

**O Batman tinha uma arma:
influências sócio-políticas da construção da moral do arquétipo
na década de 1930**

**Batman had a Weapon: socio-political influences of the construction of archetype
morals in the 1930's**

Sávio Queiroz Lima*

Resumo: O artigo propõe analisar historicamente a construção de uma conduta moral em personagem ficcional de histórias em quadrinhos e sua relação com a política de armas nos Estados Unidos dos anos 1930. Na elaboração arquetípica do super-herói Batman, criado em 1939, um elemento aparece em transição: o uso de arma de fogo pelo protagonista combatente do crime. Através de contextualizações históricas, apresentações de trechos narrativos das próprias fontes primárias e crítica historiográfica do processo investigativo, o artigo afina as relações entre as dinâmicas socioculturais estadunidenses que envolviam a segurança pública e as liberdades civis sobre o porte de arma de fogo pelos cidadãos. O trabalho reflete sobre a postura editorial tomada sobre o personagem-produto em ascensão no mercado periódicos da Indústria Cultural de entretenimento: evitar o uso de armas de fogo - conduta moral de combate romantizado à criminalidade. O processo narrativo descrito acima faz parte de uma rede de discursos pertinentes ao imaginário em transformação nos Estados Unidos diante do avanço do crime organizado e dos diversos relatos noticiosos de crimes que causaram assombro popular.

Palavras Chave: História do crime, Histórias em quadrinhos, leis de armas de fogo.

* Mestre em História pelo programa de pós-graduação em História da Universidade Salgado de Oliveira (Universo). Pesquisa relações entre histórias em quadrinhos e demandas sociais multiculturais aos estudos históricos e ensino de História.

Abstract: The paper proposes to analyze historically the construction of a moral conduct in fictional character of comic books and its relation with the policy of arms in the United States of America in the 1930s. In the archetypal elaboration of the superhero Batman, created in 1939, an element appears in transition: the use of firearms by the crime's fighter protagonist. Through historical contextualizations, narratives presentations excerpts from the primary sources, and historiographical criticism of the investigative process, the paper refines the relations between the socio-cultural dynamics of the United States that involved public security and civil liberties about the carrying of firearms by citizens. That academic work make a reflection on a decision of the publishing company about its ascent character-product in the periodicals trading of the Entertainment Industry: avoid the use of firearms - a moral conduct of romanticized combat to crime. The narrative process described above is part of a network of discourses pertinent to the imaginary in transformation in the United States in the face of the advance of organized crime and the various news reports of crimes that have caused popular astonishment.

Keywords: History of crime, comics book, firearms law.

Introdução

Posturas ideológicas interferem nas construções dos discursos dos personagens da ficção de entretenimento. A vivência de um personagem assim, produto de entretenimento e protagonista de inúmeras narrativas diversificadas, só pode ocorrer se segue as alternâncias e modificações exigidas pela própria dinâmica social. A Indústria Cultural, em sua trilha histórica, seletou um panteão de seres imaginativos que sobreviveu medida que souberam adequar-se aos contínuos novos tempos, adequar seus discursos, atenderam os imaginários sociais e suas inúmeras expectativas.

As histórias em quadrinhos funcionam perfeitamente como registros sintomáticos de um imaginário social em dinâmica. Longe de produzirem reflexos perfeito do real, são representações de uma gama de estruturas, quer sejam inspiradas na materialidade ou nos ideias e anseios da sociedade que as produzem e consomem, dinamizando expectativas e críticas, permitindo que imaginários e discursos se façam constantemente presentes, quer sejam leituras da realidade histórica através de alegorias e metáforas. A vivência cada vez mais intensa, em periodicidades em bancas e lojas especializadas, de produtos que

surgiram como empreendimentos de um punhado de idealizadores às grandes empresas que se tornaram.

Os super-heróis são, deste modo, reprodutores de discursos de reafirmações de valores morais e de condutas éticas enaltecidos na contemporaneidade ocidental liberal. Com o apogeu do produto narrativo dentro da Indústria Cultural de entretenimento, geralmente de baixo custo e com acessibilidade num Estados Unidos pós crise de 1929, as posturas e dizeres dos protagonistas idealizados são vestígios do imaginário social hegemônico (BACZKO, 1985). Tais sinais não são perenes, sofrem alterações conforme os conjuntos de mudanças na maré da história, então uma postura aceita como legítima pode deixar de existir num momento seguinte.

Surge um constante discurso, dentre tantos, de que o super-herói Batman não faz uso de arma de fogo para combater o crime. Esse discurso ganhou força nos anos de 1950 e foi reforçado em 1980, sendo construído como um dos elementos morais dentro das inúmeras narrativas do personagem produto, com que uma superioridade moral vinculada à tragédia que tirou a vida de seus pais em sua ficcional mitologia. Entretanto, em sua origem as coisas não foram tão essenciais, pois houve momentos onde o uso de armas de fogo não causou desconfortos aos seus idealizadores. As razões disso nos fornece a segura compreensão de valor de sintoma que as histórias em quadrinhos possuem para a investigação histórica.

Sintoma direto de dinâmicas sociais estadunidense da primeira metade do século XX, esse imaginário nos é sintoma. As histórias em quadrinhos, em sua periodicidade constante, seu acesso fácil e barato e a *mea culpa* de viverem muito mais nas terras da ficção e da fantasia, dialogaram bastante com a realidade em que foram produzidas, havendo clara postura política de seus idealizadores. Correlato ao trato narrativo ficcional, temos a história não apenas da construção de um imaginário arquetípico do Batman, seu repúdio às armas de fogo, como, também, um cenário de disputas sociais e políticas sobre o crime, os direitos individuais e o porte de armas de fogo nos Estados Unidos da primeira metade do século XX.

