

ELIZABETH I E A PARÁBOLA DOS MUTANTES

A reconstrução simbólica dos Estados Unidos em *Marvel 1602*



Lúcio Reis Filho



Lúcio Reis Filho

ELIZABETH I E A PARÁBOLA DOS MUTANTES

A reconstrução simbólica dos Estados Unidos em *Marvel 1602*



Marca de Fantasia
Parahyba, 2025

Catálogo na publicação
Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

R375e

Reis Filho, Lúcio

Elizabeth I e a parábola dos mutantes: a reconstrução simbólica dos Estados Unidos em Marvel 1602 / Lúcio Reis Filho. – João Pessoa: Marca de Fantasia, 2025.

Livro em PDF
ISBN 978-85-7999-124-0

1. Histórias em quadrinhos. I. Reis Filho, Lúcio II. Título.

CDD 741.5

Índice para catálogo sistemático
I. Histórias em quadrinhos

ELIZABETH I E A PARÁBOLA DOS MUTANTES

A reconstrução simbólica dos Estados Unidos em *Marvel 1602*

Lúcio Reis Filho
Série Quiosque, 72. 2025, 138p.
ISBN 978-85-7999-124-0



MARCA DE FANTASIA

Rua João Bosco dos Santos, 50, apto. 903A
Parahyba (João Pessoa), PB. Brasil. 58046-033
marcadefantasia@gmail.com
<https://www.marcadefantasia.com>

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia, CNPJ 09193756/0001-79 e um projeto de extensão do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais, do Departamento de Mídias Digitais da UFPB

Editor/designer: Henrique Magalhães
Imagem da capa: Mariana Reis
Revisão: André Gregatti

Conselho editorial

Adriano de León - UFPB	Marcelo Bolshaw - UFRN
Alberto Pessoa - UFPB	Marcos Nicolau - UFPB
Edgar Franco - UFG	Marina Magalhães - UFAM
Edgard Guimarães - ITA/SP	Nilton Milanez - UESB
Gazy Andraus - IFSP-Rio Preto	Paulo Ramos - UNIFESP
Heraldo Aparecido Silva - UFPI	Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP
José Domingos - UEPB	Waldomiro Vergueiro - USP

Esta obra baseia-se na monografia “Elizabeth I e a Parábola dos Mutantes” apresentada em 2008 pelo autor no Curso de Licenciatura em História da Fundação Cultural Campanha da Princesa, associada à Universidade do Estado de Minas Gerais (FCCP/UEMG - Campanha, MG), sob orientação da Professora Doutora Patrícia Vargas Lopes de Araújo.

Em conformidade com o artigo 46 da Lei Nº. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, todas as obras artísticas presentes neste livro são reproduzidas exclusivamente para fins de estudo, com a devida menção da autoria e da origem das obras e sem qualquer intuito comercial, sendo sua propriedade garantida aos autores e/ou entidades detentoras de direitos autorais. Desse modo, é vedada a reprodução integral ou parcial dessas obras com fins comerciais.

Sumário

Preâmbulo	11
 Capítulo I	
No qual somos apresentados à obra de certo literato saxão	17
1. O ano de 1602 segundo Neil Gaiman: enredo da obra	17
2. Política, religião e misticismo na era elisabetana	23
3. A Colônia Perdida: diálogo entre História e Ficção	30
4. <i>Omnia mutantur</i> , ou a Parábola dos Mutantes	32
5. Os maiores tesouros e as mais poderosas armas pertencem ao Destino	39
6. O segredo dos templários	46
 Capítulo II	
No qual Procusto captura o tempo e lhe inflige o martírio	48
1. Neil Gaiman e sua releitura do panteão Marvel	50
2. O presente passado: a história alternativa	54
3. O passado histórico: o contexto	60
4. O futuro: os tempos sombrios	69
 Capítulo III	
No qual somos ludibriados com a promessa de um mundo maravilhoso	79
1. Admirável Novo Mundo?	79
2. Mitos e fantasias patrióticas	89
3. Símbolos da América ideal	94

Capítulo IV

No qual as Torres Irmãs sucumbem e o império estremece 104

1. Recurso à História 104

2. O dia em que a Terra parou 108

3. A reconstrução simbólica dos Estados Unidos 116

Epílogo: termos finais 127

Fontes e bibliografia 131

Agradecimentos 136

A estrada não trilhada¹

Num bosque, em pleno outono, a estrada bifurcou-se,
mas, sendo um só, só um caminho eu tomaria.
Assim, por longo tempo eu ali me detive,
e um deles observei até um longe declive
no qual, dobrando, desaparecia...

Porém tomei o outro, igualmente viável,
e tendo mesmo um atrativo especial,
pois mais ramos possuía e talvez mais capim,
embora, quanto a isso, o caminhar, no fim,
os tivesse marcado por igual.

E ambos, nessa manhã, jaziam recobertos
de folhas que nenhum pisar enegrecera.
O primeiro deixei, oh, para um outro dia!
E, intuindo que um caminho outro caminho gera,
duvidei se algum dia eu voltaria.

Isto eu hei de contar mais tarde, num suspiro,
nalgum tempo ou lugar desta jornada extensa:
a estrada divergiu naquele bosque — e eu
segui pela que mais ínvia me pareceu,
e foi o que fez toda a diferença.

1. Poema de Robert Frost (1874-1963), publicado em 1915. Tradução de Renato Suttana.

Nota da edição de 2025

O texto que você tem em mãos foi originalmente escrito ao longo de 2007/08, como monografia de Licenciatura em História². No fim de 2008, após ser apresentado à banca avaliadora como requisito para a conclusão do curso, recebeu nota máxima e destaque acadêmico. Além do uso dos quadrinhos como fonte, um dos aspectos ressaltados foi a originalidade da abordagem e da análise desenvolvidas na pesquisa, dedicada ao que chamei de “reconstrução simbólica dos Estados Unidos” na minissérie *Marvel 1602*, de Neil Gaiman.

Hoje, olhando para trás, foi o impacto vivido por um adolescente – que acompanhou pela TV o fatídico 11 de Setembro de 2001, passou a gravar em VHS trechos de noticiários naquele e nos próximos dias, realizou seu primeiro curta-metragem amador inspirado no acontecimento e pesquisou suas consequências para um projeto escolar – que me conduziu a esse tema. Foram os atentados terroristas no coração econômico estadunidense, a propósito, que levaram Gaiman a formular a minissérie em parceria com a Marvel Comics, com a proposta de reaver simbolicamente valores basilares daquela sociedade, os quais pareciam se esvaír na torrente de fumaça do ‘*Ground Zero*’. Depois daquela data vieram o *Patriotic Act*, o discurso da ‘*homeland security*’, a cultura do medo, a Guerra ao Terror, a invasão ao Iraque e o estreitamento de alianças internacionais contra o terrorismo, desdobramentos que continuam a influenciar a política interna e externa dos Estados Unidos.

O adolescente leu *Marvel 1602* em 2004/05 e ficou fascinado com as metáforas, com a complexidade do enredo, com as diferentes temporalidades e com a inserção dos consagrados super-heróis da editora na era

2. Realizada na Fundação Cultural Campanha da Princesa (Campanha, MG), associada à Universidade do Estado de Minas Gerais (FCCP/UEMG).

elisabetana inglesa, no início do século XVII. A ambientação passadista da narrativa, que fugia totalmente da continuidade convencional, também se alinhou à sua predileção pela disciplina de História, na escola. Dali em diante, ele seguiria acompanhando com interesse – e um pouco de medo – os desdobramentos do fatídico dia que iniciou, de fato, o século XXI, e os movimentos incisivos em um tabuleiro geopolítico cada vez mais tenso. E levaria tudo aquilo para a Universidade.

O 11 de Setembro está prestes a completar 25 anos; quando a monografia foi escrita, havia ocorrido há apenas sete. Hoje, faz quase duas décadas que o adolescente ingressou na Licenciatura, e *Marvel 1602* parece mais atual do que nunca, ainda que os tempos tenham mudado – tempos estes, diga-se de passagem, que os atentados terroristas daquele dia ajudaram a criar. A segunda era elisabetana inglesa terminou há pouco; o império estadunidense, em face do seu declínio iminente, parece caminhar a passos largos rumo à autocracia; a Disney comprou a Marvel; e Neil Gaiman caiu em desgraça por atitudes sórdidas, imorais e abusivas. Entretanto, sua obra fica, tal qual o prognóstico feito por ele na aurora do novo milênio.

Nos termos de Reinhart Koselleck, o prognóstico, este momento consciente da ação política, “(...) produz o tempo que o engendra e em direção ao qual ele se projeta”³. Em 2025, o futuro que se descortina nos Estados Unidos parece refletir aquele no qual os eventos de *Marvel 1602* tiveram início: a distopia que o país se tornou nas mãos do Homem Púrpura, o Presidente Vitalício de um regime autocrático e totalitário que passou a controlar todas as esferas da vida pública, os meios de comunicação e as instituições, as quais desmantelou junto dos próprios pilares iluministas da sociedade e seus valores mais caros – justamente aqueles que aos olhos de Gaiman pareciam se perder no turbulento início do século XXI.

3. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006, p. 32.

Retomar este texto – que, a essa altura, talvez já tenha estatuto de documento histórico – foi estimulante e assustador em face dos tempos que se anunciam. Todavia, as bandeiras dos movimentos sociais no mundo histórico, e dos X-Men, na ficção, ainda se erguerão.

Lúcio Reis Filho
Juiz de Fora, abril de 2025

*Sei que tudo está deslocado no tempo e fora de lugar desde que o Precursor chegou, quinze anos atrás. Não estou certo do que é o Precursor. Sei que o mundo tem, no máximo, poucos meses até as trevas se espalharem sobre tudo que já foi, é ou será, reduzindo a Criação em um complexo nada. Desprovida de Céu ou Inferno, sem nenhuma existência entre os dois. Eu sei de tais coisas
E não posso falar delas. Enquanto viver, meus lábios
estarão selados.*

Sir Stephen Strange.
Marvel 1602, tomo VII, 2007, p. 1.

O interesse em desenvolver uma pesquisa no campo das relações entre História e Quadrinhos nasceu do meu entusiasmo com esse tipo de arte, que remonta à infância; mais especificamente, do fascínio com o universo de super-heróis da Marvel Comics. A cultura contemporânea é sobretudo visual e, de acordo com Álvaro de Moya “os quadrinhos são a forma de comunicação mais instantânea e internacional de todas as formas de contato entre os homens [do século XX]” (1977, p. 23). Como observa Sonia M. Bibbe Luyten, os quadrinhos marcaram a história daquele século e, para chegarem à forma que conhecemos hoje, passaram por um longo desenvolvimento, sofreram influências

4. Texto escrito originalmente em 2008.

diversas e forneceram, nas últimas décadas, subsídios para as diferentes artes e meios de comunicação. Também são usados “na difusão de ideias: na propaganda comercial, ideológica e institucional, nos livros didáticos e, principalmente, na valorização da consciência crítica popular” (1985, p. 8-9).

A presente monografia se dedica a uma obra em particular, embora tantas outras tenham ajudado a entendê-la e a explicá-la. Trata-se da minissérie *Marvel 1602*, de Neil Gaiman. Segundo o crítico e historiador Peter Sanderson, essa história dividida em oito partes, publicadas entre 2003 e 2004, engendra uma saga de riqueza temática decerto inesperada. Tudo começou quando o renomado escritor britânico propôs à Marvel uma abordagem nova em termos cronológicos, utilizando-se do maior número de personagens da editora. Ele imaginou como seriam as coisas – e o Universo Marvel em geral – se tais personagens, já conhecidos e populares, existissem na Inglaterra elisabetana, em princípios do século XVII. A ideia de situá-los no passado, e, assim, imaginar um mundo possível em uma outra época, sem fugir aos cânones da editora, surgiu da percepção de Gaiman do tempo presente e do mundo turbulento que se descortinava com os atentados terroristas do 11 de Setembro de 2001. Logo, analisaremos sua proposta de reconstrução simbólica dos Estados Unidos na obra em questão, cujo objetivo era reforçar valores nacionais como a liberdade e a democracia, que aos seus olhos estavam se perdendo. Também examinaremos a apropriação de símbolos nacionais a fim de restaurá-los em princípios do século XXI.

