

Leituras da América em 1602: O Onze de Setembro e a Visão Seiscentista de Neil Gaiman

Lúcio De Franciscis dos Reis Piedade Filho

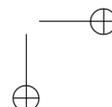
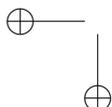
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

E-mail: luciusrp@yahoo.com.br

OS ATAQUES TERRORISTAS do onze de setembro de 2001 abalaram estruturalmente os Estados Unidos. Seu impacto foi incalculável. Daquele momento em diante, os valores fundamentais da sociedade americana foram aos poucos se esvaindo, reduzidos a pó junto das torres gêmeas do *World Trade Center*, na visão do escritor inglês Neil Gaiman. Para ele, era necessário retomá-los para fortalecer o próprio conceito de identidade nacional. Dessa maneira, Gaiman decide experimentar a refundação dos Estados Unidos através da recuperação dos valores nacionais.

Assim nasceria a minissérie *1602*, resultado da união entre Gaiman e a editora de quadrinhos Marvel Comics. Segundo o historiador e crítico literário Peter Sanderson, Gaiman engendrou uma saga de riqueza temática inesperada ao propor à Marvel uma inovação cronológica no enredo. Utilizando o maior número possível de personagens da editora, o escritor imaginou como a trama transcorreria se os mesmos assumissem seus poderes no período elisabetano. Desse modo, o argumento foi construído tendo o século dezessete como pano de fundo. A partir daí, foi possível desenvolver o enredo em uma Inglaterra que assistia ao fim do reinado de Elisabeth I e, posteriormente, propiciava as primeiras migrações de puritanos para a América. O estabelecimento dos peregrinos no Novo Mundo é considerado o marco fundacional dos Estados Unidos.

Entretanto, a ambientação escolhida pelo autor desperta grande curiosidade. Por que situar a narrativa no século dezessete? Sabe-se que a chave explicativa para tal ambientação parte de acontecimentos da história recente, particularmente os atentados do onze de setembro. Mas qual a necessidade de recuperar os valores tradicionais do país? De que maneira a reconstrução da nação foi empreendida por Gaiman? Ao longo do trabalho pretende-se lançar luz sobre tais questionamentos.



Recurso à História

Na virada do século vinte e um, a Marvel Comics ensaiou significativas alterações em seu perfil editorial. De acordo com Carlos Eduardo Sarmiento, o surgimento de novas editoras, aliado a resultados comerciais negativos, colocou uma das casas mais tradicionais no ramo dos quadrinhos diante do desafio de imprimir uma modernização em sua linha de revistas. Joe Quesada, editor-chefe da Marvel, acreditava que a editora poderia reformular completamente seu perfil editorial se conseguisse agregar aos seus quadros alguns dos nomes mais reconhecidos dos meios independentes. Dessa maneira, foi através da criação da *Marvel and Miracles* que a cúpula da editora identificou a oportunidade de contatar Neil Gaiman. O escritor inglês, de reputação já consolidada, seria responsável pela incomum abordagem seiscentista do universo Marvel anos mais tarde.

“Superficialmente, *1602* fala sobre a Grã-Bretanha do século 17. Na realidade, é uma obra notável sobre os Estados Unidos e o agora”, disse Peter Sanderson em nota sobre a obra. Mas por que o autor de *1602* recorreu à História para ambientar a sua trama? Por que o retorno ao passado? Em primeiro lugar, Carlos Eduardo Sarmiento aponta como principais fatores os condicionantes sociais da atualidade que Gaiman vivenciava. Ao estabelecer contato com Joe Quesada, o escritor associava diretamente os noticiários da época à formulação da premissa básica do enredo que desenvolveria. Segundo o próprio Gaiman, a idéia para a história surgiu, em parte, porque ele a estava esboçando em um período imediatamente subsequente ao onze de setembro. Portanto, os atentados terroristas em Nova Iorque serviram como referências para a formulação das premissas narrativas de *1602*.