Histórias entre gatilhos e morcegos

Muitas vezes, pequenos tratos discursivos nos passam despercebidos, principalmente no espaço do entretenimento. Poderiam ser compreendidos apenas como fugazes eventualidades que pouco ou nada poderiam nos fornecer de informações, talvez no máximo como alegórica curiosidade. Porém, sem se opor à interdisciplinaridade ou

mesmo aos amplos vestígios possíveis, bem como o eficiente cruzamento de fontes, conseguimos dialogar com o passado e entender nele as profundidades de certas nuances. A ficção reage à realidade não enquanto reflexo, mas registros diversos de representações que estão mergulhadas em imaginários e suas redes de discursos.

O exercício sobre esse conjunto utilíssimo de conceitos é deveras exaustivo, já que exige do historiador uma singular sensibilidade sobre a sensibilidade do passado. A historiadora Sandra Jatahy PESAVENTO (2010, p. 20) tece em curtas palavras não apenas as dificuldades, mas, também, as oportunidades possíveis na leitura possível do passado através da análise criteriosa de seus vestígios. É um exercício cuidadosamente afastado de qualquer fascínio ou apego que a narrativa de entretenimento possa causar, ou mesmo de sua leitura superficial e menos prudente nas análises dos dados realmente interessantes para esta investigação no campo da história. Batman, famoso super-herói, produto de mais de 70 anos de existência, tem em sua construção arquetípica o voto de repúdio ao uso de armas de fogo. Assim como outros ficcionais protagonistas de aventuras periódicas, Batman não abre mão da violência, mas ela tem um limite.

Persiste, deste modo, um discurso de que heróis infantis moralizam a violência através da justificativa de seu uso. Quer seja na tradição da ficção da antiguidade e da idade média, nos registros de tragédia grega aos romances de cavalaria, ou mesmo na estrutura romanesca do século XVIII e da emersão do romance policial *noir*, a violência urbana é fruto de uma latente natureza criminógena da sociedade contemporânea, a arma de fogo e o uso da violência combativa é a lógica do protagonista de muitas das narrativas da primeira metade do século XX (CASSUTO, 2008).

O imaginário moral estadunidense, ainda que atrelado à religiosidade protestante, não confrontou a rede discursiva de moralização da violência. Toda essa violência era justificada no conceito doutrinário não consensual estadunidense de Destino Manifesto, de onde os seus seguidores, desde o século XIX, justificavam a violência contra populações indígenas do oeste através da crença em um dever moral de progresso ditoso pela religiosidade protestante (MOUNTJOY, 2009, p. 9). Essa concepção de povo escolhido por deus autorizava o uso da violência, ainda que não fosse uma doutrina sócio-política bem aceita, adentrou o imaginário social em discursos que se transmitiram a ponte de servirem de base para a revolução americana e a construção de um ideal de indivíduo estadunidense.

Não foi um problema fazer uso de arma, principalmente arma de fogo, quando o discurso moral estava em acordo com o ideal vigente, na primeira metade do século XX. Um agente da justiça ou da lei, formal ou informal, poderia fazer uso de uma pistola se suas

intenções fossem nobres e seus alvos fossem criminosos ou outro tipo de ameaça social. Retroalimentada a inventada tradição romântica de dualismo moral entre o herói da narrativa literária ficcional e o vilão, representando o pária da sociedade, criminoso, inimigo do estado ou da nação. Na construção narrativa do antagonismo, heróis poderiam baleiar à vontade homens (e mulheres) não virtuosos para que um bem comum fosse atingido.

Sem uma tradição marcial, com armas tradicionais que possam inventar-se por tradição, os Estados Unidos construíram seu ideal de indivíduo através do *cowboy* e seu revólver. Os Estados Unidos da América construíram o seu arquétipo nacional seguramente distante dos povos indígenas nativos e dos cativos negros, legitimando o bom desbravador *cowboy* (branco, cristão, heterossexual) como aquele que expande a nação para o oeste, confronta todas as adversidades do espaço (inclusive os povos tidos por “selvagens”) e combatendo os oportunistas criminosos que surgem em seu caminho. Nascia, assim, o utópico mito do *Western* e o ideal construído sobre o arquétipo basilar estadunidense (HOBSBAWM, 2013, p. 411).

Logo nas primeiras produções periódicas de quadrinhos os heróis de aventuras surgiam com revolveres à mão. Nas edições da revista *New Fun*¹, desde seu primeiro número de 1935, cowboys como Jack Woods fizeram uso de pistolas e outras armas de fogo para combater os mais temíveis tipos de criminosos. Armas de fogo foram os instrumentos de poder dos duelos e conflitos maniqueísta do gênero *Western*, mais conhecido no Brasil como Velho Oeste ou *Bang-Bang*. Na esteira da literatura, como do livro *Um Estudo em Vermelho*, do Conan Doyle em 1887, o gênero também foi usufruído no cinema, como filmes como *No Tempo das Diligências*², dirigido por John Ford e lançado em 1939. Não tardou a chegar nas histórias em quadrinhos e ter, nelas, frutífero espaço de proliferação, com personagens como Buffalo Bill³, Cavaleiro Solitário e Zorro.⁴

¹ Publicação estadunidense da editora *National Allied Publication*, que, após sofrer várias alterações empresariais, de estrutura e nome, tornou-se a editora DC Comics, a partir de 1977.

² Originalmente com o título *Stagecoach*, foi uma adaptação de uma curta história escrita por Ernest James Heycox em 1937 chamado *The Stage to Lordsburg*.

³ O quadrinhista Harry O'Neil produziu uma série de histórias sobre o aventureiro real de mesmo nome, mas assumindo total liberdade artística para fugir totalmente do histórico de William Frederic Cody, que marcou história com o extermínio dos búfalos no território estadunidense e através do seu empreendimento de entretenimento circense e com uso de grupos de indígenas bem ao estilo de zoológicos humanos (BANCEL; BLANCHARD; LEMAIRE, 2011). Toda essa alegoria popularizou o mito do *Western* e seu ideal de indivíduo, o cowboy (HOBSBAWM, 2013, p. 400).