Román Gubern (1979) aponta que o interesse social das “literaturas da imagem” provém, entre outros fatores, da criação de uma exuberante mitologia de vasta aceitação popular. Deste modo, assistiu-se à criação, nos quadrinhos, de um panteão de heróis e super-heróis de dimensão tão fantástica a ponto de soarem impróprios na moderna era científica, e guardarem relação apenas com as antigas mitologias orientais e gre-

co-romanas. O que Gaiman faz, em *Marvel 1602*, é apropriar-se de personagens consagrados e situá-los em uma ambientação seiscentista, que lhe serve de pano de fundo para tratar de questões do tempo presente. Isso porque, diante dos atentados terroristas do 11 de Setembro de 2001, o escritor viu os valores fundamentais dos Estados Unidos serem profundamente abalados, como as próprias estruturas da nação. Para retomar os mitos de fundação em tempos de crise, por exemplo, o escritor formulou uma narrativa ambientada no período formativo da América inglesa, quando lá chegaram as primeiras levas de puritanos, então um grupo perseguido na Inglaterra. Foi nesse contexto que os princípios fundacionais da sociedade estadunidense começaram a se formar. Pretendemos, portanto, lançar luz sobre esse imaginário e a necessidade de recuperá-lo, proposta de Gaiman em *Marvel 1602*.

Que os quadrinhos constituem objeto de estudo e análise, não é novidade. Luis Gasca fez esta afirmação no fim dos anos 1970, em prefácio à obra *Shazam!*, organizada por Moya. Também destacou que a bibliografia sobre o tema era volumosa, embora minguada nas suas abordagens e limitada em seu alcance (1977, p. 9). Hoje, é consideravelmente mais volumosa e, decerto, menos limitada. Por conseguinte, analisar *Marvel 1602* como fonte e o processo de reconstrução simbólica dos Estados Unidos nela contido é de grande relevância para o campo dos quadrinhos, mas não apenas; também possibilita novas reflexões acerca do tempo presente e da tecitura do tempo histórico, de modo a enriquecer o debate historiográfico que, ainda hoje, costuma privilegiar certos tipos de fontes em detrimento de outros, que tende a negligenciar ou ignorar. Enfim, a análise proposta oferece uma leitura da supracitada ‘reconstrução simbólica’ em sua relação com a necessidade, vislumbrada por Gaiman, de reafirmar mitos, símbolos e valores nacionais estadunidenses, os quais teriam sido estruturalmente abalados com os ataques do 11 de Setembro. Nas palavras de Sarmento, as fabulações do escritor possibilitaram fazê-lo “empenhar-se na recons-

trução ideal de uma simbologia que recomponha alguns dos sentidos que ele julga perdidos” (2007, p. 30), diante da aparente decomposição do ideal democrático, catalisado pela conflagração da fatídica data.

Para tanto, a pesquisa lança luz sobre a mitologia em torno da fundação dos Estados Unidos, cujos referenciais têm sido constantemente reavivados, reforçados ou mesmo criticados ao longo da história nacional. Em *Marvel 1602*, eles ressurgem como metáforas e parábolas. Pretende-se com isso ampliar o conhecimento histórico e literário com uma pesquisa de caráter inovador, que valoriza os quadrinhos como fonte e propõe-se a analisar temporalidades distintas, do ponto de vista histórico – o início dos séculos XVII e XXI, aproximados em razão do 11 de Setembro – e do ponto de vista ficcional – passado, presente e futuro, que se entrelaçam no chamado *multiverso* da Marvel. A princípio, partimos dos seguintes questionamentos: de que modo Gaiman combina história e ficção a fim de reconstruir simbolicamente os valores da nação? Por que o escritor recorre à História? Quais os diálogos possíveis entre o fim da era elisabetana, no início do século XVII, e os Estados Unidos de início do século XXI, depois do 11 de Setembro? Como são representadas na obra as diferentes temporalidades que compõem a sua trama? Quais ideais e símbolos estadunidenses precisavam ser reafirmados em decorrência dos atentados terroristas?

*

No capítulo I, *Marvel 1602* será apresentada ao leitor mediante um resumo expandido do enredo e uma descrição detalhada dos seus personagens, sem nunca perder de vista os diálogos entre História e ficção. Assim, pretende-se compreender a apropriação dos consagrados super-heróis da Marvel por Gaiman, que resultou em uma releitura criativa e original ao inseri-los no mundo do século XVII, sem que perdessem a sua identidade.

O capítulo II propõe uma análise ampla do conceito de Tempo. Para uma compreensão mais satisfatória do discurso alegórico formulado em *Marvel 1602*, o enredo será tripartido em temporalidades distintas – passado, passado alternativo e futuro –, de modo a observá-las enquanto representação. Os referidos recortes temporais abrangem, respectivamente, o início do século XVII em sua historicidade; a ficcionalização deste período pelas mãos do escritor britânico; e a perspectiva de um futuro caótico para a humanidade, antevista pelo autor.

O capítulo III abordará a colonização inglesa da América do Norte, iniciada em finais do século XVI, e a imigração dos puritanos nas primeiras décadas do século XVII, considerando a situação política e econômica da Inglaterra naquele período. Definiremos, então, os contrastes entre a situação inicial dos colonos e os mitos do Novo Mundo enquanto terra do maravilhoso. Para que estes não sejam lidos de forma acrítica, demonstraremos que as suas raízes são profundas e remontam às bases fundacionais da sociedade estadunidense; portanto, foram engendrados em determinado momento a partir de uma ideologia específica, e têm sido reafirmados desde então. Finalmente, identificaremos os símbolos nacionais representados e reconstruídos em *Marvel 1602*, os quais reforçam a noção de Estados Unidos como terra da liberdade e fundamentam a mitologia americana.

O 11 de Setembro de 2001 será revisitado no capítulo IV, que observará as consequências e desdobramentos dos atentados terroristas que abalaram as estruturas dos Estados Unidos e promoveram movimentos significativos na geopolítica mundial. A conflagração e as consequências daquele fatídico dia levaram a um momento de inflexão, que permitiu a Gaiman, em *Marvel 1602*, formular um prognóstico consciente – e, sobretudo, presciente – do porvir e sua reconstrução simbólica da nação.

Em suma, a *parábola dos mutantes* trata dos temas, conceitos e símbolos representados em uma narrativa alegórica que combina uma

releitura do Universo Marvel a uma história alternativa, na qual temporalidades distintas se entrelaçam. A minissérie em quadrinhos será submetida à interpretação crítica e à análise de imagens. Assim, pretende-se observar de que modo seu autor – a partir de condicionantes do tempo presente – formulou um discurso de reconstrução dos valores nacionais estadunidenses, inserido em um processo contínuo, essencialmente ideológico, de reafirmação dos mesmos.

Capítulo I

No qual somos apresentados à obra de um certo literato saxão

Acabei de reler 1602, no intuito de revisá-la, esta tarde,
num pequeno bote, boiando num lago em um dia
ensolarado, e descobri, para meu alívio, que foi em muito
o gibi que eu queria escrever: algo para o verão, para ser
lido numa varanda ou numa casa sobre a árvore; ou sobre
um telhado ou num gramado pequeno, muito tempo atrás,
ao lado de uma moita de juncos.

Neil Gaiman.

Marvel 1602, posfácio.

I. O ano de 1602 segundo Neil Gaiman: enredo da obra

Apresentaremos neste primeiro capítulo um breve resumo de *Marvel 1602*, e em seguida os pontos mais relevantes dessa série em quadrinhos. Para explicá-la com mais propriedade, a discussão se concentrará nos personagens da Marvel, tanto os expoentes da continuidade convencional da editora, quanto suas versões seiscentistas. É necessário, também, fazer um contraponto entre os personagens reais e ficcionais incluídos na narrativa.

Muitos podem pensar que os super-heróis são uma criação do século XX. Entretanto, como observa Peter Sanderson, tais personagens são um disfarce moderno para os arquétipos que sobreviveram ao longo de toda a história da literatura. Cleone Abreu Ribeiro define

a personagem fantástica como o elemento que mais evidencia a ficção, pois nela está centralizado o poder da imaginação criadora do artista. Assim como o caráter irreal da narrativa de ficção reside nas representações da vida com uma ordenação e uma sistematização incompatíveis, a rigor, com o caos ali reinante, a personagem fantástica também se caracteriza por essa mesma “irrealidade” (1983, p. 71-8). Segundo Christopher Knowles (2007, p. 3), os super-heróis modernos surgiram entre a Grande Depressão e o início da Segunda Guerra Mundial, momento de grande medo, em que os símbolos de força e virtude eram capazes de proporcionar encorajamento e experiências escapistas. Posteriormente, entre os anos de 1963 e 1965, o escritor Stan Lee e seus colaboradores reformularam esse mercado, ao darem vida a diversos heróis que alavancaram as vendas da Marvel Comics. Ao criar *Marvel 1602*, a pretensão de Neil Gaiman era escrever uma série com o mesmo senso de diversão e de mundo em nascimento que o encantou nos primeiros quadrinhos da editora. Seu objetivo não era criar um pastiche, mas uma obra que Lee, Jack Kirby e Steve Ditko teriam reconhecido.

Conforme o título indica, o enredo de *Marvel 1602* se desenrola no ano final do áureo reinado de Elizabeth I, e representa um período em que eram constantes os conflitos e as intrigas em torno da sucessão ao trono, quando as maiores monarquias observam atentas o destino político da Inglaterra. Porém, na minissérie em quadrinhos as relações conturbadas com os demais Estados europeus estão entre os menores problemas da Rainha e dos seus assessores mais próximos. A obra foi dividida em oito tomos. No primeiro, somos apresentados ao enredo. Em meio às estranhas tempestades que varrem um céu sanguíneo, o pânico se alastra e incita a crença no apocalipse, a Inquisição espanhola fecha o cerco aos chamados “sanguebruxos” (pessoas com poderes sobre-humanos) e um artefato poderoso e enigmático, guardado du-

rante séculos pela Ordem dos Templários, é levado para a Inglaterra, onde torna-se alvo da cobiça de nações rivais, em especial da Latvéria.

Ilustração 1



Capas de 1602, tomo I a VIII

O Dr. Stephen Strange, médico da corte da Rainha, pressente a ação de forças sobrenaturais, as quais acredita estarem relacionadas à nau “Dama da Virgínia” – contraparte ficcional do *Mayflower* (2007, p. 46), uma das embarcações que transportaram para a América os puritanos, fugidos da intolerância e das perseguições religiosas na Inglaterra. A bordo do “Dama” estão Virgínia Dare e o nativo norte-americano Rojhaz, estranhamente branco e loiro. A personagem, criada a partir de figura histórica homônima – a primeira criança nascida de pais britânicos na ilha de Roanoke (colônia inglesa na América) – tem poderes extraordinários e desperta suspeitas em Strange, que vê nela a causa do clima desastroso.

Paralelamente, desenrola-se uma corrida pelo tesouro dos Templários, suposta arma de poderes ilimitados. O chefe de Inteligência da Coroa, Sir Nicholas Fury, delega ao menestrel cego Matthew Murdoch a tarefa de fazer contato com Donal, “O Idoso”, e de obter em segurança a preciosa carga em Trieste. Todavia, a intrincada disputa o coloca no caminho do poderoso conde Otto von Doom, soberano da Latvéria cujos soldados enfim se apoderam do objeto e aprisionam Matthew e Donal. James VI, da Escócia, que ambiciona o trono britânico, alia-se a Doom e ao Grande Inquisidor espanhol em um complô para assassinar a Rainha e culpar pelo crime os “sanguebruxos”, pupilos de Carlos Javier. Os planos se concretizam, James VI é coroado James I, e o novo rei da Inglaterra institucionaliza a perseguição, não apenas contra tais seres extraordinários. Afinal, nas suas palavras, o rei abomina as “... bruxas, magos e os sanguebruxos que infestam a Inglaterra como piolhos na virilha de um pastor” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo I, 2007, p. 19).