Os atentados levaram à paralisação dos aeroportos. No momento em que as viagens aéreas foram retomadas, o escritor participava de um evento de Quadrinhos e Ficção Científica em Trieste, no norte da Itália. Naquele momento, conseguiu passar um dia a sós em Veneza e pode planejar o que iria desenvolver para a Marvel. Devido ao seu estado de espírito na época, decidiu que o projeto *não* incluiria arranha-céus, bombas ou aviões. Em prefácio à edição encadernada de *1602*, o autor declarou que:

Então aconteceu o onze de setembro, e embora eu não soubesse o que queria fazer, rapidamente descobri o que não queria. Nenhum avião. Nenhum arranha-céu. Nenhuma bomba. Nenhuma arma. Eu não queria que fosse

uma história de guerras, nem escrever uma história em que o poder fosse algo decisivo – ou em que o poder fosse capaz de fazer qualquer coisa (GAIMAN, 2007).

Em segundo, por mais que Neil Gaiman e a Marvel desejassem transmitir a idéia de que a parceria representava um novo patamar no modelo de produção, fica evidente que a “marca” Gaiman estava sendo comprada pela editora, que a operava em conformidade com seus interesses empresariais. Por mais que relutasse diante da idéia de ter que desenvolver um enredo baseado em amplo grupo de personagens com características fixas, rígidas e sacralizadas, o roteirista inglês não transgrediu a orientação editorial e desenvolveu um enredo em que as diretrizes da contratante foram integralmente respeitadas (SARMENTO, 2007, 10-1).

Ao inaugurar a revolução da Marvel em 1960, Stan Lee perguntou-se como seriam os super-heróis se eles existissem no mundo real. Na virada do século vinte e um, a indagação de Lee foi retomada e a Marvel continuou a perseguir essa premissa. Assim, deu-se uma interpenetração das narrativas da editora com eventos do mundo real. No mesmo ano dos ataques terroristas, por exemplo, o onze de setembro foi rememorado em história especial do Homem-Aranha (*The Amazing Spider-Man # 36*). Escrita por J. Michael Straczynsky e ilustrada por John Romita Jr., a narrativa leva o protagonista da revista, ao lado de inúmeros outros personagens, às ruínas do *World Trade Center*. Em estado de choque, os super-heróis ajudam a remover os entulhos e percebem que nem mesmo eles podem salvar a todos.

Sarmiento sugere que muitas das formulações de Gaiman no interior da obra apresentam íntimo enraizamento com os temas levantados pelo debate em torno dos ataques em solo americano, considerando suas implicações e conseqüências. Ao recorrer à História, Gaiman assume a posição do autor que deseja distanciar-se dos referenciais contemporâneos. Dessa forma, sua negação a lugares-comuns tecnológicos do universo Marvel, como bombas e aviões, o inclinaria a formular um enredo no qual a estratégia discursiva do deslocamento temporal o blindaria em relação a esses símbolos. “No entanto, por mais que Gaiman insista em tratar de um ‘outro mundo em outro tempo’, sua narrativa enlaça os eixos referenciais da América maculada pelo impacto das explosões em Washington e Nova Iorque” (SARMENTO, 2007, p. 11):

[...] O roteirista defende que os atentados terroristas de onze de setembro de 2001 tiveram efeito direto sobre suas opções. Identificamos, através

das próprias declarações de Gaiman, que a influência da ressonância dos atentados implicou a escolha por uma ambientação da trama em uma era histórica na qual aeronaves, explosões e grandes edifícios não poderiam fazer parte do enredo (SARMENTO, 2007, p. 23).

Sarmento continua a sua argumentação, atentando para outro ponto: o processo criativo de Gaiman não se limitou a uma chave simplista. A princípio, expurgar a conjuntura do século vinte e um representaria um distanciamento em relação às questões e dilemas suscitados pelos atos de violência em solo estadunidense. Mas o que se observa não é um desejo do autor em afastar-se dessas questões que, a partir de 2001, caminharam junto do conceito de América. Pelo contrário, Gaiman busca obstinadamente trazê-las para seu campo ficcional de maneira a poder reformulá-las, retrabalhá-las e reconstruí-las. Nesse sentido, *1602* serviu de objeto para o restabelecimento dos símbolos e das mitologias básicas associadas à América.