⁴ Conhecida confusão entre os pesquisadores de quadrinhos de *Western*, esses dois personagens já foram lançados no Brasil com o mesmo nome: Zorro. O *Lone Ranger*, criado por Fran Striker em 1938, saiu em periódicos brasileiros, como *Globo Juvenil*, *O Gibi*, *O Guri*, dentre tantas outras, além de tiras integrantes de jornais, desde o começo da década de 1940. O Zorro, criado pelo escritor Johnston McCulley em 1919 para novelas em revistas populares conhecidas como literatura *Pulp*.

Nas histórias em quadrinhos, consideráveis ícones do romantismo narrativo fizeram uso de armas de fogo. Dentro uma enorme lista de personagens-produtos, podemos seguramente apontar alguns que conquistaram notoriedade e marcaram a memória popular através de seu sucesso midiático e transmidiático, como Dick Tracy e o Fantasma. O primeiro deles, Dick Tracy, um detetive combativo na violenta cidade de Chicago, criado por Chester Gould em 1932, não poupou balas contra o crime organizado dos gangsteres nas tiras dominicais em jornais estadunidenses.⁵ Fantasma, por sua vez, misterioso herói de aventura criado por Lee Falk em 1936, protegeu o ficcional país africano chamado Bangalla de saqueadores além-mar com as pistolas nos seus coldres. Obviamente tratamos de duas tipologias narrativas que foram basilares para a construção da mitologia super-heróica: a detetivesca e a de aventura.

Mesmo com alegorias próprias, o gênero super-herói deu seguimentos às usuais narrativas já existentes na mídia. Migra-se o cenário externo de mundo exóticos para os centros urbanos estadunidenses e seus problemas sociais, acrescentando a cidade como uma característica estrutural no conceito de super-herói, sem o engodo do óbvio dos superpoderes, já que muitos super-heróis não precisam de habilidades extraordinárias (LIMA, 2011). Ainda é um espaço narrativo do maniqueísmo, com o protagonista idealizado com valores morais enaltecidos e enfrentando adversários carregados de defeitos éticos para o mundo ocidental liberal. A moral está bipartida entre o certo e o errado, como qualquer mito e sua função pedagógica e de reafirmações de valores (LIMA, 2014).

Batman foi um oportuno investimento, dentro de um seguro universo de referências bem-sucedidas. O criador do Batman, Bob Kane, buscou o sucesso, inclusive financeiro, transitando das narrativas de humor feitas para os estúdios de Jerry Iger até as histórias policiais, acompanhado de Bill Finger em diversas empreitadas. Finger e Kane acompanharam a coqueluche mítica causada com a chegada do Super-homem e logo elaboraram um personagem para rivalizar enquanto produto (GOIDANICH, 2011, p. 251-252). Mas, diferente do rutilante alienígena, o Batman assumiu-se através de características soturnas, equilibrada mistura de um galante lutador físico contra bandidos com a apavorante figura de um morcego. Há uma aproximação clara e direta de Batman com o protagonista do filme *A Marca do Zorro* e o assassino serial do filme *The Bat*, ambos filmes mudos de 1920 (REINHART, 2013, p. 6). Mas nenhuma proximidade foi maior que a de Batman com o personagem O Sombra.

⁵ No Brasil, foi publicado a partir da edição de número 482 do periódico *Suplemento Juvenil*, em 1938, como parte integrante do jornal *A Nação*.

O Sombra foi a influência mais direta na construção do personagem Batman enquanto arquétipo de combatente do crime na ficção. Misterioso personagem de narrativas de crime e vingança do programa *Detective Story Hour*, no ar em 1930, o Sombra fez tanto sucesso que chegou a franquiar além dos limites estadunidenses, chegando no Brasil no período de estreitamento de relações entre os dois países com o avanço da Segunda Guerra Mundial.⁶ O Sombra é um milionário que vivia uma dupla identidade secretamente para caçar criminosos, tão comuns nas grandes metrópoles estadunidenses após a crise de 1929, principalmente com o tráfico de bebidas. Foi construído, então, um arquétipo assombroso de um combatente implacável do crime, fazendo uso de pistolas para encerrar carreiras criminosas.

Armas de fogo estão presentes nos personagens supracitados, como parte de seus recursos na cruzada contra o crime. Zorro é mais comumente associado à rapineira e ao chicote, mas na produção cinematográfica de 1920 fez uso de uma *flintlock pistol*, ou pistola pederneira. O Sombra e suas duas pistolas barulhentas na radionovela e que foram mudando conforme o suporte narrativo. O ladrão morcego do filme *The Bat* também tinha duas pistolas nos bolsos de seu fardo negro, ainda que seu uso fosse o inverso dos exemplos anteriores, já que se trata de um criminoso e não de um vigilante da justiça. Mas longe de ser mera transmissão de posturas, o que fica latente é que armas de fogo são legítimas para ambas as extremidades de uma balança antagônica entre heróis e vilões na primeira metade do século XX.

Um combatente do crime como O Sombra certamente não casou desconforto ao usar uma arma, pois seu público era majoritariamente adulto. O sucesso imediato da radionovela (VAN HISE, 1989, p. 52) permite confirmar que o uso de armas e violência, de combater o crime pela pena capital, não chegaram a ser questões incômodas. Os cowboys perpetuavam uma violência higienizada e justificada nos quadrinhos de Western, pois “esta narrativa instantaneamente reconhecível é enriquecida com um conjunto de temas recorrentes, como o robusto individualismo, o conflito entre o deserto e a civilização selvagens, a questão da violência e assim por diante”.⁷ A temática torna essencial uma violência controlada pelo protagonista.

⁶ Nos Estados Unidos chegou a ter a voz de Orson Welles interpretando-o, enquanto no Brasil foi interpretado vocalmente pelo locutor Saint-Clair Lopes pela Rádio Nacional em 1943. A frase de abertura da versão brasileira pode ser ouvida em: <http://www.radionors.jor.br/2013/07/quem-sabe-o-mal-que-se-esconde-nos-coracoes-humanos.html>.