De repente, Stephen Strange desperta na Área Azul da Lua, onde encontra Uatu, o Vigia⁵, que lhe faz revelações importantes. Os eventos misteriosos teriam se originado a partir de uma entidade que o Vigia chama de *Precursor*, uma anomalia que advém do futuro e cuja presença no passado criou uma fenda na realidade, no diáfano tecido do tempo, a ponto de tornar iminente a aniquilação do multiverso. Nas palavras do próprio Vigia:

Fenômenos climáticos incomuns disseminados causam formações de tensão e reações. Singularidades efêmeras produzem chuvas de partículas que eu julgava apenas hipotéticas neste setor do universo. Elas existem por nanossegundos, sobrecarregando a realidade com sua breve existência, lançando turbilhões de um lado para outro ao longo do tempo que se desenrola em sua trilha. Se o fenômeno continuar sem oposição, em breve destruirá o mundo, transformando-o em uma nuvem de pó e padrões eletromagnéticos (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo III, p. 1).

5. Nas histórias da Marvel, os Vigias são entidades cósmicas que observam eventos por todo o universo sem poderem interferir.

No tomo VI, conclui: “se a totalidade de todos os universos chegasse ao fim, não restaria nada mais para vigiarmos (...) a simultaneidade deve ser fechada. O Precursor deve ser devolvido, ou destruído”. Stephen Strange, então, sela um pacto com o Vigia, que permitirá àquele ver tudo através dos seus olhos. Mas, devido ao juramento de não-intervenção próprio das entidades cósmicas de sua espécie, o místico não poderá dizer a ninguém aquilo que sabe. É condenado, como Uatu, a *somente observar*. Carlos Eduardo Sarmiento acrescenta que “ao se tornar portador de uma revelação do Vigia, ele [Strange] terá que se comportar como um” (Sarmiento, 2007, p. 9).

Posteriormente, Sir Nicholas Fury, Carlos Javier e Stephen Strange traem o rei James I para salvar o universo. Junto aos “sanguebruxos”, atacam com sucesso a fortaleza de Otto von Doom em Doomstadt, capital da Latvéria, recuperam o tesouro dos Templários e libertam os prisioneiros do conde, o superpoderoso grupo conhecido como “os quatro do Fantásticko”. Depois da alarmante sequência de eventos, todos deixam para trás o Velho Continente e fogem para o Novo Mundo. Enquanto isso, na Espanha, o Grande Inquisidor Enrique e seus acólitos Petros e Wanda são acusados de traição – pois também eram, em segredo, sanguebruxos –, motivo pelo qual serão queimados na fogueira. No momento da execução, entretanto, voltam-se contra seus carrascos. Enrique revela o poder de controle dos metais e liberta a todos, que subjugam os soldados inquisitoriais antes de escaparem a bordo de uma embarcação com destino à América. Stephen Strange não tem a mesma sorte. Após ser executado pelo Rei James I, o místico tem a cabeça cravada em uma estaca; mas, seus poderes mágicos permitem que se comunique com os vivos por telepatia. A viúva Clea guarda a cabeça do falecido e parte para a América, ao lado de Virgínia Dare e Rojhaz. Ela acredita que o *Precursor* seja o “nativo americano”, e não a menina.

Portador do segredo de Uatu, ele [Strange] está ciente de suas limitações e de sua responsabilidade. Diante da possibilidade de

restaurar a ordem no mundo, o mago opta por deixar-se matar. Assim, terminaria a sentença assumida diante do Vigia. Se vivo não podia interceder em favor do Universo, morto teria condições de intervir. Através dos dons mágicos de sua mulher, Strange consegue se comunicar com alguns de seus aliados que rumam em direção ao Novo Mundo (Sarmiento, 2007, p. 19).

Todos os personagens acabam na Colônia de Roanoke, onde a fenda do tempo é encontrada e examinada. Enrique é seguido e capturado pelos alunos de Carlos Javier, mas é o próprio ex-Grande Inquisidor quem dita as regras, já que os seus poderes magnéticos são necessários para reparar a fenda. Roj haz, cada vez mais semelhante ao Capitão América (sua verdadeira identidade), recusa-se a atravessá-la para consertar a avaria, pois acredita ser capaz de construir um mundo melhor do que era aquela América que deixara para trás. Sir Nicholas Fury aproveita a oportunidade para golpeá-lo na nuca, fazendo-o tombar, carrega o corpo do indígena até a fenda e ambos são enviados para o futuro. Donal, metamorfoseado no poderoso Thor, o deus nórdico do trovão, abre a fenda com seus relâmpagos e Enrique passa a controlá-la com seus campos magnéticos, seguindo as teorias de sir Richard Reed.

Após a reorganização das linhas temporais, como aponta Carlos Eduardo Sarmiento, Gaiman conclui sua saga com o assentamento da colônia: os aliados de Stephen Strange permanecem em Roanoke, onde a cabeça do feiticeiro é finalmente enterrada. A fenda e o universo se restauram. Para Uatu, o Vigia, é dado o “pequeno cosmo”, no qual a temporalidade de *Marvel 1602* se mantém viva e intacta. Nela vivem os personagens supracitados e vários outros, versões seiscentistas de nomes já conhecidos. Podemos citar Peter Parquagh (Peter Parker / Homem Aranha), Matthew Murdock (Matt Murdock / Demolidor), Natasha (Viúva Negra) e Roberto Trefusis⁶ (Robert Drake / Homem de Gelo).

6. Como dado adicional, o Roberto Trefusis de *Marvel 1602* é sobrinho de Sir Francis Drake (1540-1596), o famoso navegador e explorador inglês.

2. Política, religião e misticismo na era elisabetana

Heather Thomas⁷ (2007) aponta que Elizabeth Tudor, filha de Henrique VIII e Ana Bolena, nasceu no palácio de Greenwich no dia sete de setembro de 1533, e tornou-se rainha em dezessete de novembro de 1558, aos vinte e cinco anos, e foi coroada na abadia de Westminster. Inglesa protestante, reinou durante quarenta e quatro anos e quatro meses, nunca se casou, nem teve filhos. Foi durante seu período no trono que a Inglaterra conheceu o apogeu econômico. Ao lado do Lorde William Cecil, seu conselheiro real, empreendeu o fortalecimento da frota e o desenvolvimento do comércio europeu e ultramarino. Na agricultura, determinou os cercamentos de terras, conhecidos como *enclosures*, que contribuíram para diversificar os cultivos e aumentar os rendimentos das atividades agrícolas. Por volta de 1588, atingiu o equilíbrio da Fazenda Real.

Se a vida de um monarca pode ser gloriosa, também é árdua e, com frequência, solitária; e se a Rainha pode ter parecido imortal para muitos, já dava sinais da fragilidade humana na virada do século XVII, como observa Thomas. Ela estava física e emocionalmente cansada. Não por acaso, a minissérie *Marvel 1602* a representa como uma anciã doente, debilitada e de palidez fantasmagórica, que, em meio a acessos de tosse, demonstra preocupação com a possibilidade de o fim do mundo estar próximo. Nas primeiras páginas do tomo I, Sir Nicholas Fury, chefe de Inteligência e Segurança Real, apresenta à soberana o Doutor Stephen Strange, mestre das medicinas da Corte, para o qual ela afirma: “Se ainda sou a rainha e não fui assassinada uma centena de vezes, a culpa é dele”. “Tenho orgulho em servi-la, Majestade”, retribui o agente, ao que a Rainha replica, com altivez: “O orgulho vem antes da queda, Sir Nicholas” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo I, p. 2).

7. Historiadora galesa especializada em história elisabetana. A data da referência é o ano de acesso ao seu website <https://www.elizabethi.org/> (1998-), recurso online ainda disponível.

O fato de o médico real ser um místico na minissérie vai ao encontro de uma faceta particular daquele reinado. De acordo com Thomas (2007), a Elizabeth I era muito supersticiosa, como a maioria das pessoas de seu tempo, manifestava interesse nas artes ocultas e também acreditava em magia obscura. Também se interessou consideravelmente pelos estudos de John Dee (1527-1608/09), matemático, astrônomo e astrólogo dedicado ao ocultismo, cuja figura parece ter inspirado a concepção do Dr. Stephen Strange. A historiadora descreve a ocasião em que uma boneca da soberana foi encontrada em um terreno londrino, com o coração trespassado por um alfinete. A Rainha teria sentido tanto medo que convocou John Dee para neutralizar o feitiço mortal supostamente lançado contra ela.

Segundo Carlos Eduardo Sarmiento (2007), Neil Gaiman decidiu focalizar a trama em um personagem que fizera relativo sucesso comercial nos quadrinhos das décadas de 1960 e 1970. Em *Marvel 1602*, o médico da corte é a versão seiscentista do personagem homônimo da editora, mais conhecido como Dr. Estranho, criação da dupla Stan Lee / Steve Ditko para a edição 110 da revista estadunidense *Strange Tales*, publicada em julho de 1963. O personagem em questão trata-se de um feiticeiro supremo destinado a proteger o nosso mundo de horrores extradimensionais, ameaças místicas, entidades divinas e outras forças inomináveis que ameaçam romper as barreiras temporais. De certo, houve magos antes dele, tanto nas tirinhas de jornal quanto nos quadrinhos (Mandrake é um exemplo disso), mas, até então, nenhum artista havia explorado as sinistras dimensões alienígenas como Ditko. Sua contraparte seiscentista, do mesmo modo, serve à Rainha secretamente como místico, mago e alquimista. Através deste personagem, Gaiman encontrou uma forma de estabelecer um ponto de referência ou continuidade com alguns de seus temas mais caros e reconhecidos: o misticismo, o extraordinário, a magia. Strange funciona, também, como elemento narrativo fundamental, ao passo que consegue forjar

nexos entre os acontecimentos sociais e políticos e os fenômenos metafísicos. Nas palavras de Sarmiento, “a leitura que este personagem constrói sobre a intrincada rede de intrigas e traições aponta para uma resolução da trama na qual as motivações se inserem em uma perspectiva extra-humana” (Sarmiento, 2007, p. 14).

Por sua vez, o resoluto Sir Nicholas Fury é a versão seiscentista de Nick Fury, personagem que estreou em maio de 1963 na publicação *Sgt. Fury and His Howling Commandos*, e representação da figura histórica de Sir Francis Walsingham, mestre de espionagem da Rainha Elizabeth I. Nos quadrinhos da continuidade convencional da Marvel, Nick Fury é um veterano da Segunda Guerra Mundial que se manteve ativo durante a Guerra da Coreia (chegando ao posto de coronel), passou a servir a CIA em tempo integral e, no auge da Guerra Fria, foi nomeado diretor da SHIELD (Superintendência Humana de Inteligência, Espionagem, Logística e Dissuasão), organização de espionagem ficcional recém-estabelecida. Naquele contexto, o agente era chamado para o combate sempre que necessário.

O tomo I também faz uma referência sutil ao Universo Marvel. Na página 24 do tomo I, o jovem Peter Parquagh – cujo sobrenome soa como uma corruptela da expressão francesa “*por quoi*” (por que), em alusão ao caráter inquiridor do personagem – questiona Sir Nicholas Fury acerca da identidade dos Templários. Ele responde de forma enigmática que aquela seria “uma pequena pergunta, mas com tantas respostas quanto há cabeças em uma hidra”. Refere-se, aqui, à serpente de múltiplas cabeças da mitologia greco-romana, cujo hálito venenoso matava todos que dela se aproximassem. No entanto, os leitores mais atentos poderão identificar uma referência à HIDRA, organização criminosa internacional que rivaliza com a SHIELD de Nick Fury. As cabeças da hidra mítica tinham a propriedade de renascer caso fossem cortadas. O grupo criminoso, em analogia, orgulha-se da sua capacidade de se reagrupar e retornar ainda mais forte sempre que derrotado.