No intuito de recompor alguns dos sentidos que julgava perdidos, Neil Gaiman empenhou-se na reconstrução simbólica do ideal democrático de América livre, cuja decomposição fora catalisada pelo cenário de conflagração do onze de setembro. Situar o enredo da obra no século dezessete também possibilitou reconstruir a mitologia fundadora dos Estados Unidos, pela qual os vetores de liberdade, democracia e extraordinário puderam ser combinados de maneira a reconfigurar o imaginário acerca da América. “Desta maneira, na confluência destes eixos, Gaiman opera para que, diante de uma conjuntura marcada por incertezas e inconstâncias, a simbologia da América possa traduzir um ideal utópico de sociedade” (SARMENTO, 2007, p. 30):

Este exercício ficcional e de simbolização da definição de um modelo compatível ao conceito de América tem suas motivações associadas à experiência pessoal do autor em seu próprio campo referencial. Neil Gaiman insiste em traçar a origem da idéia da obra aos atentados de onze de setembro. Logo, sua obstinada busca por uma América, que parece se dissolver ante seus olhos, pode ser pensada como reação aos novos condicionantes sociais, políticos e ideológicos que emergiram da nuvem de pó que soterrou o *Ground Zero* (SARMENTO, 2007, p. 28-9).

Na perspectiva de Carlos Eduardo Sarmento, *1602* pode ser visto como uma tentativa de conciliação entre interesses mercadológicos. Sarmento atenta também para a preocupação em desenvolver temáticas caras com relação à

produção e ao meio social e cultural em que o escritor momentaneamente se inseria.

Entretanto, a escolha de Gaiman em ambientar sua narrativa no século dezesete não pode ser restringida a um mero jogo de interesses mercadológicos. As motivações que o levaram a formular *1602* estão diretamente ligadas ao lugar social de produção da obra. A obstinada reconstrução da América-símbolo, que se ergue de forma tênue e gradativa, estaria associada, finalmente, ao possível sentimento de perda dos cânones da simbologia e dos valores tradicionais da sociedade americana.

Percepção da mídia sobre o onze de setembro

Em estudo sobre a desordem aguda de estresse pós-traumático e depressão nos habitantes de Manhattan decorrente dos ataques terroristas do onze de setembro, especialistas da área médica sugerem que o alcance dos atentados não teve precedentes na história dos Estados Unidos. O artigo, publicado no *New England Journal of Medicine*, aponta os graves efeitos psicológicos percebidos nos desastres que causam extensa perda de vida, danos à propriedade e difundida tensão financeira. A pesquisa conclui, ainda, que todos esses elementos estavam presentes nos atentados do onze de setembro, sugerindo seqüela substancial e duradoura em Nova York.

Os ataques terroristas em solo americano constituem acontecimentos viscerais para a história recente, tendo sido largamente noticiados pela mídia. Naquele dia onze, quatro aeronaves comerciais foram seqüestradas em Boston e duas delas atingiram o icônico *World Trade Center*, símbolo do poderio econômico dos Estados Unidos. O terceiro avião foi lançado sobre o Pentágono, sede do Departamento de Defesa, na periferia de Washington. A última nave caiu no estado da Pensilvânia. Mas naquele dia foram as torres gêmeas do *World Trade Center* que sucumbiram. Segundo a revista *Época*, “os dois gigantes ruíram em segundos, como um frágil castelo de areia”¹.

Os edifícios do *World Trade Center* possuíam alicerces impressionantes. Supõe-se que as torres “tivessem sido construídas para agüentar terremotos, maremotos e carros-bomba nas suas garagens” (MOORE, 2004, p. 26). Mas apenas pegaram fogo e desabaram após o impacto dos aviões, levantando

1. World Trade Center. *Revista Época*. 12 set. 2001, n.º. especial, p. 14-15.

enorme nuvem de fumaça e espalhando detritos num raio de cinco quarteirões nas cercanias de *Wall Street*, o coração financeiro dos Estados Unidos. Segundo o historiador José Carlos Sebe Bom Meihy, o choque deixou um rastro de morte. “Em termos de terrorismo internacional, os últimos vinte anos do século vinte foram uma crescente escalada para o que aconteceu no dia onze de setembro de 2001” (MEIHY, 2005, p. 8).

A manchete intitulada “o mundo jamais será o mesmo depois de onze de setembro”, capa do *The New York Times* no dia seguinte os atentados, hoje é tida como afirmação cristalizada. De acordo com a percepção da imprensa em 2001, os ataques terroristas ocorreram naquela que passou a ser conhecida como a data “mais sangrenta da história dos Estados Unidos” em anos. No mesmo dia, o periódico *The Washington Post* profetizava o futuro – “com o ataque de onze de setembro inicia-se uma nova era” –, enquanto o *Los Angeles Times* afirmava categoricamente ter sido o onze de setembro o dia mais trágico da história recente da humanidade.