⁷ Tradução do trecho: “This instantly recognisable narrative is enriched with a set of recurrent themes, such as rugged individualism, the conflict between the savage wilderness and civilisation, the quest of violence and so on” (GRADY, 2016, p.165).

Em suas primeiras histórias em quadrinhos, Batman deu seguimento ao *modus operandi* de seus colegas de profissão ficcional. Sem habilidades extraordinárias, como Super-homem e Mandrake, os procedimentos do vigilante vestido de morcego é mais próximo de outros humanos, combatendo o fogo com fogo, como é de se esperar, e tido por aceito, de autoridades policiais. Escrevendo bem no formato policial *noir*, com adequações narrativas para a ação mais presente nas narrativas em quadrinhos na primeira metade do século XX, Kane viu seu personagem publicado na edição de número 27 da revista *Detective Comics* em maio de 1939. Investigando mistérios e combatendo criminosos em ambiente urbano, Batman tornou-se um sucesso.

Nestas primeiras histórias, ainda com sua carga de experimentalismo, tanto de narrativa quanto de público. Estética e narrativa sintonizavam com o que comumente vinha nas edições de mesma natureza da *Detective Comics*. Matar nunca foi um problema para os heróis de aventuras citadinas, o que aparece muito antes do porte de arma de fogo. Na edição de número 30 da revista *Detective Comics*, originalmente em agosto de 1939, Batman acerta um criminoso com um chute ao pendular numa área externa de um prédio com uma corda.⁸ Na mesma página,⁹ a fala do Batman sugere que o destino do comparsa se assemelha ao criminoso por ele derrotado na edição anterior. Os antagonistas, antes de serem mortos, precisam pairar ao imaginário social enquanto grandes ameaças, suas mortes são indesejadas, mas necessárias, de acordo com as expectativas narrativas.

O registro que ficou do Batman usando uma arma de fogo confortou-se em ser uma medida extrema contra forças além do controle humano. Buscando salvar seu par romântico do controle de um monge vampiro, Batman faz uso de uma arma de fogo na edição de número 32 da revista *Detective Comics*, datada em novembro de 1939.¹⁰ Para que a razão ficasse mais clara, uma peça de prata é derretida pelo super-herói para que o mesmo produzisse balas letais aos seres sobrenaturais. Na última página da edição, Batman assassina a legião de criaturas enquanto as mesmas dormem em seus caixões. Este caso está

⁸ A edição foi publicada pela primeira vez no Brasil numa edição especial da editora Abril chamada *Detective Comics: As Quatro Primeiras Histórias de Batman*, em março de 1995. A publicação era parte de um pacote promocional especial, com a reprodução fac-símile das quatro primeiras edições com o Batman: os números 27, 28, 29 e 30 da revista *Detective Comics*. Recentemente, em agosto de 2007, a editora Panini, detentora dos direitos de publicação dos personagens da DC Comics no Brasil, lançou a série encadernada *Batman: Crônicas*, trazendo, no primeiro volume, as edições supracitadas.

⁹ Na página de número 38 do encadernado *Batman: Crônicas*.

¹⁰ Em 1996, um empreendimento bem ao estilo *Do It Yourself*, registrado como editora Gibizada, traduziu esta edição no formato fanzine, na revista de nome *Álbum Juvenil*, em seu número 17. Foi o persistente serviço de acesso feito por um entusiasta dos quadrinhos da Era de Ouro, o tenente coronel Valdir de Amorim Dâmaso, por longos anos. Essa publicação clandestina em questão foi a única no Brasil a ter tal história até que a mesma fosse publicada pela editora Panini, oficialmente, no volume 1 de *Batman: Crônicas*.

atrelado ao senso comum de que vampiros são seres inumanos e precisam ser extinguidos em prol do bem-estar dos vivos.

As narrativas pareciam guiar com certa tranquilidade que o Batman figurasse enquanto arquétipo muito comum à aventura. Do mesmo modo que o personagem Fantasma, do criador de Mandrake, Lee Falk, e publicado em formato de tiras a partir de 1936, o Batman apareceu na capa da edição seguinte da *Detective Comics*, o número 33, portando um coldre na cintura. Essa edição introduziu o mito originário do super-heróis, apresentando a morte de seus pais em um assalto e seu juramento de luta contra o crime.¹¹ A arma, dentro da narrativa, é usada para danificar máquinas mortais usadas pelos terroristas,¹² e não além disso. Na edição de número de número 35, logo na primeira página há uma imagem de destaque do Batman com arma ainda fumegante em punho,¹³ aparentemente uma pistola semiautomática de calibre .45, mas como nas tantas edições, prioriza o combate físico corpo-a-corpo.

A arma, então, tem por função ser mais um dos inúmeros recursos utilizados por Batman em sua cruzada contra os criminosos. Não apenas a pistola de mão, como a metralhadora que aparece no Batplano, como na edição de número 1 da revista *Batman*, em 1940, sendo usada contra criminosos que planejavam levar uma monstruosa criatura para o centro da cidade. Na caixa de texto que acompanha a cena, é dito que “vindo pelo céu, o Batman traz a morte!”, seguido da fala do próprio personagem: “Por mais que eu deteste tirar vidas, acho que desta vez será necessário!”.¹⁴ O ato mortal é justificado pela inevitabilidade, mas garantindo que, dentro do discurso construído ao personagem, não é fruto de deleite emocional, sendo ainda uma conduta condenada pela moral.

Sem definições muito elaboradas, durante as primeiras décadas de publicação do personagem, o uso de arma de fogo foi reduzido, havendo apenas destaque durante a Segunda Guerra. Durante o conflito, a moral da violência voltou a ser flexível para justificar o uso da força, principalmente da força das balas, como derradeiro recurso na defesa da democracia, por isso mesmo atuando uma outra realização moralizante, condicionada a uma realidade diferenciada onde “*inter arma silente leges*: em tempos de guerra, cala-se a lei” (WALZER, 2003, p. 4). Batman apareceu na edição de número 15 da revista *Batman*, em fevereiro de 1945, fazendo uso, na capa da revista, de uma metralhadora Maxim (curiosamente arma de uso das forças armadas alemã e russa, desde o século XIX).