Na página três do tomo I, Stephen Strange revela a Sir Nicholas ter ouvido, através das linhas de comunicação abertas para os estudiosos das artes místicas, sobre a existência de algo poderoso e perigoso na Cidade Santa de Jerusalém, o que acredita ser uma arma. Diante de uma rainha enferma, os homens debatem as causas dos estranhos fenômenos que pairam sobre a Inglaterra. Temerosa, a monarca os associa aos rumores sobre o fim do mundo e diz, antes de se retirar: “Vamos torcer para que o mundo não acabe (...) Ao menos, não antes de mim” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo I, p. 3). O místico acredita que alguma ocorrência extraordinária esteja em curso, com inúmeros desdobramentos. Racionalista e cético, mas sem descartar as preocupações de seu interlocutor, Fury recomenda atenção redobrada a um complexo ambiente político, que envolveria conspirações da realeza escocesa, o fortalecimento das hordas inquisitoriais e a disputa pelo misterioso artefato dos cavaleiros Templários.

Em sua casa, localizada no vilarejo de Greenwich⁸, a leste de Londres, Stephen Strange realiza secretamente uma consulta aos oráculos, que lhe permitem visualizar a embarcação que traz a bordo uma menina e um indígena, figuras sobre as quais repousaria, no seu entendimento, a chave explicativa dos estranhos fenômenos. Antes da consulta, o místico havia comentado com a sua esposa, Clea, a situação na Corte. Nas suas palavras, a Rainha estava “pragmática o bastante para ter um mago como seu novo médico da corte (...) Mas fica cada vez mais velha e enferma a cada dia, e minhas artes não podem fazer nada por ela (...)” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo I, p. 12). A interlocutora, então, indaga a possibilidade de a monarca morrer, ao que ele oferece conjecturas sombrias: “será a anarquia? Ou outra invasão espanhola? Ou James da Escócia que não tem amor pela magia, nem pelos que tentam empregá-la...?” (Idem). A rainha moribunda é repre-

8. Nos quadrinhos da Marvel ambientados na linha do tempo convencional, o Dr. Estranho vive no bairro Greenwich Village, em Manhattan, Nova York.

sentação do fim de uma era. Em *Marvel 1602*, ela chega ao crepúsculo da sua existência como

(...) uma mulher envelhecida, enferma e que dorme mal. Neste momento, ela se debate inquieta na cama e sonha um estranho sonho... (...) Semidesperta, a rainha tosse e, antes que seus sonhos se desvançam na luz do dia, sente um súbito e inexplicável medo... (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo I, p. 31-2).

Segundo Thomas (2007), a Rainha sofreu durante alguns anos de certo grau de instabilidade mental, embora seja impossível diagnosticar sua condição. Ela deixou de ser encantadora, espirituosa, elegante e a monarca que fora outrora. Em finais de seu reinado, estava bastante paranoica, crescentemente amarga e tornava-se cada vez mais solitária à medida que os seus amigos faleciam. Nunca duvidara da justiça da execução do seu outrora favorito Robert Davereaux (que moveu uma tentativa de golpe contra seu governo), mas sofreu profundamente com a morte do homem que amara desde a infância. Algumas vezes, sentava-se em quartos escuros e lamentava o fim trágico e prematuro do rapaz.

Ilustração 2



A rainha morta em *Marvel 1602*

Ainda de acordo com a historiadora, a Rainha adoeceu no fim do inverno de 1602-3. Desenvolveu um resfriado após caminhar no ar frio da estação e queixava-se de dores na garganta, e outros sintomas crônicos e angustiantes. “Não estou bem”, costumava dizer, embora dispensasse o tratamento dos médicos. Seus contemporâneos acreditavam que havia chances de resistir se tivesse disposição para tal, mas, aparentemente, não era isso que ela queria. Estava velha, cansada e sozinha. Após perder a fala, só podia se comunicar através de gestos; então, ficou claro para todos que a soberana estava morrendo. Diante desta descrição, ela parece ter sido bem representada em *Marvel 1602*.

No tomo III, Sir Nicholas mostra-se preocupado com a possibilidade de um assassino atentar contra a vida da Rainha, ao que ela argumenta “houve assassinos antes (...) Muitos deles. Havia assassinos antes de você nascer. E eu ainda estou aqui” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo III, p. 15). Em seguida, pede licença para receber um enviado da Letônia, que chegou com presentes do conde Otto von Doom. O principal deles era um elegante boneco mecânico musical, criado pelas mãos do próprio soberano – não com a intenção de entretê-la, como a Rainha vai descobrir. Nesse ínterim, após interrogar e espancar violentamente um agressor que o atacara noites antes, em um beco sombrio (na página 24 do tomo I), Fury exige saber quem o envio, e o homem, com o rosto ensanguentado e esmagado, sussurra uma única palavra: “Doom”. Tão logo o chefe de Inteligência nota as circunstâncias, é tarde demais. A soberana jazia morta, seu corpo frágil estirado no chão diante do brinquedo que, de alguma forma não explicitada, findara a sua existência. Se a Rainha histórica morreu de causas naturais, sua contraparte ficcional foi vítima do complô de um chefe de Estado rival.

Todavia, a questão da sucessão foi um revés tanto na história quanto na ficção, pois Elizabeth I não teve filhos e pairava o consenso de que seu primo, o rei da Escócia, iria sucedê-la, o que teria sido proposto por ela própria com vistas à transição pacífica do poder. O reconhe-

cimento do filho de Mary Stuart como herdeiro do trono se deu pouco antes do seu falecimento em Richmond, Surrey, no dia vinte e três de março de 1603. Ainda segundo Thomas (2007), ela caiu em sono profundo e faleceu nas primeiras horas do dia seguinte, abrindo caminho para um novo reinado, do Rei James I da Inglaterra, outrora James VI da Escócia; uma nova dinastia reinante, da linhagem dos Stuart; e uma nova era nos anais da história britânica. Na página dezoito do tomo VIII, há uma sequência de quadros em que o Rei se admira diante de um espelho, orgulhoso da coroa que agora ostenta. Como se lê nos balões explicativos: “ele é o primeiro homem a governar tanto a Inglaterra quanto a Escócia. Dada a derrota imposta pelos ingleses aos irlandeses e às forças espanholas em Kinsale no último natal, não é inconcebível que ele, ou seu filho, possam governar também a Irlanda”.

Ilustração 3



James I, o novo rei da Inglaterra

Em *Marvel 1602*, os chamados “sanguebruxos” – que analisaremos mais adiante –, vivem em paz e harmonia na Inglaterra elisabetana, onde são educados no Colégio Seletto para os Filhos da Sociedade de Carlos Javier, versão seiscentista da Escola para Jovens Superdotados do Professor Xavier. De fato, segundo dados disponíveis na Newberry Library, aquele foi um período de singular tolerância religiosa. “Há so-

mente um Cristo, Jesus, uma única fé. Tudo o mais é uma disputa por frivolidades” (Thomas, 2007), teria dito a Rainha. Porém, ela ficou desalentada e precisou responder duramente quando católicos tentaram derrubar seu governo; eles foram executados como traidores.

3. A Colônia Perdida: diálogo entre História e Ficção

Virgínia Dare é uma personagem histórica que se destaca em *Marvel 1602*. No texto de Gaiman, conforme observa Carlos Eduardo Sarmiento, a primeira criança nascida de pais britânicos na América surge como ícone dos diálogos histórico-ficcional e de racionalidade-mágica; em outras palavras, sua historicidade se mescla com o fabuloso dentro de um contexto fundacional, relacionado ao povoamento inglês do território que daria origem aos Estados Unidos. O escritor a utiliza como símbolo das tensões entre Velho e Novo Mundo.

Segundo registros históricos, Virgínia Dare teria sido a primeira descendente de ingleses nascida no Novo Mundo. Seu avô, John White, fora o comandante de uma expedição de povoadores organizada por Walter Raleigh em 1567. O destino final do grupo seria a colônia de Roanoke, fundada por Raleigh, mas desabitada há quase um ano. A menina teria nascido no dia 18 de agosto, pouco antes do retorno de seu avô à Inglaterra. Novamente na corte britânica, White solicita mantimentos, armamentos e ferramentas para os colonos, que enfrentavam muitas dificuldades. (...) Embora tenha conseguido obter apoio da Coroa, White se depararia com um cenário desolador em seu retorno à América. No sítio da colônia, não existia mais sinal da existência dos ingleses. O desaparecimento dos colonos de Roanoke deu origem a uma série de teorias históricas e mitológicas (Sarmiento, 2007, p. 15).

Segundo nota explicativa do tomo VIII, Virgínia é personagem a um só tempo real e mítica, já que pouco se sabe a seu respeito além

das circunstâncias de seu nascimento⁹. Diz-se que seus pais, Eleanor e Ananias Dare, estavam entre os cerca de cento e vinte colonos que deixaram a Inglaterra em 8 de maio de 1587, na expedição financiada pelo explorador britânico Sir Walter Raleigh. O plano inicial era criar um assentamento no estuário da baía de Chesapeake, na costa Leste da América do Norte, mas o capitão da nau *Lion* desembarcou seus passageiros na ilha de Roanoke, ao largo da costa da Carolina do Norte, palco de uma tentativa precedente (e fracassada) de colonização. No período em que o governador John White deixou a colônia rumo à Inglaterra, para depois retornar, entre 1587 e 1590, os colonos desapareceram da ilha, junto aos quais estava Virgínia Dare. No local, encontrou-se apenas a palavra “Croatoan” inscrita em um poste de madeira, como último vestígio dos colonos e possível referência a uma tribo indígena aliada. Os proponentes da teoria da “Colônia Perdida” argumentam que os nativos e os europeus buscaram refúgio nos pântanos da região, cuja natureza inóspita teria ajudado o grupo a manter sua identidade.

De acordo com Carlos Eduardo Sarmiento, a teoria mais aceita atualmente propõe que os ingleses teriam abandonado a colônia, devido às adversidades e às limitações para a subsistência, e pedido auxílio aos algonquianos da tribo Chowanoc, da Carolina do Norte, os quais teriam se envolvido em disputas com a nação Enoke, que os teria derrotado pouco depois. Os sobreviventes teriam sido escravizados e negociados em outras regiões da costa Leste. Desde finais do século XVI até os dias de hoje, há inúmeras hipóteses e fabulações em torno da “Colônia Perdida”, algumas das quais sugerem realocação, assimilação por tribos locais, motim, tragédia ou mesmo causas sobrenaturais (Miller *apud* Sarmiento, 2007, p. 126). Em *Marvel 1602*, é para a Colônia de Roanoke que os “sanguebruxos” e os outros seres extraordinários fogem – a própria Virgínia Dare se revela um deles, pois é capaz de se

9. Trecho adaptado do fragmento explicativo que sucede o tomo VIII.

transformar em animais como cachorro, cervo, cavalo, tigre e um tipo de leão, todos albinos. Seu deslocamento é análogo ao evento histórico, já que os puritanos também fugiram para a América do Norte no início do século XVII por motivo de perseguições religiosas.

4. *Omnia mutantur*, ou a Parábola dos Mutantes

Os “sanguebruxos” são as versões seiscentistas dos mutantes do Universo Marvel da continuidade convencional ou primeira. O conceito dos mutantes foi introduzido nos quadrinhos da editora na década de 1960, inicialmente como um quinteto de adolescentes com habilidades “extras”, isto é, poderes que superam os sentidos e as capacidades dos demais seres humanos, razão pela qual foram denominados X-Men (“Extra-Men”). Os membros originais da equipe eram Ciclope, Arcanjo, Garota Marvel, Homem de Gelo e Fera, reunidos e liderados pelo Professor Charles Xavier para combater os mutantes maus que, em contraste com uma visão mais heroica e altruísta, tentavam dominar o mundo e até mesmo eliminar a humanidade. Isso porque, nos quadrinhos da editora, os mutantes representam as minorias e são perseguidos pelos humanos que os temem. Desse contexto, como nos lembra o crítico e historiador da cultura popular Peter Sanderson, surgem duas lideranças: de um lado, o Professor Xavier, o maior telepata do mundo, que defende a coexistência entre o *Homo sapiens* (humanos) e o *Homo superior* (mutantes); do outro, Eric Magnus, vilão conhecido como Magneto, que defende a sublevação dos mutantes e a tomada do poder pela força.