A percepção da imprensa brasileira não foi diferente. A revista *Época* do dia 12 de setembro, edição extra publicada em resposta ao “dia em que o mundo mudou”, trouxe descrição detalhada do “maior ataque sofrido pelos Estados Unidos”. De acordo com declaração de Henry Kissinger, ex-secretário de Estado americano, “O fatídico dia” foi considerado “mais devastador que o reide aéreo japonês sobre o Pearl Harbor” e representou o único atentado dentro dos limites do país.

Enquanto o Pentágono ardia em chamas e as torres gêmeas se consumiam em uma nuvem de poeira, “os fatos geravam imagens fantásticas e aterrorizantes, mais fortes que as de ficção habitualmente produzidas nos estúdios de Hollywood”². Relatos carregados de emoção e depoimentos dramáticos de nova-iorquinos que levavam as suas vidas normalmente naquele dia, antes dos ataques, registram o momento em que “o mundo começou a parar” e mesclavam-se às “sombrias análises sobre o futuro de um mundo onde não há mais lugar inexpugnável”³, em que “vive-se, agora, o medo”⁴.

Para o lingüista e filósofo americano Noam Chomsky, não resta dúvida de que o episódio do onze de setembro é algo totalmente novo na política

2. World Trade Center. *Revista Época*. 12 set. 2001, n°. especial.

3. Aluizio MARANHÃO. Editorial. *Revista Época*. 12 set. 2001, n°. especial, p. 3.

4. Inferno. *Revista Época*. 12 set. 2001, n°. especial, p. 5.

mundial. Não em sua dimensão ou caráter, mas em relação ao alvo atingido. Chomsky concorda que o território nacional dos Estados Unidos tenha sofrido, no onze de setembro, seu primeiro ataque desde o século dezenove. Contudo, sublinha o equívoco da analogia entre os atentados e o ataque a Pearl Harbor na Segunda Guerra Mundial. “Em 7 de dezembro de 1941, as bases militares em duas colônias americanas foram atacadas – e não o território nacional, que jamais chegou a ser ameaçado” (CHOMSKY, 2002, p. 12).

Os “tempos sombrios”: o futuro segundo Gaiman

Uma conexão pode ser estabelecida entre um ponto particular de 1602 e a perspectiva caótica, quase apocalíptica, do futuro projetado pela mídia após os atentados terroristas. Para tanto, devemos considerar a concepção de Neil Gaiman acerca do porvir. A visão de futuro apresentada na obra trata de um tempo em que os Estados Unidos deixam de ser democráticos e passam a ser regidos por um governo totalitário marcado pelo encarceramento e extermínio dos super-heróis.

Em determinado momento, descrito na narrativa como “os tempos sombrios”, os heróis do planeta estão envelhecidos. A maior parte dos que restaram foi impiedosamente perseguida e morta; os que tentavam restaurar o país juntavam-se ao submundo, pois a América deixara de ser como antes. A democracia aos poucos se extinguiu. Zebediah Killgrave, antigo espião soviético conhecido como “O Homem Púrpura”, tornou-se o Presidente Vitalício e controlou o mundo, em momento não determinado. Seu único adversário era o Capitão América, símbolo da liberdade e último baluarte da luta pela nação e pela democracia, mas ele também foi traído, capturado e enviado ao passado, despertando na América em fins do século dezesseis.

Na temporalidade para a qual foi alocado, o herói passou a viver entre os índios, que o nomearam Rohhaz, tempos antes da chegada dos colonos ingleses. Nas primeiras páginas do tomo VIII de 1602, Rohhaz narra a sua trajetória como Steve Rogers, o Capitão América, no futuro alterno:

Os tempos sombrios foram surgindo vagarosamente. Os outros heróis envelheceram e morreram, ou partiram para.. outros lugares... A maior parte dos que sobraram foi caçada e morta. Por fim, tive de encarar os fatos. Aquela não era mais a minha América. Foi quando juntei-me ao submundo... À

luta para restaurar o país que eu jurara proteger. ‘Capitão América combate o presidente vitalício’. Era a coisa certa a fazer. Mas as chances estavam todas do lado dele. Eu fui traído. Disseram que se livrariam de mim. Não queriam nem que minha cinzas ficassem para trás, como algum tipo de monumento, e inspirasse outros. Eu me lembro do aparato. Eu estava amarrado. Antes de o ligarem, atiraram em mim [...] Eu bem me lembro. E então, lembro-me apenas da dor (GAIMAN, 2007).