¹¹ Entre a primeira e segunda página da história, correspondente às páginas 64 e 65 do volume 1 de *Batman: Crônicas*.

¹² Na página de número 71 do volume citado.

¹³ Página 88 do mesmo volume.

¹⁴ Ambos os textos presentes nos últimos quadros da página 163 da edição *Batman: Crônicas*.

Em outra capa, Batman oferece um rifle a um soldado e faz menção ao chamado Bônus de Guerra, praticado pelos Estados Unidos no desfecho do combate. Clara propaganda de guerra,¹⁵ o super-herói entrega o rifle M1 Garand informando se tratar de patrocínio dos seus conterrâneos estadunidense no chamado “front doméstico”, ao que o parceiro mirim, Robin, completa anunciando se tratar do *7th War Loan*, ou, traduzindo, “7º Empréstimo de Guerra”, na capa da edição de número 30 da revista *Batman*, entre agosto e setembro de 1945. Esse conjunto de empréstimos feitos por cidadãos estadunidenses, uma maneira de manter os custos de guerra após a derrota alemã em 8 de maio de 1945, angariando recursos através da venda de títulos. Iniciou-se, então, uma forte campanha publicitária para, através do discurso de patriotismo, solicitar os empréstimos da população para a manutenção militar e política do conflito, algo bastante oneroso (HOBSBAWM, 1995, p. 53). Contrariar a moral do uso e apresentações de armas, para os produtores de Batman, foi um dever patriota e uma manobra empresarial bastante rentável à editora.

Tais casos, cada vez menos expressivos e isolados, não alteraram o contínuo processo de afastamento do Batman das armas de fogo. A medida que as publicações ocorriam e seu público alvo infanto-juvenil era formado, pistolas e revólveres deixavam as mãos enluvadas dos heróis para persistir somente nas trêmulas mãos dos bandidos. Por trás dessa prática de abandono do uso de armas de fogo, entretanto, estava toda uma movimentação social e política de controle das armas de fogo na sociedade estadunidense. A chamada Lei Nacional de Armas de Fogo, de 1934, atendendo ao pavor e clamor popular depois do Massacre de São Valentino, ocorrido em 1929, causou descontentamento chamada Associação Nacional do Rifle e iniciou uma querela longeva sobre porte de arma e segurança pública nos Estados Unidos.

A mídia tem um forte papel na construção de imaginários e discursos sobre posturas morais e decisões políticas. O Massacre de São Valentino deixou 7 mortos, desfigurados após serem atingidos por saraivada de balas de metralhadoras no dia 14 de fevereiro de 1929. O cenário do crime violento foi numa clandestina oficina de veículos no número 2122 da rua North Clark, em Lincoln Park, ao norte de Chicago (DICKIE, 2004, p. 182). Um dos feridos morreu dias depois no hospital, sem detalhar quem teria feito aqui, mesmo com testemunhas terem relatado a fuga de quatro homens, dois deles vestidos com roupas de policiais. Malfadado encontro de gangues, rivalizou George “Bug” Moran e Al

¹⁵ Como foram tantas, inclusive se construindo um vigoroso e emblemático acervo de imagens icônicas viventes do período. Desde a participação feminina na produção de bens bélicos em 1942 com Rosie, a rebiteira (pode ser vista em: <https://www.wdl.org/en/item/2733/#q=woman+world+war+II&page=2>), até a construção de um sentimento de patriotismo na imagem dos soldados levantando a bandeira chamada “Now... All Together”, de maio de 1945 (pode ser vista em: <https://www.wdl.org/en/item/19/>).

Capone, alimentou o espanto popular pelo surto noticioso.¹⁶ Lembrando que Al Capone mantinha policiais e jornalistas em sua folha de pagamento (CAWTHORNE, 2012, p.73-74).

Foi um alarde que fincou raízes na memória estadunidense, um crime violento que não foi a motivação da prisão de seu possível mandante. Nos idos de 1967 ainda se tinha a narrativa criminal muito significativa, com o lançamento do filme *O Massacre de Chicago*, originalmente *The St. Valentine's Day Massacre*, dirigido por Roger Corman. Os anos seguintes foram de ascensão do crime organizado dos gangsteres, ainda sob efeito da assombrosa crise econômica da queda da bolsa de valores em 1929, e o latente extremismo político. A serventia do Massacre do Dia dos Namorados, como podemos também traduzir, foi de inaugurar o medo necessário para que a opinião pública não incomodasse a promulgação da Lei Nacional de Armas de Fogo (*National Firearms Act*), em 26 de junho de 1934, regulamentando registros de armas de grande poder de destruição, como as metralhadoras usadas no Massacre de São Valentim. Obviamente esse controle incomodou a Associação Nacional do Rifle da América (*National Rifle Association of America*),¹⁷ e todo o empresariado de crescente indústria bélica (LEPORE, 2015, p. 183).

Tais grupos prejudicados pela lei de registro tiveram uma chance de inversão da situação através de um caso jurídico envolvendo armas. O caso ficou conhecido como “Estados Unidos contra Miller”.¹⁸ Dois contumazes ladrões de bancos de Oklahoma, Jack Miller e Frank Layton, foram detidos pela polícia do Arkansas e presos por porte de arma não registrada, de acordo com a Lei Nacional de Armas de Fogo ainda em vigor, em 18 de abril de 1938. Seus advogados seguiram a prática dos que defendem o direito individual através da Segunda Emenda. A postura dos defensores de Miller e Layton corrobora a ideia que “os oponentes do controle de armas geralmente endossam a teoria dos direitos individuais, reivindicando a Segunda Emenda para proteger seus direitos de possuir e usar armas de fogo” (FRYE, 2008, p. 51). Entre direito individual e direito coletivo está a Segunda Emenda estadunidense, ainda que as regulamentações não restrinjam tal direito de porte e uso de arma, inclusive com formações de milícias.