O “sanguebruxos” de *Marvel 1602*

Em *Marvel 1602*, os “sanguebruxos” são ensinados no Colégio Se-
leto do Mestre Carlos Javier para os Filhos da Sociedade, cujo lema é
“*omnia mutantur, nos et mutamur in illis*”¹⁰. Também são duramen-
te perseguidos pelo Rei James I e pela Inquisição espanhola. Entre as
páginas 29 e 32 do tomo I, vemos um belíssimo jovem com asas ange-
licaes aprisionado na fortaleza inquisitorial em Domdaniel¹¹, na Espa-
nha. O rapaz lamenta o seu fado: “Estou vivo há quase dezessete anos.
Amanhã, morrerei. E isto é o que mais dói: irei morrer no chão. Nunca
mais subirei aos céus para dançar, rir, voar... Ou melhor: quando eu
subir aos céus pela última vez, será como cinzas” (Gaiman, *Marvel*
1602, tomo I, p. 6). Mas o jovem é inesperadamente salvo pelos pupi-

10. Trad. Todas as coisas mudam, e nós mudamos com elas.

11. “Domdaniel” não é um lugar real na Espanha, mas uma caverna mítica que seria morada e ponto de encontro de espíritos malignos, gnomos e magos, localizada debaixo oceano na costa de Túnis, capital da Tunísia.

los do Mestre Carlos Javier no instante em que seria queimado. Podemos traçar um contraponto: se os “sanguebruxos” tinham liberdade para viver na Inglaterra elisabetana, no reinado subsequente foram vítimas de perseguição implacável.

Ilustração 5



O Arcanjo capturado. *Marvel 1602*, tomo I, 2007

Para Santo Agostinho, em citação do *Malleus Malleficarum*, não há dúvida de que todas as artes supersticiosas se originaram do vínculo carnal entre homens e demônios. Exemplo disso seriam as bruxas, que, de acordo com esse tratado sobre feitiçaria, praticam “tal coito abominável” (a cópula carnal com o demônio) e são geradas através dessa “monstruosidade”. Na ficção, os “sanguebruxos” aproximam-se da histórica representação das bruxas, pois o Rei James I os considera “servos de demônio” e “criaturas das trevas”. No tomo IV de *Marvel*

1602, Sir Nicholas e o soberano conversam, e este incumbe aquele de capturar ou matar os alunos de Javier na escola onde vivem, próxima a Warwick, definida como “(...) um local de reunião para todas as criaturas das trevas nesta terra. Ao permitir sua existência, nos tornamos traidores de Deus” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo IV, p. 6).

Nas primeiras páginas do tomo II, Fury chega ao Colégio Seletor de Carlos Javier, onde é recebido por Hal McCoy¹². “Que espécie de criatura é você?”, indaga aquele, ao que este revela ter sido questionado nestes termos várias vezes, quando jovem. “*Seria um homem ou uma fera?*” – eles perguntavam, e acusações eram lançadas de que minha mãe havia tido intercuro sexual com um macaco. Ao ouvir tal blasfêmia, a boa mulher caiu de cama e morreu... e meu pai logo seguiu-a para o pós-vida” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo II, p. 2, grifo nosso). Conduzindo o visitante pelos cômodos do casarão, o anfitrião prossegue:

Assim, fui deixado sozinho no mundo, possuidor de nada além de minha astúcia, que é mais aguçada do que podem crer aqueles que veem o meu rosto. Os homens me chamavam de fera ou troll, e atiravam lama e pedras sobre mim, até eu descobrir que, em força e agilidade, era superior a todos eles (Idem).

Como apontam Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt, as pessoas que, por razões diversas, não satisfaziam às exigências postas pela sociedade do século XIII tornaram-se objetos de medidas de exclusão, as quais recorriam a técnicas inéditas que passaram a atingir grupos poupados anteriormente. O “marginal” funcionava na junção de duas culturas, uma universalmente reconhecida, outra enraizada no passado ou engendrada por oposição aos valores dominantes. Assim sendo, a marginalização voluntária ou involuntária tem, na maioria dos casos, a *desclassificação* como causa principal. Por consequência, o marginal

12. Contraparte seiscentista do Hank McCoy da continuidade convencional, mutante de vasto intelecto conhecido como Fera.

não participa dos privilégios materiais e sociais, da divisão do trabalho e das funções sociais, das normas e da ética social em vigor no conjunto da sociedade (Le Goff; Schmitt, 2002). No plano ficcional, é nessa perspectiva de marginalidade que os “sanguebruxos” se enquadram.

O desenvolvimento da “sociedade repressiva” tem razões complexas. Tomou forma com o nascimento de um novo tipo de Estado e as transformações sofridas pela sociedade feudal. Os debates que abalavam a Igreja obrigaram esta sociedade a definir mais claramente as categorias de indivíduos que, considerados perigosos pela Cristandade, precisavam ser afastados. A hierarquia eclesiástica mudou sua atitude para com os judeus, os tribunais inquisitoriais apossaram-se dos heréticos, a Igreja definiu as regras da exclusão dos leprosos, pôs-se a perseguir os sodomitas e recolocou em causa o direito dos usurários de participar da vida religiosa. As autoridades laicas seguiram os seus passos. Nos dois séculos seguintes, o direito à mendicância dos pobres foi restringido, a “vadiagem” foi reprimida e as prostitutas passaram a ser submetidas a um controle cada vez mais minucioso (Le Goff; Schmitt, 2002).

Na Alta Idade Média, o banido era o excluído por excelência. O *bannimento*, na acepção medieval do termo, fundamentava-se na ideia da morte, à qual se assemelhava, e na ideia de errância. Questionava-se a própria humanidade dos exilados, aos quais eram atribuídos traços animalescos. Nas mentalidades medievais, o estrangeiro e o desconhecido eram considerados *monstros*, de modo que traços bestiais se misturavam aos seus traços humanos. O banido era privado da proteção das leis e exposto à morte – já que em caso de assassinato seu perpetrador não seria punido; também estava proibido de fazer queixa, testemunhar e participar da mediação de conflitos. Pode-se dizer que sequer existia aos olhos da justiça; e, já que não havia vida fora da comunidade, o banido representava um homem morto destituído de direito a sepultura. Seus despojos eram entregues aos pássaros, peixes e animais da floresta. O universo dos mortos, portanto, estava de por-

tas fechadas para ele. Assim, a lei penetrava nas esferas da escatologia (Le Goff; Schmitt, 2002).

Na concepção dos primeiros teólogos da Antiguidade Tardia e da patrologia¹³, os heréticos e ímpios deviam ser apartados da comunidade dos fiéis, pois, em se tratando de inimigos de Cristo, pertenciam à *civitas diaboli*, segundo a tradição de Santo Agostinho. Os judeus, por sua vez, formavam uma categoria à parte; foi no decorrer dos séculos XII e XIII que passaram a ser considerados nestes termos, para além dos estreitos círculos dos intelectuais e clérigos. Naquele momento, o papado e a hierarquia eclesiástica lançaram uma ofensiva contra todos os heréticos, apartando os judeus e mobilizando-se contra o Islã. Dali em diante, a imagem dos inimigos – portanto, excluídos da cristandade – difundiu-se largamente (Le Goff; Schmitt, 2002).

Na última página do tomo VI de *Marvel 1602*, o Grande Inquisidor Enrique é capturado pela Igreja sob acusações de traição, e condenado à fogueira. No início do tomo seguinte, vemos seus acólitos e ele atados a estacas, prestes a serem queimados vivos. O inquisidor a cargo do processo enumera seus crimes: “Deixe-me ver... Nós sabemos que você é um herege. Traiu a Igreja, a Inquisição e o Santo Padre. Você abrigou monstros e negociou com os inimigos da Igreja” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo VII, p. 2). Enrique aguarda, acorrentado e taciturno. O inquisidor continua:

Nós jamais deveríamos ter confiado em você. Você nasceu judeu, nos guetos de Veneza, e ali viveu até os cinco anos (...) Foi então... Detido e batizado por um entusiasmadíssimo padre (...) Quando os judeus imploraram pelo seu retorno, o Santo Padre explicou que, embora lamentasse, ele não colocaria em risco a sua alma imortal. O Papa explicou que era um infortúnio, mas devolver uma criança batizada aos matadores de Cristo iria condená-la ao inferno. Você foi criado como filho da Igreja, Enrique. Viu a misericórdia de Deus e a rejeitou (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo VII, p. 3).

13. Tratado acerca da vida e da obra dos Padres da Igreja, ou a coleção dos seus escritos.

Nos quadrinhos da Marvel, os mutantes são alvo de perseguição, segregação e políticas discriminatórias, muitas vezes violentas, por parte dos seres humanos. Exemplar emblemático é *Dias de um Futuro Esquecido* (1981), de Chris Claremont e John Byrne. Essa história, publicada nos números 141 e 142 de *The Uncanny X-Men*, resulta do caráter inovador empregado nos quadrinhos dos anos de 1970 e da ideia de relançar os *X-Men*, que nunca fora considerado o carro-chefe da editora. Naquele momento, propôs-se a Stan Lee e Roy Thomas a criação de uma equipe de super-heróis composta por membros de diferentes países. Finalmente, o artista Dave Cockrum apresentou a nova iteração dos *X-Men* em 1975, e a revista se tornou bimestral. Nessa fase, foram introduzidos o canadense Wolverine, com baixa estatura, temperamento forte e garras retráteis que brotam do dorso das suas mãos; o soviético Colosso; o alemão Noturno e a africana Tempestade. O escritor Chris Claremont, que estreara na Marvel em 1969, não demorou a se consolidar como voz autoral, influenciado por Robert Heinlein e outros escritores de ficção científica. Juntos, Cockrum e Claremont levaram os mutantes a novos rumos. Exemplo marcante é o da Garota Marvel, transformada por eles na Fênix de imenso poder cósmico. Cockrum deu lugar a John Byrne no fim de 1977. Assim como a dupla Lee-Kirby, Claremont e Byrne contribuíram com forte visão criativa.

Para não fugir da questão social que move os *X-Men*, os “sangue-bruxos” de *Marvel 1602* são alvo de violenta perseguição pelos humanos. O Rei da Inglaterra é implacável nessa ‘caça às bruxas’, o que fica evidente na conversa entre duas personagens, na página 10 do tomo VII. Virgínia Dare crê na possibilidade de salvar Stephen Strange de sua prisão na Torre de Londres, e explica a Clea seu plano. “Eu poderia assumir a forma de um tigre, e Rojhaz entraria comigo na Torre. Juntos, poderíamos libertar Stephen (...), e escapar...”, diz a menina. A esposa do feiticeiro discorda, pois se “Stephen fosse salvo por meios sobrenaturais, James mataria todos os suspeitos de serem magos, fei-

ticeiros, curandeiros e bruxas da Bretanha”. “Talvez o Rei James seja misericordioso”, insiste Virgínia. “Ele não é”, enfatiza Clea. Diante disso, e assim como suas contrapartes da continuidade convencional da editora, os “sanguebruxos” precisam lutar para garantir seus direitos e sobreviver. Portanto, são peça-chave na trama de *Marvel 1602*, pois caberá a eles fundar na América uma nação livre de monarcas, onde vítimas da opressão política, religiosa e racial poderão viver em paz.

5. Os maiores tesouros e as mais poderosas armas pertencem ao Destino

A Latvéria é um país ficcional no Universo Marvel, uma pequena nação nos Bálcãs, localizada entre a Hungria e a Romênia, cujo território se mantém protegido da rivalidade dos países vizinhos pelo seu limite natural ao norte, os Montes Cárpatos. Governada pelo ambicioso e imperialista Victor von Doom (mais conhecido como Dr. Destino), sua história se confunde, a partir de determinado momento, com a do líder totalitário. O vilão estreou na edição número 5 da *Fantastic Four*, em 1962, e suas origens seriam elaboradas em títulos subsequentes. Conforme ficou estabelecido na continuidade convencional, a Latvéria anteriormente era uma monarquia e uma potência tecnológica sob o regime do Barão de Sabbat. Durante a Segunda Guerra Mundial, a nação foi poupada pelos nazistas, mas seu líder realizou comunicações diplomáticas com o Reich. Após sua esposa desenvolver câncer, o Barão convocou o pai de Victor, o médico Werner von Doom, que fez tudo ao seu alcance para salvá-la, sem sucesso. Como resultado, Werner foi sentenciado à morte, o que o levou a fugir junto de seu filho Victor; mas ele morreria logo em seguida devido à exposição prolongada às baixas temperaturas do inverno. O jovem jurou vingança.

