recordando que o governo cooptou as empresas para fins belicistas),

ANDRÉ, Richard Gonçalves. O perigo amarelo nas histórias em quadrinhos: Capitão América e discurso antinipônico nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 113-132, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

observa-se na ilustração a figura estereotipada de um soldado japonês, de boina e com a bandeira nipônica durante o período da guerra (com os raios de sol vermelhos) e uma faca ensanguentada na mão direita. Ao lado, Adolf Hitler utilizando quepe com a estampa da suástica nazista e pistola em punho. Ambos espreitam o globo, mais especificamente o território dos Estados Unidos. Os textos orientam a interpretação da imagem: chamando a atenção em vermelho e com letras garrafais, lê-se “perigo!”. Abaixo, as frases “nossos lares estão em perigo agora” e “nosso trabalho – manter fogo”, com uma alusão iconográfica à aviação estadunidense. O sentido refere-se à ameaça que o Eixo representaria, na medida em que tentaria dominar os EUA por intermédio da violência, não sendo casuais símbolos como a faca e a pistola. É interessante notar que o japonês caricato espreita a região oeste do país, local onde se encontrava parte significativa da população nipônica, como a própria Califórnia.

Figura 1



General Motors Corporation. *Warning, our homes are in danger now*. 1942. Disponível em: www.museumsyndicate.com. Acesso em: 24 jul. 2010.

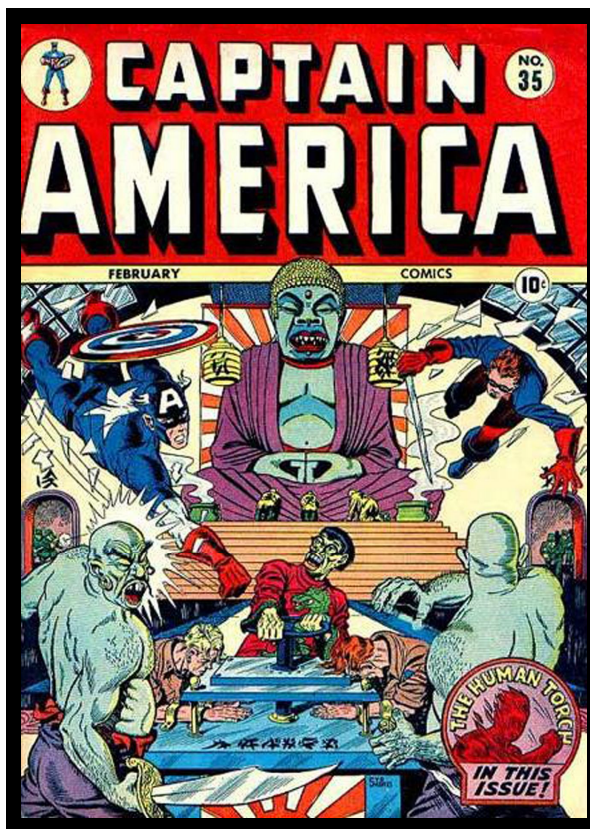
Os quadrinhos do Capitão América surgem justamente nessa conjuntura histórica, apropriando-se do discurso antinipônico e dos

ANDRÉ, Richard Gonçalves. O perigo amarelo nas histórias em quadrinhos: Capitão América e discurso antinipônico nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 113-132, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

elementos visuais presentes nas campanhas de guerra. Sua primeira edição foi lançada nos EUA em março de 1941 pela Marvel Comics com objetivos declaradamente bélicos. O protagonista, Steve Rogers, teria sua capacidade física extremamente aumentada por intermédio de um soro experimental, auxiliando as tropas norte-americanas contra os supostos inimigos da nação. O personagem em si é um signo icônico: como se verifica nas imagens 2 e 3, seu uniforme possui as cores da bandeira americana, incluindo-se uma estrela no peito e no escudo, com um grande "A" na testa. Ou seja, o herói estadunidense representa a nação como um todo, portadora de um ideal de justiça e moralidade particular.

Figura 2



SIMON, Joe; KIRBY, Jack. *Capa de Capitão América*, n. 35. Disponível em: www.captain-america.us. Acesso em 12 jun. 2006.

Figura 3



SIMON, Joe; KIRBY, Jack. *Capa de Capitão América*, n. 13. Disponível em: www.captain-america.us. Acesso em 12 jun. 2006.

Talvez mais que o conteúdo propriamente dito, as capas dos quadrinhos são elementos importantes que desempenham o papel de protocolos de leitura, chamando a atenção do potencial leitor para os temas trabalhados ao longo da obra (PÉCORA, 2001). Trata-se de um índice que orienta uma possível interpretação, tal como a legenda de uma fotografia direciona o olhar para determinados significados (ANDRÉ, 2014). Na **figura 2**, verificam-se os seguintes elementos na imagem acima: 1) em primeiro plano, um japonês estereotipado manipula um instrumento de tortura; 2) nos cantos esquerdo e direito, há dois lacaios possuindo compleição demoníaca; 3) dois americanos (possivelmente) são torturados tendo as mãos esmagadas; 4) no alto, o Capitão América e seu ajudante, Bucky, quebram as janelas atacando a organização; 5) passando para o segundo plano, nota-se a estátua de um Buda possuindo compleições

demoníacas; 6) diante dela, encontram-se três indivíduos prostrados; 7) logo atrás do Buda, uma bandeira imperial do Japão, que também aparece na parte inferior da imagem. Além disso, seria possível salientar que 8) as cores são vivas (duas delas primárias, o azul e o vermelho, que inclusive fazem parte do uniforme do Capitão América) e chamam a atenção para o tema trabalhado.