O viajante do tempo articula os eixos de temporalidades que Gaiman precisou operar para tratar dos problemas relativos à sua contemporaneidade em uma atmosfera referencial do passado. Mas é curioso notar que os vilões por trás da armadilha que levou o Capitão América ao encarceramento (pouco antes do herói ter o corpo desmaterializado, lançado para fora da temporalidade que habitava), não são os tradicionais adversários do super-soldado americano. Carlos Eduardo Sarmento observa que não encontramos nazistas, soviéticos, vietnamitas e nem mesmo terroristas islâmicos operando os equipamentos da máquina de decomposição material.

Surpreendentemente, em *1602*, o algoz de Steve Rogers é o próprio governo dos Estados Unidos, nação que abandonara os pilares democráticos em favor de um regime totalitário. Sabe-se que determinadas iniciativas da administração de George W. Bush, “como a forma abrupta de aprovação do ‘*Patriot Act*’ sinalizaram uma nítida guinada do governo e da sociedade americana em direção à negação dos princípios básicos do individualismo, do liberalismo e da democracia” (SARMENTO, 2007, p. 29-30). Desse modo, Gaiman pode desferir estocadas veladas contra o governo Bush.

A Reconstrução simbólica da América

As histórias em quadrinhos não podem ser afastadas do tempo em que foram escritas, ainda que pretendam representar épocas passadas. Reafirma-se que, em *1602*, Neil Gaiman fez uso da ambientação seiscentista no intuito de recuperar os valores tradicionais que os Estados Unidos pareciam perder no início do século, como consequência dos atentados terroristas do onze de setembro.

Em primeiro lugar, Gaiman buscou restaurar o conceito de *terra da liberdade*, presente desde a fundação das colônias inglesas na América do Norte. Era segundo esse ideal que se efetivava, como discurso, tudo o que não podia

ser expresso pelo rígido cânone das monarquias absolutistas cristãs. No Novo Mundo, portanto, se manifestariam as potencialidades reprimidas no Velho Continente, uma vez que a América, entendida como espaço extraordinário das maravilhas, também se caracterizava enquanto campo do ilimitado, do incontido e da liberdade. Sarmiento indica os exemplos desse discurso presentes na obra de Gaiman.

No início do século XVII, os protestantes ingleses se voltam para o Novo Mundo em busca da possibilidade de livre exercício de culto. Na ficção de Gaiman, é na América que o personagem Stephen Strange retorna da morte para orientar seus aliados após ter sido condenado e executado na Inglaterra de James I. Nesse mesmo espaço, a perspectiva da liberdade leva o ancião anacoreta Donal, guardião da tradição templária, a admitir a hipótese de assumir em definitivo o avatar de uma divindade nórdica (do deus Thor, antes temido em função da rigorosa obediência aos princípios cristãos que consideram a manifestação de uma entidade pagã como um evento anômalo ao modelo de representação cosmológica da religião). Em outras palavras:

Ao constituir o referencial do Novo Mundo como o de um campo no qual se manifestavam fenômenos que escapavam aos modelos cognitivos europeus, o roteirista direciona todos os elementos possivelmente “desviantes” em relação ao padrão hegemônico para a vivência do “maravilhoso” nas terras de além-mar. Desta maneira, os personagens que reproduzem os parâmetros referenciais do cânone *Marvel*, só vem a assumir plenamente seus poderes através da travessia do “Mar Oceano”. Desta maneira, os quatro aventureiros perseguidos pelo Conde Otto von Doom se tornam seres de poderes extraordinários, a bordo da nau “Fantásticko”. O efeito fênix [...] associado a um dos pupilos de Javier, terá lugar ao se aproximarem do Novo Mundo. [...] em terras americanas, David Banner assume as feições do Hulk, o ancião Donal empunha o martelo asgardiano e é revestido do poder de Thor e Peter Parquagh sofre a icônica picada de um estranho aracnídeo que, como sabemos pelo modelo tradicional dos quadrinhos da editora, o transformará em um ser de habilidades incomuns (SARMENTO, 2007, p. 25-6).