Foi o estopim de uma contenda entre extremos políticos sobre o porte de armas, na solução do midiático crescimento do crime. A saída encontra pela Suprema Corte dos

¹⁶ Na edição de 15 de fevereiro de 1929 do jornal Chicago Daily Tribune saiu a lista de nomes dos mortos (como visto no endereço: http://chicagotribune.newspapers.com/clip/17444154/feb_14_1929_seven_killed_in_gang/) e

¹⁷ Que tem eu seu objetivo principal a proteção da Segunda Emenda estadunidense sobre o porte e uso de arma livremente entre os cidadãos, enquanto elemento basilar da liberdade individual. Fundada em 1871, atua ainda hoje como organização sem fins lucrativos com trabalho de controle e regulação de definições sobre armas e seu tráfico.

¹⁸ Seu registro está acessível em: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/307/174/case.html>.

Estados Unidos foi a inviabilidade da teoria sustentada pelos advogados de Miller e Layton, pois a arma encontrada com ambos, uma espingarda de cano serrado, só poderia ter essa alteração física se o objetivo escapasse à defesa pessoal ou a formação lícita de milícia, tendo por objetivo seu ocultamento e, por conseguinte, não agredindo a Segunda Emenda (FRYE, 2008, p. 67). Em 1938, então, foi estabelecida a Lei Federal de Armas de Fogo (*Federal Firearms Act*), que proibiu os setores de comercialização de armas de darem acesso das mesmas às pessoas com antecedentes criminais. Obviamente essa história não termina na primeira metade do século passado, havendo discussões e debates em solo estadunidense até os dias atuais, mas foram, aqui nesta análise, as bases jurídicas das transformações dos imaginários sociais.

As duas leis germinaram os debates que alcançaram as produções de histórias em quadrinhos e seus vínculos com a violência ainda na década de 1930. A editora detentora dos direitos de uso do super-herói Batman, a *National Allied Publication*, que muitos anos depois se tornaria a *DC Comics*, desdenhou de diversas acusações que jornais como o jornal *Chicago Daily News* faziam sobre os quadrinhos. As críticas feitas sobre a mídia não foram suficientes para causar-lhes, inicialmente, problemas, já que o *boom* dos anos de 1930 inauguraram exponencialmente um crescimento da produção na Indústria Cultural. A popularidade do produto história em quadrinhos e de seus personagens, junto com outras expressões de cultura popular, como o rádio e os filmes em série, garantiam essa segurança (COWSILL, 2010, p. 29), mas ela não foi plena.

O cenário de discussão política sobre o porte de arma e seu registro tomaram a opinião pública, tornou-se uma discussão socialmente corriqueira, e certamente estava entre os partícipes da editora. Quando o cargo de editor chefe da editora *National* foi assumido por Whitney Ellsworth, este se deparou, numa das reuniões para analisar os roteiros das revistas da editora, com as edições de Batman usando arma para encerrar carreiras criminosas, balançou sua cabeça negativamente e disse para darem fim naquela arma (LEPORE, 2015, p. 183). Com tantas questões envolvendo narrativas, ética, educação e as faixas etárias diversas dos leitores, cada vez mais numerosamente infanto-juvenis, tornou-se comum a existência de conselhos editoriais formados por educadores e psicólogos. Sob a tutela editorial de Ellsworth, a edição de número 4 da revista Batman, de 1941, trazia em sua quarta história uma “nota do editor” mencionando que “Batman jamais carrega armas e nem as usa para matar!”.¹⁹

¹⁹ Como visto na página 75 da revista *Batman* número 4, lançada no Brasil no encadernado *Batman Crônicas* em seu terceiro volume, pela editora Panini em agosto de 2014.

Ainda que num rápido momento o Batman tivesse voltado às armas durante a intensificação da participação estadunidense na Europa, seu abandono se firmou. A construção da mitologia do morcego seguiu a estrada lenta e contínua de produções periódicas, atravessando décadas e climas históricos, iconizando o personagem produto, regendo-o de características, dentre elas, a repugnância contra armas de fogo. A motivação chave, eventualmente lógica, fora, dentro da narrativa ficcional, de que o trauma do duplo assassinato de seus pais seria a motivação desse código de conduta. Através das décadas seguintes, os responsáveis pelas tramas e narrativas do Batman nas histórias em quadrinhos fizeram surgir as representações dos debates entre o uso de armas de fogo e moralidade.

Desde então, foi elaborada uma linha coerente de discursos sobre as possibilidades de uso de armas de fogo pelo super-herói. Na edição de número 27 da revista *World's Finest*, de 1947,²⁰ Batman apanha de uma pistola durante um confronto com criminosos para espanto de Robin: “Não! Você disse que jamais usaria uma arma, Batman! Não faça isso!”. Mas, assim como na edição *Detective Comics* de número 33,²¹ o objetivo era causar danos contra objetos e não pessoas. O discurso enfático aparece na edição de número 57 da revista *Batman*, em fevereiro de 1950.²² Para impedir golfinhos-bombas de alcançarem os objetivos para os quais foram adestrados, desgostosamente Batman tira-lhes as vidas com uma arma na edição número 404 da revista *Detective Comics*, em outubro de 1970.²³ Tais exemplos nos servem para entendermos as construções da postura ética e das flexibilidades dos discursos morais quando a linha é transpassada.

Houveram momentos, entretanto, que a dramaticidade narrativa não tinha mais o público infantil, imaturo, como consumidor expressivo. Entre as edições de número 575 e 578 da revista *Detective Comics*,²⁴ originalmente de 1987, Batman oscila entre a linha que o separa de um vigilante e combatente do crime que usa armas para matar seus oponentes: O Ceifador. Aperfeiçoando habilidade com tiro.²⁵ Mesmo com arma em punho, Batman abre mão de usá-la contra o Ceifador e contra o recém descoberto assassino de seus pais. Uma das capas, buscando justamente chocar, é a imagem do Batman com uma semiautomática

²⁰ Edição inédita no Brasil.