Posteriormente, Victor se tornou autodidata em feitiçaria – após descobrir os artefatos mágicos da falecida mãe, a bruxa Cynthia – e,

devido à sua genialidade na área científica, ganhou uma bolsa de estudos para a Universidade Empire State, em Nova York. Mas, embora buscasse conhecimento, era consumido pelo desejo de revanche. Após sofrer um acidente que o deixou com uma cicatriz no rosto, e culpar o ex-colega Reed Richards pelo ocorrido, partiu para o Tibet, onde viveu por muitos anos em um monastério recluso. Os monges forjaram a sua primeira armadura, projetada para esconder as suas feições. Não suficiente, Doom prensou a máscara metálica ainda em brasa no rosto, desfigurando-o permanentemente e garantindo que, se não fosse horrendo antes, agora assim estivesse.

Com sua armadura quase inexpugnável, o gênio sinistro retornou à Latvéria, depôs o governo e subiu ao poder como soberano absoluto do país, que passou a governar com punhos de ferro (literalmente). Sob o codinome Dr. Destino, restaurou a posição do país na liderança tecnológica e lançou mão de todos os recursos disponíveis para conduzir experimentos científicos avançados. Conforme a Latvéria se desenvolvia, o tirano nutriu ambições imperialistas e voltou seus olhos, à mostra por trás da máscara de ferro, para outras nações. Rebatizou de Doomstadt a capital do país, instalando sua sede administrativa e base de operações no Castelo Doom. Sem demora, dispôs do poder adquirido para concretizar sua ânsia pela dominação mundial, bem como mover sua vingança contra o cientista Reed Richards, líder do recém-formado Quarteto Fantástico, seu único rival vivo.

Abriremos parênteses para tratar dos arqui-inimigos do Dr. Destino. Em prefácio da edição encadernada de *Marvel 1602*, Peter Sander-son aponta como os primeiros heróis da era de Lee e Kirby os membros do Quarteto Fantástico¹⁴, equipe de exploradores do desconhecido, reunidos em uma família por laços de sangue, casamento e amizade, que adquirem poderes especiais depois de um desastre cósmico. Seu líder

14. *The Fantastic Four* foi lançada em 1961, como resultado da parceria entre Stan Lee e Jack Kirby.

é Reed Richards, o Sr. Fantástico, um cientista visionário cuja mente transcende o conhecimento de sua época, e que possui o poder de esticar o corpo – muito similar ao do Homem Plástico, criado por Jack Cole para a edição de estreia da *Police Comics*, de 1941. Sua esposa e cunhado são Susan e Johnny Storm; ela é capaz de ficar invisível, e ele, apelidado de Tocha Humana, de inflamar o próprio corpo e voar. O piloto Bem Grimm é o melhor amigo de Richards e uma figura trágica, pois é transformado permanentemente em um monstro de pedra de força sobre-humana, conhecido como o Coisa. Os quatro se lançam ao espaço em uma nave experimental a fim de se tornarem os pioneiros da viagem interestelar. Porém, o efeito dos raios cósmicos muda suas vidas para sempre, conferindo a cada um deles seus poderes únicos.

Neil Gaiman também se apropriou do Quarteto fantástico em *Marvel 1602*, criando para a equipe uma versão seiscentista que mantém sua identidade de aventureiros. Para tanto, o contexto de corrida espacial, próprio da Guerra Fria, dá lugar à era das Grandes Navegações. Sir Richard Reed lidera os exploradores da nau *Fantásticko*, com destino ao Novo Mundo em busca de conhecimento. No mar dos Sargãos (região do Oceano Atlântico), a embarcação atravessa uma cortina de luz diáfana que divide o mundo. Toda a tripulação foge em botes, à exceção do capitão Grimm e de seus companheiros Sir Reed, o jovem aventureiro mestre Storm e Susan, a irmã do rapaz. Assim, o “*Fantásticko* derivou através da cortina de luz... e, quando alcançaram terra firme, os quatro descobriram-se mudados... de maneira que homem algum pode imaginar” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo V, p. 12).

O menestrel cego Murdoch passaria a narrar o trágico evento, tornado lenda, em sua canção favorita, “A Balada do Fantásticko”:

Quatro almas bravas o oceano cruzaram / de sul a norte, no Fantásticko sua jornada começara.../ Uma era o robusto capitão, a outra um sábio Lorde, / outra era um jovem com espada de fino corte, e / a última uma donzela de tez tão clara... tão clara... (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo I).

(...) Quando eles pensam que seus problemas ao fim estão/ Percebem então o que se passa / O Capitão é um monstro e lhes traz irritação, / o valente é um homem de fogo, chamas de si vem e vão... / Enquanto o Lorde era como se fosse de massa, de massa, / E sua dama... (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo IV).

À semelhança dos “Contos do Cargueiro Negro”, narrativa alegórica que integra o universo diegético de *Watchmen* (1986), *graphic novel* de Alan Moore e Dave Gibbons, “A Balada do Fantásticko” foi dividida ao longo das edições de *Marvel 1602*, e em cada tomo da obra o menestrel canta um fragmento da canção. Gaiman adverte os leitores que prestem bastante atenção a essa narrativa secundária. Pretende, com isso, que notem o simbolismo relacionado aos membros do *Fantásticko*, representações dos quatro elementos constituintes da natureza segundo a tradição dos alquimistas: o corpo de Reed torna-se tão flexível quanto a água; o de Grimm, sólido feito a *terra*; o de Susan, diáfano como o *ar*; e o de John, feito de *fogo*. Da lenda à realidade seiscentista, os Quatro do Fantásticko são capturados e presos no Castelo Doom. Sir Nicholas Fury e os “sanguebruxos” se unem para resgatá-los.

Ilustração 6



Os Quatro do *Fantásticko* como representação dos elementos da natureza.

Marvel 1602, tomo V, 2007, p. 12

A Latvéria, como todo o resto, também foi adaptada ao período seiscentista. Em *Marvel 1602*, a pequena nação equipara-se em poder às grandes monarquias do século XVII. Todavia, não apenas rivaliza com elas, mas parece ultrapassá-las nos avanços científicos e tecnológicos, a exemplo das suas pesquisas pioneiras no campo da eletricidade. Nas palavras de Marcelo Stachiotti, séculos atrás a eletricidade era uma forma de energia inconcebível:

O estudo científico da eletricidade se iniciou no século XVII, quando vários pesquisadores deram passos importantes, que conduziram mais tarde ao domínio daquela força desconhecida. Em todas as partes, os investigadores se deram a tarefa de friccionar diversos “elétricos” e observar atentamente o que ocorria. Um jesuíta italiano, Niccola Cabeo, descobriu que os corpos carregados, ora atraem, ora repelem. Otto von Guericke foi mais longe, e em 1660 construiu a primeira máquina geradora de carga elétrica, que consistia, em essência, em uma grande esfera de enxofre a qual se imprimia rápido movimento de rotação. As mãos, aplicadas contra as esferas, produziam uma carga muito maior que a fricção tradicional feita até então (Stachiotti, 2003).

Se o estudo da eletricidade teve início no século XVII, na história alternativa de *Marvel 1602* a nação de Otto von Doom foi umas das pioneiras nesse campo. No castelo real de Doomstadt, os servos do conde realizam diversos experimentos sob sua supervisão, e ele conclui pessoalmente: “espantoso, não? Apenas óleo de vitríolo e água, um bastão de cobre, um bastão de zinco chinês. Porém, quando tocamos as hastes no sapo... vemos o tremor da vida!” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo IV, p. 10). A insidiosa finalidade do experimento também é esclarecida pelo soberano: “Imagine um exército de mortos, seus membros movidos por força galvânica... Eles seriam irresistíveis!” (Idem).

De fato, como observa Stachiotti, grande número de cientistas se utilizou de animais para o estudo das descargas elétricas, ainda que isso tenha acontecido apenas em finais do século XVIII. Nesse campo, des-

tacou-se o professor de anatomia da Universidade de Bolonha, na Itália, Luigi Galvani (1737-1798), cujos pupilos se deram conta de que, ao se induzir faíscas de um gerador e tocar simultaneamente as patas de uma rã com um bisturi, estas se contraíam. Galvani estudou mais detalhadamente o fenômeno, e seus experimentos tomaram novos rumos quando usou os efeitos atmosféricos dos relâmpagos naturais como fonte de eletricidade. Depois de 1789, Galvani realizou diversos experimentos a fim de produzir contrações nos músculos das rãs em seu laboratório. Não por acaso, o Otto von Doom de *Marvel 1602* se utiliza de sapos nas suas pesquisas. Seus objetivos, no entanto, são mais imperialistas do que humanistas. O que ele pretende com a criação de um “exército de mortos” esbarra na premissa de gerar vida a partir do galvanismo, façanha esta que permite ao cientista criar o monstro que leva seu nome no *Frankenstein* (1818) da escritora britânica Mary Shelley. Nesse romance, como nos lembra Stachiotti, o galvanismo implicava a liberação das misteriosas forças da vida, através da eletricidade.

Ilustração 7



O conde Otto von Doom. *Marvel 1602*, tomo II, 2007, p. 12

Em *Marvel 1602*, a Latvéria absolutista dispõe de um grande exército, que inclui infantaria, arqueiros, numerosos abutres voadores¹⁵ munidos de lanças, bem como poderosos canhões. Historicamente, como observa John Keegan, a fundição de canhões foi uma arte desenvolvida no século VIII por fabricantes de sinos, os únicos artesãos conhecidos da técnica de moldar metal em fôrmas grandes, e que trabalhavam com o bronze, o único material então considerado adequado para suportar o choque da pólvora. Datam do século XVI as experiências com ferro fundido, das quais derivam melhoramentos consideráveis na artilharia de campo de bronze. “As armas de fogo, embora progressivamente submetidas ao monopólio de fabricação estatal (...), eram feitas em quantidade também por armeiros privados, localizados especialmente nos pequenos Estados germânicos” (Keegan, 2006, p. 398). Desde o princípio, a fundição de canhões foi considerada pelos monarcas uma prerrogativa necessária para garantir o seu poder. Na Latvéria de Doom não é diferente.

No tomo II, o soberano manifesta seu desejo de obter a poderosa arma dos Templários, e ordena que um regimento intercepte os homens de Sir Nicholas. Nas suas próprias palavras, “os maiores tesouros e as mais poderosas armas pertencem a um só homem neste mundo. E esse homem... é o Conde Otto von Doom” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo II, p. 12). As forças do pequeno reino se mobilizam no momento em que Fury e os “sanguebruxos” atacam o Castelo Doom em sua nau voadora, capaz de levitar devido aos poderes psíquicos de Carlos Javier e Jean Grey.

15. Os abutres voadores são guerreiros calvos que vestem armaduras especiais. Estas, além de os dotarem de força superior, concedem a eles a habilidade de voar, pelas asas que possuem adaptadas sob os braços. Foram baseados em um vilão clássico da Marvel, o Abutre, que usa vestes com as mesmas características. Sua primeira aparição foi na segunda edição da revista *Amazing Spider-Man*, de maio de 1963.

6. O segredo dos Templários

O curioso Peter Parquagh demonstra total desconhecimento acerca da antiga Ordem dos Cavaleiros do Templo, e pergunta a Sir Nicholas, na página 24 do tomo I, quem foram os Templários. A resposta de Fury é a seguinte:

Em poucas palavras, eles formavam uma ordem de monges guerreiros, fundada há cerca de quinhentos anos para guardar as rotas para Jerusalém. Alguns dizem que se reuniam para guardar um grande tesouro. Um século depois, os Templários eram a organização mais poderosa da cristandade, e respondiam apenas a seu líder, o Grande Mestre. No século catorze, o rei da França e o papa combinaram forças para *destruir* a ordem e a ameaça que ela representava ao poder de ambos.