O crítico e historiador Peter Sanderson explica que o método adotado pela Marvel para revolucionar o gênero dos super-heróis foi apresentá-los como renegados e até proscritos. A mesma premissa é utilizada por Gaiman em *1602*. Os heróis da obra migram para a América para fundar uma nação livre de monarcas, na qual fugitivos da opressão política, religiosa e racial poderiam reiniciar suas vidas. Uma nação em que todos, não importando as suas

diferenças, ainda que mutantes e monstros, teriam a chance de viver em paz e com prosperidade. Com isso, o texto de Gaiman liga o sonho do Professor Charles Xavier (líder dos X-Men) ao dos fundadores dos Estados Unidos. De acordo com o prefácio de *1602*, uma vez que os heróis representam ícones da liberdade individual, “uma comunidade de super-heróis se torna uma metáfora da própria democracia” (GAIMAN, 2007). Essa ideia será desenvolvida adiante.

Em alguns casos, a representação seiscentista dos personagens só reproduz os elementos referenciais que os especificam na cronologia regular da Marvel após a travessia do “Mar Oceano”. Os quatro tripulantes da nau *Fantastick*, por exemplo, apenas se tornam seres de habilidades especiais após penetrarem em uma cortina de luz incomum no mar dos Sargaços. Além disso, é em terras americanas que David Banner assume as feições do Hulk e Peter Parquagh sofre a icônica picada do aracnídeo que, como se sabe pelo modelo tradicional da editora, lhe concederá poderes incomuns. Já o “efeito fênix”, surpreendente manifestação sobrenatural associada a um dos sanguebruxos (classe de seres de poderes especiais), também terá lugar no momento em que os heróis se aproximam da costa do Novo Mundo.

Dentro do conceito de liberdade, o “efeito fênix” surge no texto como metáfora e constitui ponto importante. Na página dezessete do tomo VII de *1602*, o corpo da falecida Jean Grey é lançado aos céus por John Storm. Os sanguebruxos e os demais tripulantes do navio destinado à América, em estado de profunda melancolia, observam a jovem em queda. Com uma poderosa rajada óptica que lhe escapa dos olhos lacrimosos, Somerisle alveja o corpo da sua amada e o incendeia. Instantaneamente, Jean fumegou e brilhou, e irrompeu em luz e ardeu com força impressionante. Foi o suficiente para Werner, o sanguebruxo com asas angelicais, imaginar algo. Que na luz da jovem morta, queimando, algo abria as asas. “Algo imenso”, “estranho” e “lindo”, que se estendeu no firmamento até nada mais restar além de cinzas. Na mente do rapaz, a falecida Jean transmutara-se na descomunal figura de uma fênix, ave de esplendor sem igual, dotada de extraordinária longevidade.

Segundo o *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier, o pássaro egípcio tem o poder de *renascer* das cinzas depois de se consumir em uma fogueira. Por associar-se com o ciclo cotidiano do sol e com o ciclo anual das cheias do Nilo, os aspectos simbólicos que evoca são a ressurreição, a regeneração da vida, o reaparecimento cíclico e a imortalidade. Aquilo em que Jean Grey

se transformou, sobre as águas do Atlântico, ergueu-se da mesma maneira que “esse pássaro magnífico e fabuloso levantava-se com a aurora sobre as águas do Nilo, como um sol (...) e depois renasce das cinzas” (CHEVALIER, 1989, 421-2). Dessa questão, emerge interessante relação entre as intenções de Gaiman e a figura do pássaro mítico: a hipótese é que o autor de *1602* tenha tentado expressar, através dessa referência mitológica, que os Estados Unidos “renasceriam das cinzas” após os ataques do onze de setembro.

Para o seu modelo de reconstrução ideal dos Estados Unidos, Gaiman escolheu como protagonista o Capitão América, personagem controverso no panteão de heróis Marvel. Filho da propaganda antinazista do período da Segunda Guerra Mundial, nascido em plena época de politização dos personagens dos quadrinhos americanos, o Capitão América permaneceu no repertório da editora como representação de um ideal extremado do patriotismo. De acordo com o capítulo dedicado a ele no livro *Shazam!*, organizado por Álvaro de Moya, o Capitão América é o valoroso defensor dos ideais americanos à antiga, mais ou menos correspondentes àqueles dos primeiros desbravadores para quem um índio bom era um índio morto (SOARES, 1972, p. 100):

Ao esconder sua verdadeira identidade sob a figura desajeitada e pouco marcial do recruta Rogers, o Capitão América dá a entender claramente que [...] o último lugar onde poderia se esconder um bom americano é atrás de um mal soldado. Nota-se assim nesse herói uma preocupação guerreira, sendo ele possivelmente o mais agressivo dos vigilantes. A própria escolha de seu uniforme, listado e estrelado como a bandeira americana, deixa transparecer as suas intenções, assim como a preocupação de deixar bem claro: *America for Americans* (SOARES, 1972, p. 100-1).