Pode-se perceber que existe uma orientação de leitura mais ou menos implícita na imagem, na medida em que o olhar se orienta para o item 1, centralizado por intermédio dos elementos 2 e 4. O tema central sugere a hipotética crueldade nipônica submetendo as vítimas ocidentais a formas absurdas de tortura, o que remeteria à índole moral supostamente degenerada dos japoneses. Observe-se que a violência passaria não apenas pelos meios materiais, mas também pelo simbólico, porquanto os três indivíduos em segundo plano (item 6) sejam obrigados a prostrar-se diante de Buda, cujos caracteres teriam sido propositalmente distorcidos para desqualificá-lo como falsa divindade e, também, nacionalista (vide a bandeira ao fundo)⁵. Por fim, é válido ressaltar a confusão intencional do ilustrador ao fazer os japoneses parecerem chineses, lembrando do discurso racista citado: a utilização dos bigodinhos estereotipados nos lacaios (2), bem como as espadas que não têm nada do aspecto das *katana* japonesas, remetendo, antes, a sabres de Kung Fu, arte marcial chinesa.

Na imagem 3, verificam-se padrões mais ou menos semelhantes, porém com a presença de outros componentes linguísticos. 1) Em primeiro plano, o Capitão América golpeia, em postura triunfal, o soldado japonês; 2) utilizando de um balão, o autor afirma, pela boca do herói norte-americano, “você começou isso! Agora nós iremos terminar!”; 3) o soldado nipônico, representado de forma demoníaca (veja-se os dentes afiados) e com os

⁵ Embora seja uma religião indiana, o Budismo japonês possui caracteres bastante específicos. O discurso antinipônico passou pela rejeição da religiosidade japonesa, enfatizando o caráter supostamente profano, materialista e imoral de suas práticas.

clássicos bigodinhos estereotipados atribuídos a chineses (conferir imagens 1 e 2), sofre o golpe do protagonista; 4) em segundo plano, Bucky é representado eufórico e exultante; 5) em último plano, na parte inferior da capa, o exército estadunidense triunfa sobre a armada japonesa; 6) a bandeira americana é desenhada tremulando; 7) a japonesa, por sua vez, no canto inferior esquerdo, surge rota, decaída e bombardeada; 8) no canto superior esquerdo, com as cores da bandeira americana, verifica-se a mensagem “todos pela questão americana!”; 9) por fim, quanto às cores, também de modo vivo, parecem estar voltadas àquelas utilizadas nas bandeiras americana e japonesa.

No caso dessa imagem, a linguagem visual e escrita são utilizadas em associação, remetendo à ideia de nacionalismo em oposição à ameaça nipônica, expressamente culpada por ter iniciado a guerra, eximindo, teoricamente, os norte-americanos de algo como culpa. A representação do herói viril e triunfante e do vilão demoníaco, embora levemente bonachão, leva à ridicularização do japonês e, portanto, à sua desqualificação. São signos icônicos personificados no herói e no vilão. De modo geral, o tema parece indicar a questão da iminente vitória norte-americana e, conseqüentemente, da derrocada nipônica. No entanto, é importante pensar nas entrelinhas: por que representar de maneira tão enfática e insistente a vitória? Ela seria de fato tão garantida assim? Ler essa capa retrospectivamente possui seus problemas: o leitor moderno sabe que os EUA venceram o conflito. Porém, nos anos finais da guerra, o cansaço do público em relação à contenda aumentava e a insatisfação e resistência no tocante à mesma podia ser percebida no país. Ao mesmo tempo, os japoneses não se rendiam e até mesmo se sacrificavam em nome do imperador, considerado deus vivo e descendente das divindades ancestrais. Para o público norte-americano, o comportamento nipônico soava incompreensível, o que levou até mesmo a pesquisas antropológicas encomendadas pelo governo sobre o comportamento do inimigo, como

aquela realizada por Ruth Benedict (1972), discípula de Franz Boas, e sintetizada em "O Crisântemo e a Espada". Nesse sentido, enfatizar a vitória dizia respeito a uma estratégia ideológica para legitimar os esforços de guerra.

Diante dessas questões, os quadrinhos do Capitão América destinavam-se ao público norte-americano simpatizante da guerra, lembrando que havia também aqueles que discordavam da participação dos EUA na contenda. Afinal, para que determinada obra obtenha popularidade, é necessário uma comunidade de leitores que ofereçam significado à mesma. Dessa forma, as HQ em questão desempenhavam papel ideológico semelhante às propagandas que incentivavam o empenho norte-americano no conflito internacional, como a imagem 1, constituindo uma educação do olhar segundo os ditames do governo de guerra. Os quadrinhos em foco criavam a imagem de um estadunidense idealizado, personificando as cores da bandeira, desbaratando as intenções de vilões quase sempre representados de forma monstruosa ou ridicularizada. Construía-se, portanto, a imagem do "eu" e do "outro" que, não obstante as diferenças (e talvez justamente devido a elas), reforçavam sua própria identidade.