Na história de Gaiman, o tesouro dos Templários é a arma mais poderosa do mundo, guardada pelo ancião Donal, ele próprio um membro da Ordem. No entanto, o tesouro trazido pelos nórdicos de Jerusalém há oitocentos anos fora disfarçado de um simples e rústico cajado, que passa despercebido nas mãos do eremita. No clímax de *Marvel 1602*, embora relutante devido às consequências de sua revelação, Donal é compelido a usar o artefato, que assume sua verdadeira forma e revela-se tratar do *Mjolnir*, o martelo de Thor (o deus do trovão da mitologia nórdica). Esta, por sua vez, é a verdadeira identidade do ancião, que se transforma no poderoso deus ao brandir a arma mítica.

É sabido que a Marvel se apropriou de um sem número de elementos da mitologia nórdica, cujas lendas foram remodeladas nas suas histórias em quadrinhos, e muitos dos seus personagens passaram a integrar o universo de super-heróis da editora. Exemplo mais representativo é, justamente, o do Poderoso Thor, que na apropriação de Lee e Kirby ganhou forma humana de modo a passar despercebido

entre os mortais que jurou proteger. Criado na mesma época que o Homem-Aranha e outros personagens icônicos, o deus nórdico estreou na edição 83 da revista *Journey Into Mystery*, de agosto de 1962, como epítome de um tipo de super-herói divino muito familiar aos leitores do Homem de Aço da DC Comics. Ao contrário deste, no entanto, ele era uma deidade *de fato*; personificação do próprio deus do trovão oculta por trás do mortal e imperfeito médico Donald Blake, que assumia sua forma divina para combater o mal junto de seu invencível martelo. O deus se revela da mesma forma em *Marvel 1602*, no momento em que o ancião se despe do seu disfarce.

Para uma compreensão mais ampla de *Marvel 1602*, precisamos antes conhecer seus personagens e suas respectivas funções narrativas. Esse foi o nosso ponto de partida, após estabelecer as relações entre História e Ficção e analisar as apropriações de Gaiman, apresentadas no Capítulo I. Também é necessário, não com menor importância, lançar luz sobre a justaposição de temporalidades que compõe a intrincada trama da minissérie em quadrinhos, a partir de recortes que visam facilitar o entendimento da obra como um todo. Para tanto, discorreremos no Capítulo II sobre o conceito de tempo, considerando seus muitos usos e acepções a fim de esmiuçar as temporalidades criadas por Gaiman e suas representações do passado e do futuro, as quais permitiram ao escritor refletir sobre o tempo presente – isto é, a aurora do século XXI e o mundo pós-11 de Setembro de 2001.

Capítulo II

No qual Procusto captura o tempo e lhe inflige o martírio

Leia [*Marvel 1602*] como um quebra-cabeça ou uma aventura. Os acontecimentos se tornarão claros conforme a história continuar.

Neil Gaiman

Pode haver um número infinito de universos, cada qual com diferentes leis físicas. O nosso universo pode ser apenas uma bolha flutuando em um oceano de outras bolhas.

Michio Kaku. “Parallel Universes”, 2002.

O tempo é um conceito-chave em *Marvel 1602*. Diferentes temporalidades coexistem na trama e assumem relevância no desenrolar dos eventos. Nesse sentido, é imprescindível refletir sobre esse conceito e como foi abordado por Neil Gaiman no conjunto da obra.

Decerto, o tempo possui múltiplas acepções. Pode significar a sucessão dos anos, meses, dias e horas, a qual envolve o homem e, no intuito de ser apreendida, estrutura-se a partir das noções de presente, passado e futuro. É um *continuum* em que os acontecimentos parecem se suceder em momentos irreversíveis; determinado período em que se vive; ou coordenada que, juntamente com a orientação espacial, faz-se necessária para localizar e situar ocorrências físicas univocamente. Pode ser progressivo ou cíclico, isto é, duração com começo e fim, ou marca o mito do *eterno retorno* (Eliade, 1986, p. 44), em que não é

visto como duração ou mesmo como processo linear, contínuo e totalizado por um determinado “eu”, mas uma dimensão descontínua, marcada por fases distintas. Assim sendo, coexistem vários modos de conceber e vivenciar o tempo. Diz-se que cada sociedade elabora sua própria dimensão da duração, e que todos os grupamentos humanos permanentes têm ideia e noção muito claras de seu transcurso inelutável – dando-lhe peso específico, conforme seus modos de ordenamento social, político, econômico, religioso etc.

Todavia, o que nos interessa é o chamado *tempo histórico*. Como já disse Marc Bloch, dificilmente se imagina que uma ciência, qualquer que seja, possa abstrair desse conceito; mas, para a história, ele é “realidade concreta e viva, submetida à irreversibilidade de seu impulso, (...) é o próprio plasma em que se engastam os fenômenos e como o lugar de sua inteligibilidade” (Bloch, 2001, p. 55). Segundo o historiador, trata-se de um *continuum* e também perpétua mudança. Nas palavras de Lévi-Strauss, a história “se condena a escolher regiões, épocas, grupos de homens e indivíduos nestes grupos, e a fazê-los aparecer como figuras descontínuas, num contínuo, bem apenas para servir de pano de fundo” (Lévi-Strauss *apud* Matta, 1981, p. 125).

De acordo com Roberto da Matta, nosso sistema tende a atribuir dimensões de valor absolutas ao tempo socialmente concebido e determinado, dado que entre nós esse conceito pode ser visto, lido, sentido, medido, vendido, preenchido, morto, contado.... Porém, tendo valor em si mesmo, ele possui um duplo aspecto, visto que é *absoluto* e *relativo*. O primeiro, que é também exterior, é uma duração *de fora*: o tempo que transcorre enquanto lemos a obra de Neil Gaiman ou ouvimos uma música. Este pode ser medido de forma absoluta por um relógio ou cronômetro. Pode também ser classificado por critérios determinados. No tempo internalizado de um livro ou de uma música, o espaço percorrido pode ser muito maior do que aquele medido de fora. Em outras palavras, pode-se escrever um livro que conte a história de

um homem cuja existência levou oitenta anos, em um espaço de quantas linhas o autor julgar conveniente. Isso revela um espaço interno na duração, isto é, uma *temporalidade relativa* que também pode variar de leitor para leitor.

Neste e nos subcapítulos seguintes, trataremos o conceito em três perspectivas distintas, tecendo uma reflexão cujo objetivo é familiarizar o leitor com a obra analisada. Primeiramente, consideraremos aspectos do período de elaboração de *Marvel 1602*, em consonância com a perspectiva temporal vivenciada pelo seu próprio autor.

1. Neil Gaiman e sua releitura do panteão Marvel

Nascido na cidade inglesa de Portchester em dez de novembro de 1960, Neil Gaiman era o filho de próspera família de comerciantes de origem judaica. Seu fascínio pela literatura inglesa, em especial pelas narrativas fantásticas de Tolkien e Chesterton, abriu caminhos no campo dos estudos literários e do jornalismo, e nas seções culturais de pequenas publicações inglesas, onde iniciou sua carreira produzindo resenhas de livros, discos e peças teatrais. Se a princípio o mundo das artes gráficas não o atraía, foi o contato com Terry Pratchett que redefiniu a carreira de Gaiman. Este trabalhava em um livro sobre o grupo *pop* Duran Duran, e aquele era roteirista do projeto chamado *Good Omens*. As novas possibilidades abertas pelos quadrinhos de formatos inovadores pareceram promissoras (Sarmiento, 2007, p. 4).

Em finais década de 1980, como aponta Carlos Eduardo Sarmiento, o escritor Alan Moore, consagrado como um dos roteiristas mais originais e inventivos da sua geração, envolveu-se com uma série de projetos novos e confiou a Gaiman a continuação da linha *Marvelman*, clássico personagem dos quadrinhos britânicos rebatizado de *Miracleman* devido a uma disputa judicial. O novato receberia participação acionária nos direitos do personagem e a tarefa de devolver a autono-

mia do título para as mãos dos seus criadores. Já envolvido com casas editoriais grandes, em projetos como *Wild Orchid* e *Sandman*, ele se mostrou mais contido e convencional no desenvolvimento de *Miracleman*. Em 1994, a editora Eclipse declarou falência e todos os seus títulos foram cancelados.

Após ter se destacado com o desenvolvimento de um ciclo clássico de histórias para o título *Sandman*, Neil Gaiman se tornou um dos ativos mais valorizados no mercado editorial norte-americano (...) [em Gaiman] se destacava a habilidade de construir personagens e narrativas nos quais o metafísico e o fantástico conviviam harmonicamente com cenários realistas. Gaiman era o mestre do “fabuloso cotidiano”, da capacidade de pontuar ações aparentemente rotineiras com conexões complexas com um universo mitológico pujante e multifacetado (Sarmiento, 2007, p. 6).

Nos anos de 1990, dentro de menos de uma década, a Marvel Comics promoveu mudanças significativas no editorial e na equipe de produção, em um processo interno de atualização do quadro de funcionários da empresa. Por consequência, teve início uma rotação maciça de artistas e escritores contratados para os seus projetos. Na virada do novo milênio, as mudanças continuaram. Resultados comerciais negativos, aliados ao surgimento de novas editoras, puseram uma das casas mais tradicionais no ramo dos quadrinhos diante do desafio de promover uma modernização nas suas linhas de revistas. O editor-chefe Joe Quesada acreditava que o reconhecimento da Marvel enquanto empresa que havia reformulado completamente seu perfil editorial ocorreria caso atraísse para os seus quadros alguns dos nomes mais reconhecidos dos meios independentes. Naquele contexto, diversos escritores britânicos passaram a prestar serviços para a editora estadunidense, mas foi com a criação da entidade Marvels and Miracles LLC, em 2001, que a nova cúpula da Marvel conseguiu atrair Gaiman, um dos nomes mais celebrados da sua geração na literatura e

nos quadrinhos. Logo em seguida, o escritor de *Sandman*¹⁶ passaria a se dedicar a *Marvel 1602*.

Como rememora Sarmiento, na conferência de imprensa que precedeu o lançamento oficial da obra, Gaiman não disfarçou a motivação econômica que o fez aceitar o convite de Quesada. O escritor então se adequaria ao modelo de produção da editora, obedecendo a periodicidade da publicação e o limite de páginas estipulado. Nesse sentido, a produção da minissérie seiscentista é prova de que imperativos econômicos e interesses corporativos específicos também movem os artistas ditos ‘independentes’, de modo que a “união Gaiman-Marvel pode ser vista como um indicador emblemático desta nova dinâmica do mercado dos quadrinhos” (Knowles, 2007, p. 9).

O editor-chefe também se encontrou com Andy Kubert em uma convenção em Boston, logo após o 11 de setembro, quando teve a oportunidade de convidá-lo para desenvolver o projeto com Gaiman. O quadrinista, filho mais novo de lendário artista Joe Kubert, tornou-se um favorito dos fãs desde princípios dos anos 1990, quando substituiu Jim Lee no cargo de desenhista dos X-Men. Depois, trabalhou em vários títulos de destaque da editora, como *Capitão América*, *Origem* e *Marvel 1602*, no início dos anos 2000, e acabou por encontrar um nicho nos quadrinhos: a ficção histórica de super-heróis.

(...) *1602* foi bem diferente de tudo que eu desenhei antes, pois existe muita história daquele período. Gastei muito tempo pesquisando sobre o ambiente, os costumes, as pessoas e as roupas,

16. Série de *graphic novels* publicadas pela DC Comics, companhia norte-americana de revistas e mídias relacionadas. Subsidiária da Warner Bros. Entertainment desde 1969, a DC é uma das maiores editoras de revistas do mundo, e produz material que conta com um grande número de personagens largamente conhecidos, como o Batman, o Super-Homem e a Mulher Maravilha. As iniciais “DC” tiveram origem como um logotipo abreviativo esporádico de uma série popular da companhia, *Detective Comics*.

antes mesmo de começar. Gostei de fazer isso, foi divertido. Demandou um bocadinho de tempo¹⁷.