Em seu nome, em seus trajes, em suas batalhas, Steve Rogers denota a percepção de uma equivalência simbólica com a nação. Sarmento aponta que essa característica também fez dele alvo da crítica, no momento que um modelo arcaico e altamente conservador de expressar a dinâmica das relações Estado-Sociedade foi identificado no discurso nacionalista do personagem. “Ao buscar o Capitão América para representar o seu ensaio de edificação simbólica do ideal da Nação Americana, Gaiman não o faz de forma acrílica” (SARMENTO, 2007, p. 28).

Além disso, não se encontra no Rogers/Rojhaz de *1602* um mero mimetismo do discurso que esteve associado ao personagem ao longo das muitas décadas de sua existência no mercado editorial. Em Rojhaz, Gaiman acen-

tua o sentido da democracia não como expressão da rotinização da liberdade, lembra Sarmiento. Democracia não como esgarçada bandeira de combate ou inócua figura retórica, mas enquanto expressão sintética da capacidade das sociedades humanas em lidar com a diversidade e a tolerância de forma sistemática. É nesse sentido de democracia, nesse modelo referencial do conceito, que Gaiman orienta sua visão ideal do símbolo da América.

Na página 25 do tomo VIII de *1602*, Rojhaz se refugia no ambiente silvestre e de lá ressurgiu com uma pintura tribal que emula a máscara tradicional do herói. Antes de ser devolvido ao “futuro” (à sua temporalidade de origem), para evitar a destruição de todas as coisas, o personagem comumente identificado como o arauto do militarismo acredita ser um erro a opção pelo confronto e apresenta a sua fé na restauração dos ideais fundadores da sociedade americana. Estas são as suas últimas palavras:

[...] Este é o meu país. Eles precisam de mim. Não posso deixá-los. Não precisamos cometer os mesmos erros de novo. Estamos no nascimento de uma nação... de um sonho. Ninguém precisa morrer. Podemos trabalhar juntos para protegê-los. O meu povo [...] Eles são a América. Um dia serão. E eu... eu lhes darei o orgulho de serem americanos (GAIMAN, 2007).

A democracia idealizada por Gaiman, em resposta ao mundo incerto e turbulento do século vinte e um, não é um símbolo bélico, e sim um conceito que busca associar-se aos princípios da harmonia, da tolerância e da solidificação dos meios de convívio interpessoal. Partindo desse pressuposto, é curioso o autor de *1602* ter utilizado como porta-voz do seu conceito de democracia o Capitão América, personagem intimamente ligado ao militarismo. Contudo, o aparente contra-senso resultante dessa escolha deve ser entendido enquanto crítica ao padrão belicista e intervencionista da *pax americana*.

A questão da intolerância religiosa também é tema recorrente em *1602*. São exemplos: os inquisidores em caçada a supostos infiéis, os magos silenciados pela regulação institucional da Igreja, os velhos religiosos que condenam o paganismo com veemência. Em suma, tendo em vista os acontecimentos contemporâneos que levaram Neil Gaiman a formular a obra, uma leitura simplista poderia situar o projeto no cerne do embate estabelecido entre dois eixos: Estados Unidos *versus* terrorismo islâmico:

Gaiman esboçou alguns indícios que nos poderiam remeter a esta direção [...] No entanto, retornando ao modelo de simbolização operado por Gai-

man, identificamos para além da questão do conflito o tema da intolerância. Se Gaiman fala das disputas operadas em nome de Deus, o faz com intuito de valorizar o convívio harmônico e tolerante entre as diferentes formas de expressão da fé. É isto, por exemplo, que o corpo astral de Stephen Strange insinua aos seus aliados quando desembarcam nas costas americanas (SARMENTO, 2007, p. 29).

Em decorrência do período que vivenciava após o onze de setembro, Gaiman formulou a seguinte indagação: será possível pensar em uma comunidade em que os credos não constituam motivações para os homens se lançarem à espada? Conectam-se, então, o sonho do telepata Charles Xavier, na sua visão otimista de um mundo de igualdade e de possível coexistência entre homens de origens distintas, e o desejo primordial dos fundadores dos Estados Unidos, de buscar a liberdade, a harmonia e a felicidade. Dessa maneira, o escritor desenvolveu a sua representação ideal e utópica dos Estados Unidos enquanto uma nação livre da opressão religiosa, racial e política e da intolerância, em que todos, não importando as diferenças que os distanciam, têm a chance de conviver em paz e com prosperidade.