Epílogo: Capitão América contra o mundo inteiro!

Finalizada a guerra, os quadrinhos do Capitão América desapareceram por um tempo, pelo menos até sua reativação com o surgimento de novos "inimigos" dotados de super poderes, mas nem tão imaginários assim, pelo menos do ponto de vista do governo norte-americano. Na década de 1950, como não poderia deixar de ser, o herói lutou contra monstros verdes com o símbolo comunista no peito. Com a queda do Muro de Berlim, talvez pudesse deitar armas. Depois do 11 de setembro, contudo, uma ilustração representava-o diante das Torres

Gêmeas com a mão no rosto de tristeza. Os traços mudaram, mas ainda há algo em comum entre o primeiro Capitão América e aquele desenhado com maestria hoje em dia pelo ilustrador Alex Ross.

Buscou-se, no presente texto, demonstrar como os quadrinhos podem ser fonte para a análise histórica, representando por intermédio de sua linguagem elementos inseridos em seu próprio espaço e tempo de produção. Desta forma, constituem representações construídas pelos quadrinistas de questões inerentes aos contextos históricos em que foram elaboradas. Ao mesmo tempo em que se apropriam dos elementos ao seu redor, os autores de HQ os reconstróem por meio de enquadramentos, sequências, traços, balões, onomatopeias e outros aspectos que compõem a “sintaxe” quadrinística.

No contexto histórico da Segunda Guerra Mundial, como visto, a presença de japoneses e descendentes nos Estados Unidos era significativa devido ao processo imigratório que havia sido iniciado no final do século XIX. No entanto, foram construídos discursos de caráter racista e militarista em relação aos nipo-americanos, o que se converteu numa série de violências ao grupo étnico. Durante a conjuntura de guerra, a propaganda bélica usou de elementos presentes nesse imaginário antinipônico, marcado pela questão do perigo amarelo. Os quadrinhos do Capitão América, concebidos justamente nesse cenário de conflito armado, foram utilizados como dispositivos ideológicos representando um herói que, vestido com as cores da bandeira e simbolizando uma justiça de matiz ianque, lutava contra os súditos do Eixo, desenhados de forma ora ridícula, ora demoníaca, mas sempre como ameaça à soberania norte-americana. O perigo amarelo, nesse sentido, adentrou na esfera da arte sequencial, mostrando que os quadrinhos merecem, definitivamente, a atenção do historiador.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. O perigo amarelo nas histórias em quadrinhos: Capitão América e discurso antinipônico nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 113-132, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

Referências

ALBUQUERQUE, Eduardo Basto de. Transformações gerais na sociedade japonesa e imigração para o Brasil. In: *O japonês em São Paulo e no Brasil*. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1971. p. 50-57.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. A educação do olhar: discurso antinipônico e histórias em quadrinhos nos Estados Unidos. In: ENCONTRO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL - ANPED SUL, n. 8, 2010, Londrina. *Anais do VIII Encontro de Pesquisa em Educação da Região Sul - ANPED SUL*, 2010.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. *O paraíso entre luzes e sombras: representações de natureza em fontes fotográficas (Londrina, 1934-1944)*. Londrina: EDUEL, 2014.

BENEDICT, R. *O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

CALAZANS, Flávio. *História em quadrinhos na escola*. São Paulo: Paulus, 2008.

CARONTINI, E.; PERAYA, D. *O projeto semiótico: elementos de semiótica geral*. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1979. p. 19-25.

CARVALHO, José Murilo. *Formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

DEZEM, Rogério. *Matizes do "amarelo": a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908)*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

DUBOIS, Phillippe. *O ato fotográfico*. 7. ed. Campinas: Papyrus, 1993.

ECO, U. Leitura de "Steve Canyon". In: *Apocalípticos e integrados*. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. p. 144 – 150.

FABRIS, A. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: EDUNESP, 1991. p. 237-271.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. O perigo amarelo nas histórias em quadrinhos: Capitão América e discurso antinipônico nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 113-132, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

MARIN, Louis. Ler um quadro – uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 117-140.

MINISTRY of Foreign Affairs. *Overseas Migration Statistics*. Tokyo, 1964.

PARRILLA, Franciele Aline. *Chico Bento, um caipira do campo ou da cidade*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2006.

PÉCORA, Alcir. Introdução. In: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas de leitura*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 9-17.

RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (Orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2009a.

RAMA, Angela; WERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQS no ensino. In: RAMA, A.; VERGUEIRO, W. (Orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2009b. p. 7-29.

TSUNEYOSHI, Azusa. *Meiji pioneers: the early Japanese immigrants to the American Far West and Southwest, 1880-1930*. Dissertation (Doctor's Degree in History and Political Science) – Northern Arizona University, Arizona, 1989.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Editora Ática, 1997.