²¹ Publicada no Brasil pela editora Ebal na revista *Origens dos Super-heróis* de número 1, em março de 1975. Posteriormente, em edições comemorativas, como no encadernado já citado, *Batman Crônicas*, e o número 6 da coleção *DC 70 Anos*, ambos pela editora Panini em agosto de 2007 e outubro de 2008, respectivamente.

²² Edição inédita no Brasil. Ele diz: “Batman nunca dispara uma pistola ou usa uma faca” (tradução própria).

²³ Saiu no Brasil na revista *Batman* de número 22, em 1971, pela editora Ebal. Na revista *Almanaque do Batman*, em 1975, também pela editora Ebal. E mais recentemente no encadernado *Lendas do Cavaleiro das Trevas: Neil Adams*, número 3, em dezembro de 2015, pela Panini.

²⁴ Saiu no Brasil na edição de número 7 da revista *Batman* pela editora Abril em 1988. E, pela mesma editora, em dezembro de 1996 na edição especial encadernada *O Melhor do Batman*, número 1.

²⁵ Na página número 29 da edição brasileira *O Melhor do Batman*, supracitada.

em mãos e um coldre torácico. Outra capa traria também a forte imagem de Batman portando uma arma: da edição 710 da revista *Detective Comics*, de 1997. A editora Abril lançou a mesma história e a mesma capa na revista *Batman* de número 28, em fevereiro de 1999. Uma metralhadora automática, arma de grande porte, destaca-se na imagem.

Mas fazer uso de uma arma para tirar vidas apareceu pouco na mitologia oficial do personagem, sendo algo aceitável em séries entendidas como fora da cronologia. É o caso da história em quadrinhos *O Cavaleiro das Trevas*,²⁶ minissérie de 1986, roteiro e arte de Frank Miller, com apoio de Klaus Janson e Lynn Varley, que traz uma narrativa pretendida fora da cronologia oficial do produto com um Batman mais envelhecido e assumidamente mais violento. Na narrativa, a cidade de Gotham, sem a presença do Batman por longos anos, fora tomada por uma intensa onda de crimes vinculados à formação de um crime organizado sedutor para jovens delinquentes. Numa cena com crítico risco à vida de uma criança, Batman faz uso de uma metralhadora, tirando a vida da criminosa e argumentando que não duvidaria de suas ameaças.²⁷ A moralidade da ação, novamente, é justificada pela ameaça e seu uso como último recurso.

Alguns elementos são cruciais para se entender cada momento usado como exemplo, um exercício desejado para qualquer uso de ficção enquanto fonte histórica. A natureza do discurso, o espaço social e temporal de sua enunciação e da reverberação dos imaginários valorativos nele expresso. O uso de armas de fogo, tornando-se indesejado, precisaria acordar socialmente com discursos moralmente favoráveis, ainda que não sejam discursos proativos às liberdades individuais no porte de armas para defender integridade física ou combater elementos destoantes às regras sociais. Ainda que ficcional, o Batman é uma persona que carrega em suas atitudes e discursos os dizeres e saberes da sociedade estadunidense e os transmite seguramente para as sociedades que o consomem enquanto entretenimento.

Conclusão

Enquanto sintomas localizados temporalmente, as histórias em quadrinhos são tabuleiro dos movimentos de imaginários e discursos. Neste jogo de dizeres, a vitória nunca

²⁶ *The Dark Knight* talvez seja uma das mais reeditadas histórias em quadrinhos pelo status de cult que conquistou na Indústria Cultural. Além das edições de 1987, 1988, 1989, 1997 e 2002 pela editora Abril em solo nacional, fora republicada em diversos formatos pela editora Panini entre 2006 e 2015.

²⁷ Sequência presente nas páginas 10 e 11 da segunda edição da minissérie de 1987, pela editora Abril. Segundo capítulo ou volume, de acordo com cada republicação.

é uma certeza imutável e por conta disso pode sofrer alterações de acordo com os anseios das sociedades envolvidas, quer seja na produção dos discursos, quer seja na recepção e aceitação (ou não) dos mesmos. Enquanto trato historiográfico, o prisma existente nos fornece mais elementos para entendermos a maneira não apenas de pensar daquela sociedade, mas as sintonias elegidas pela própria Indústria Cultural.

A análise feita nos permite entender o quão um empreendimento sofre interferências muitas vezes aparentemente silenciosas do seu meio. O Batman surge seguro, dentro de sua inserção enquanto produto da Indústria Cultural, carregando armas e seguindo maneirismos de outros personagens protagonistas das narrativas românticas das histórias em quadrinhos. Seu sucesso fez com que o produto fosse mais largamente consumido, e isso claramente chamou a atenção da sociedade, fazendo com que seus produtores se vissem diante de questões sensíveis que poderiam mudar esse rumo bem-sucedido. As decisões tomadas precisam fazer parte de uma lógica narrativa, para que os valores escolhidos fossem enaltecidos pelos discursos do super-herói. O Batman não usa armas de fogo.

Armas de fogo sempre foram questões problemáticas, e a história dos Estados Unidos foi recheada de debates sobre o porte de armas. Os produtos narrativos anteriores ao Batman, como o Zorro e o Sombra, foram menos importunados, primeiro pelo resistente imaginário moral sobre o uso de armas e meios no combate ao crime e segundo por fazerem parte de espaços diferenciados de produtos. Zorro é um reflexo imaginativo de uma realidade histórica condizente com as expectativas morais, na construção da identidade nacional estadunidense. O Sombra, por sua vez, foi um produto direcionado a um público mais maduro, que o acompanhava junto a outras radionovelas que seduziam os adultos e assombravam as crianças. O assombro da realidade, entretanto, foi muito maior a ponto de justificar mudanças.