Apontamentos finais

Neil Gaiman queria desenvolver um trabalho que tivesse as características de um mundo em nascimento, as mesmas que observara há anos, e continua a perceber com saudosismo, nas primeiras revistas da Marvel Comics. Entretanto, optou por seguir um caminho diferente. Partindo das bases lendárias da mitologia dos heróis Marvel e da própria mitologia americana, hospedou a sua narrativa no início do século dezessete, adaptando para os seiscentos os principais personagens criados por Stan Lee e seus colaboradores entre 1960 e 1970. À primeira vista, o recorte temporal selecionado pode causar certo estranhamento. Porém, ao longo do texto, foi possível compreender o porquê da excêntrica e aparentemente inusitada escolha de Gaiman.

Por um lado, Gaiman adequava-se às inovações que a Marvel conferia à linha editorial. Por outro, estava particularmente abalado pelos atentados terroristas, de modo que o impacto gerado pelo onze de setembro acabou por definir as escolhas do autor. Após observar as feridas estruturais infligidas nos Estados Unidos pelos ataques, Gaiman decidiu desenvolver a trama em uma temporalidade passada. Para isso, buscou a matriz primitiva do discurso

fabuloso sobre o Novo Mundo para sustentar sua própria formulação da América maravilhosa, recorrendo à História e aos símbolos para refundar a nação e reconstruir os valores basilares dos Estados Unidos. Nesse sentido, *1602* contém a essência do tempo em que foi escrita. Ao longo das páginas da série, dividida em oito tomos, o interesse na reconstrução simbólica dos Estados Unidos está ligado aos acontecimentos contemporâneos vivenciados por Neil Gaiman.

Referências

Revistas

- Inferno. *Época*. 12 set. 2001, n.º. especial, p. 5.
MARANHÃO, Aluizio. Editorial. *Época*. 12 set. 2001, n.º. especial, p. 3.
World Trade Center. *Revista Época*. 12 set. 2001, n.º. especial, p. 14-15.

Bibliografia

- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*, 1989, p. 421-2.
CHOMSKY, Noam. *11 de setembro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
FICHO, Jean-Pierre. *A civilização americana*. São Paulo: Papirus, 1990.
GAIMAN, Neil, KUBERT, Andy. *1602*. Tomo I-VIII. 2ª edição. São Paulo: Panini, 2007. (1ª. Edição de 2004).
GALEA, Sandro, AHERN, Jennifer, RESNICK, Heidi, et al. Psychological Sequelae of the September 11 Terrorist Attacks in New York City. *The New England Journal of Medicine*, n. 13, vol. 346, mar. 2002, p. 982-7.
GREENBLATT, Stephen. *Possessões maravilhosas: o deslumbramento do Novo Mundo*. São Paulo: Edusp, 1996.
HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
KARNAL, Leandro et al. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.

- LOPES, Fernando (ed.). *Enciclopédia Marvel*. São Paulo: Panini, 2005, v. 1.
- McCABE, Joseph. *Passeando com os sonhos: conversas com Neil Gaiman e seus colaboradores*. São Paulo: HQ Maniacs, 2008.
- MEIHY, José Carlos S. B. *11 de setembro: a queda das torres gêmeas de Nova York*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- MOORE, Michael. *Cara, cadê o meu país?* São Paulo: Francis, 2004.
- MOYA, Álvaro de (org.). *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1972.
- SARMENTO, Carlos Eduardo. 1602 – A refundação da América: uma leitura da obra de Neil Gaiman. *História, imagem e narrativas*, nº 5, set. 2007.
- SOARES, Jô. Os dilemas do Fantasma e do Capitão América. In: MOYA, Álvaro de (org.). *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 97-102.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *A democracia na América – Livro I: leis e costumes*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- TREVOR-ROPPER, H. R. *Religião, reforma e transformação social*. In: *Religião, reforma e transformação*. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1981.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *Os Estados Unidos e o mundo: as Torres Gêmeas como metáfora*. *Estudos avançados*, nº 16, 2002, p. 22.