Foi o apogeu das ações dos gangsteres e da popularização fetichista da mídia sobre as imagens dos crimes. Periódicos e noticiários radiofônicos saciavam a curiosidade popular e alimentavam o medo da violência urbana e do crime, principalmente o organizado por grupos articulados e os crimes envolvendo armas e mortes. Este cenário vívido tornou-se fonte de inspiração para a ficção, acompanhou o fascínio social sobre as figuras dos criminosos e as narrativas assustadoras de crimes audaciosos. Longe do romantismo mais genuíno do Zorro, o Sombra e o Batman eram mais próximos dos acontecimentos contínuos que pontuavam as questões de segurança pública estadunidense no começo do século XX. O público infantil mais expressivo no consumo das histórias em quadrinhos, e, então, mais fácil de ser controlado pelos pais no caso da radionovela,

colocou em questão o perigo da delinquência juvenil e do porte legal ou ilegal de armas de fogo como combustível ao avanço dos casos de crimes.

Usar arma de fogo, então, se tornou não apenas indesejável, mas moralmente desagradável em um momento de tamanha turbulência envolvendo segurança pública. Muitos grupos e meios apontavam as influências das histórias em quadrinhos nas determinações de posturas, pensamentos e dizeres, e foram posicionamentos favoráveis e contrários diante da liberdade narrativa das histórias em quadrinhos no cenário sócio-político estadunidense (LEPORE, 2015, p.184). A postura do editor sobre o Batman portar e usar armas ficou expressa e clara de repúdio ao uso de armas, havendo necessidade de o discurso vir taxativo em frases de efeitos do próprio personagens, de seus aliados e, por fim, em notas do editor.

Foi a história da construção de um limite moral a ser praticado pelo arquétipo heroico, por conseguinte o super-heroico, na figura do Batman. De menção direta, objetiva, de rejeição de armas de fogo em sua cruzada contra o crime, passou a incorporar sua própria mitologia, proveitosamente enraizada em seu trauma pessoal que fora pivô de sua decisiva postura de combatente do crime. Um ponto elementar aparentemente fugaz mostra-se carregado de história, prognóstico de um conflituoso imaginário estadunidense diante das liberdades individuais e do porte de armas de fogo para salvaguarda diante de um cenário explicitado por diversas mídias, de crimes hediondos e a ameaça social da crescente criminalidade pintada em jornais diários, pretendidos fazer-se opiniões públicas de suas opiniões publicadas (MAFFESOLI, 2010). Um enorme trajeto reflexivo e histórico existe entre o dedo, o gatilho e o disparo.

Referências

- BACZKO, Bronislaw. *Imaginário Social*. In: LEACH, Edmund; et Al. *Enciclopédia 5: Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.
- BANCEL, Nicolas; BLANCHARD, Pascal; LEMAIRE, Sandrine. Os jardins zoológicos humanos. In: *Le Monde Diplomatique*, 2011.
- Disponível em: <http://www.diplomatique.org.br/acervo.php?id=186>.
- CASSUTO, L. *Hard-boiled Sentimentality: The Secret History of American Crime Stories*. Nova York Columbia University Press, 2008.
- CAWTHORNE, Nigel. *A História da Máfia*. São Paulo: Editora Madras, 2012.

- COWSILL, Alan; *et al.* *DC Comics – Year By Year: A Visual Chronicle*. Londres: Editora DK, 2010.
- DICKIE, John. *Cosa Nostra: A History of the Sicilian Mafia*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2004.
- FRYE, Brian L. The Peculiar Story of United States v. Miller. In: *New York University Journal of Law & Liberty*, vol. 3, número 1, 2008, pp. 48-82.
- GRADY, William. Western Comics. In: BRAMLETT, Frank; COOK, Roy T.; MESKIN, Aaron. *The Routledge Companion to Comics*. Editora Routledge, 2016. Pp. 164-173.
- HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos – O Breve Século XX – 1914-1991*. Companhia das Letras, São Paulo, 1995.
- HOBBSAWM, Eric. *Tempos Fraturados: Cultura e Sociedade no Século XX*. Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2013.
- LEPORE, Jill. *The Secret History of Wonder Woman*. Editora Vintage, Nova York, 2015.
- LIMA, Savio Queiroz. Um Conto de Duas Cidades: Histórias de duas editoras e muitos mundos nos quadrinhos. In: Primeiras Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, 2011, São Paulo. *Anais eletrônicos das Terceiras Jornadas Internacionais de Quadrinhos: USP*, São Paulo, 2011. 1 CD-ROM.
- LIMA, Savio Queiroz. Thor: Da Mitologia Nórdica ao Mercado de Quadrinhos. In: LIMA, Marcelo Pereira; CAVICCHIOLI, Marina Regis; MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho (orgs). *Anais Eletrônicos do I Encontro Nacional Vivarium: olhares sobre a antiguidade e o medievo*. Universidade Federal da Bahia, 2014.
- Disponível em: <https://letham.ufba.br/wp-content/uploads/2017/05/Anais-do-I-Encontro-Nacional.pdf>.
- MAFFESOLI, Michel. *Apocalypse: opinião pública e opinião publicada*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2010.
- MOUNTJOY, Shane. *Manifest destiny: westward Expansion. Milestones in American History*. Nova York: Infobase Publishing, 2009.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Pensar com o Sentimento, Sentir com a Mente – Bienal de Veneza 2007: 52ª Exposição de Arte. In: RAMOS, Alcides Freire (Org.); PATRIOTA, Rosângela (Org.); MATOS, M. I. S. (Org.). *Olhares sobre a História: Culturas - Sensibilidades - Sociabilidades*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2010.
- REINHART, Mark S. *The Batman Filmography*. Segunda Edição. Editora Mc Farland, Jefferson, 2013.
- VAN HISE, James. *Serial Adventures Presents the Serial Adventures of the Shadow*. Las Vegas: Pioneer Books, 1989.

WALZER, Michael. *Guerras Justas e Injustas: Uma Argumentação Moral com Exemplos Históricos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.



Recebido: 19 de março de 2018

Aprovado: 20 de maio de 2018