Em entrevista a Joseph McCabe, Kubert revelou que a minissérie em questão teria, inicialmente, a extensão de seis edições, número que foi expandido para oito – mas, como a última delas teve o dobro de páginas, pode-se considerar nove edições no total. Gaiman tinha uma história específica em mente, e desenvolveu tudo conforme planejou, o que não caberia de forma alguma em apenas seis revistas. Todas as ilustrações internas são de autoria de Andy Kubert e Richard Isanove. Por sua vez, as capas foram feitas à mão e coloridas digitalmente pelo notório pintor de painéis Scott McKown, que buscou inspiração em gravuras do século XVII. A capa da edição brochura, por exemplo, traz uma ilustração em que os personagens principais murmuram discretamente entre si. A cena é releitura do famoso croqui com a imagem dos envolvidos na Conspiração da Pólvora de 1605 contra o rei James I. Os protagonistas foram assim representados por serem, de certa forma, traidores da Coroa.

Ilustração 8



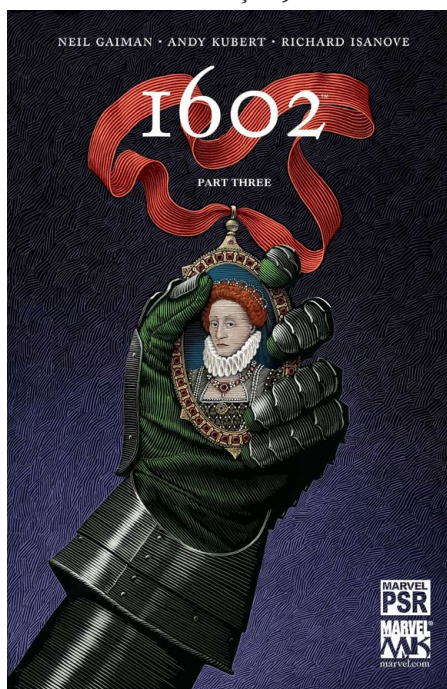
Os ‘conspiradores’. *Marvel 1602*, edição brochura, capa

17. Trecho de entrevista de Andy Kubert a Joseph McCabe, ocorrida no momento em que o desenhista ainda trabalhava em *Marvel 1602*. In: MCCABE, 2008, p. 257.

2. O presente passado: a história alternativa

Publicada entre novembro de 2003 e junho de 2004, *Marvel 1602* foi escrita por Gaiman e ilustrada por Andy Kubert. Dividida em oito tomos, a minissérie consiste em uma narrativa ficcional com fundamentação histórica na qual alguns dos clássicos heróis e vilões que compõem o panteão da Marvel desde os anos de 1960 – a chamada “Era de Prata dos Quadrinhos”¹⁸ – vivem na Inglaterra seiscentista, no fim do reinado de Elizabeth I. Eles são inseridos e desenvolvem seus poderes no passado; a princípio, sem relação ou conexões diretas com as suas linhas narrativas e cronológicas convencionais.

Ilustração 9



Marvel 1602, tomo III, 2007, capa

18. Foi nesse período que o editor/escritor Stan Lee, junto com Jack Kirby, Steve Ditko e outros artistas, criou o grande número de heróis que continuam sendo figuras centrais no “Universo Marvel” ficcional até hoje.

Entretanto, ainda que seus trajes e atitudes sejam próprios da época em que a trama se desenrola, os personagens já conhecidos foram adaptados para a era elisabetana, de modo a preservar sua identidade e suas características fundamentais. A narrativa de *Marvel 1602* se dá na Terra-311, dimensão alternativa e ramificação da Terra-616¹⁹, o que possibilita a existência das versões seiscentistas desses personagens, reformulados para a temporalidade passadista na qual foram inseridos, elaborada especialmente para a minissérie em questão. Ao longo da obra, o leitor descobre o que mudou e o que permanece igual em cada um deles, sob circunstâncias distintas e determinações da época. Ao mesmo tempo, Gaiman reforça o caráter atemporal de algumas das criações mais célebres de Stan Lee e seus colaboradores.

Em seu prefácio à edição encadernada de *Marvel 1602*, Peter Sander-son identificou o interesse na mitologia como tema unificador da obra de Gaiman, o qual deu forma a uma mitologia contemporânea em *Sand-man* e outros trabalhos. Isto posto, não é de surpreender que o escritor tenha se interessado em explorar o substrato lendário do panteão de super-heróis da Marvel. O resultado foi uma releitura original de personagens canônicos, sem perder de vista os conflitos, os uniformes coloridos, o melodrama, as dinâmicas cenas de combate e as tramas complexas comumente associadas aos quadrinhos da editora. Podemos evocar a figura de Procusto, lendário salteador da mitologia greco-romana que atacava os viajantes entre Mégara e Atenas, submetendo-os a cruel suplício: forçava-os a se deitarem num leito que nunca se ajustava ao seu tamanho, por isso cortava as pernas dos que excediam a medida e, por meio de cordas, esticava aqueles que não a atingiam (Grimal, 1992). Analogamente, Gaiman pôs o tempo histórico e todo um universo ficcional em seu ‘leito’, moldando-os e adaptando-os aos seus desígnios. Assim, propôs uma abordagem singular para *Marvel 1602*.

19. A Terra-616 é a continuidade primeira ou convencional da Marvel, isto é, a linha do tempo em que os eventos principais se desenrolam. O conceito básico desta dimensão é que ela seria exatamente idêntica à nossa realidade, exceto pelo fato de existirem super-heróis e supervilões.

A trama da minissérie, como vimos anteriormente, é repleta de citações e referências à continuidade convencional da editora. O feiticeiro conhecido como Dr. Estranho, por exemplo, estabeleceu seu santuário em Greenwich Village, bairro na cidade de Nova York, ao passo que sua versão seiscentista vive em um solar localizado em um vilarejo homônimo, à leste de Londres. A Escola Seleta de Carlos Javier é contraparte da também novaiorquina Mansão X, instituição que abriga e educa os mutantes. Na página cinco do tomo II, Javier manifesta a Sir Nicholas Fury seu desejo de construir uma sala repleta de desafios, um lugar inteligente em que centenas de perigos se ocultam, para ensinar os “sanguebruxos” a lutar como equipe. Esta é uma alusão à “Sala do Perigo”, ambiente para treinamento e aperfeiçoamento das habilidades especiais dos X-Men. Em sua viagem com o menestrel cego Matthew Murdock – iteração da identidade secreta de outro herói da editora, o Demolidor –, a agente-dupla Natasha, que serve ao conde Otto von Doom, cose algo semelhante a uma teia de aranha, o que também indica a sua identidade na continuidade convencional, como Viúva-Negra. Na corte de Elizabeth I, a representação ameríndia de Steve Rogers lança uma bandeja para salvar Virgínia Dare de seu captor, da mesma forma que o Capitão América lança seu escudo. Na página treze do tomo V, a ilustração em que os Quatro do Fantástico combatem um lagarto gigantesco é releitura da capa da primeira edição de *The Fantastic Four* (1961).



Comparação entre painel de *Marvel 1602* (2007, tomo V, p. 13) e a capa de *The Fantastic Four*, n. 1

As origens da dimensão alternativa de *Marvel 1602* (Terra-311) se dão, efetivamente, no futuro distópico da Terra-460. Nele, os Estados Unidos se tornaram uma autocracia centralizada no Homem Púrpura, vilão que, ao assumir o poder como Presidente Vitalício, passa a empreender dura perseguição aos heróis mascarados, muitos dos quais são capturados, enviados a campos de concentração e exterminados; outros, morrem no ostracismo, de velhice. O derradeiro sobrevivente dos super-humanos foi Steve Rogers, o Capitão América, também capturado. Mas, em sua tentativa de executá-lo por meio de tecnologias avançadas, o Homem Púrpura acidentalmente o despacha para o passado da Terra-616, isto é, da continuidade primeira da Marvel. Numa fração de tempo, Rogers desperta na América do Norte pouco antes da ilha ser identificada pelos exploradores europeus, o que ocorreu, historicamente, em 1584 – a colônia seria fundada no ano seguinte; e passa a viver entre os indígenas como “Rojhaz”. Sua chegada do futuro desestabiliza e altera a realidade, e acarreta o surgimento de

outros personagens conhecidos nessa linha temporal. Eventualmente, na conclusão da minissérie, seu retorno à temporalidade de origem repara os danos, de modo que a história alternativa, criada por ele involuntariamente, é separada da Terra-616, e passa a existir no multiverso como uma nova dimensão. Esta, denominada Terra-311 é mantida no interior de uma joia por Uatu, o Vigia, entidade cósmica poderosíssima capaz de projetar energia e manipular o tempo, o espaço e as estruturas moleculares.

Ilustração 12



"Tempos sombrios". O futuro distópico.
Marvel 1602, tomo VIII, 2007, p. 2

A geopolítica de *Marvel 1602* abarca as Coroas Britânica e Espanhola, a Igreja Católica Romana e a Latvéria. Esta última, pequena nação balcânica ficcional, é governada pelo conde Otto von Doom, o Formoso, que planeja dominar o mundo inteiro. Na trama, James VI da Escócia herda o trono britânico como consequência do assassinato de Elizabeth I pelos servos de Doom²⁰. Na América do Norte,

20. Em *Marvel 1602*, a rainha morre um ano antes da data histórica de seu falecimento, que se deu em 1603.

Roanoke declara precocemente sua independência da Grã-Bretanha após desembarcarem na ilha vários super-humanos, os quais fogem da perseguição movida pelo intolerante rei inglês e se unem a Virgínia Dare e seu guarda-costas Roj haz. Nessa realidade, os mutantes são os “sanguebruxos” (ou “*mutantur*”, latim para “aqueles que mudam”), considerados adoradores do Diabo e, por esta razão, perseguidos pela Igreja, pela massa católica e pelo rei. Se antes era permitido que vivessem em harmonia na Inglaterra, onde eram ensinados no Colégio Seletto do Mestre Carlos Javier para os Filhos da Sociedade, após a morte de Elizabeth I o Rei James ordena que sejam capturados e aprisionados, motivando sua fuga para o Novo Mundo. O Grande Inquisidor Enrique, ele próprio – secretamente – um “sanguebruxo”, propõe-se a garantir a sobrevivência dos seus iguais caso se unam à “Irmandade daqueles que herdarão a Terra”²¹.

É também notória a existência de dinossauros na Terra-311, o que sinaliza uma história alternativa em que a grande extinção nunca ocorreu. Eles existem em toda a parte. Lagartos do tamanho de pequenos pássaros voam pelos céus da Latvéria, outros são mantidos como animais de estimação na escola de Carlos Javier, mas sua presença é marcante no Novo Mundo, habitado por vários espécimes. Os nativos de Roanoke se referem a eles de várias formas, ora como “asas-de-couro”, ora como “lagartos-trovão”, a depender do seu tipo. A permanência dos dinossauros, segundo Gaiman, é um dos efeitos do salto temporal do Capitão América, que estendeu a “Terra Selvagem”²² para o continente americano e provocou mudanças na evolução das espécies, levando algumas à extinção e preservando outras²³.

21. Alusão à Irmandade dos Mutantes, equipe de supervilões fundada por Magneto na temporalidade convencional da Marvel e que tem por objetivo estabelecer a supremacia dos mutantes sobre o restante da humanidade.

22. Nas histórias da Marvel, é região pré-histórica e reserva tropical ficcional escondida na Antártida.

23. De acordo com nota explicativa no final do tomo VIII de *Marvel 1602*.

Reafirmamos que a narrativa de *Marvel 1602* transcorre em uma realidade alternativa, a supracitada Terra-311, durante o ano final do reinado de Elizabeth I. Nela, o mundo é açoitado por tempestades elétricas, céus vermelho-sangue, terremotos, inundações e chuvas de lagartos, entre outros desastres naturais, que refletem uma conjunção de fenômenos anômalos oriundos de uma fratura no espaço-tempo e da subsequente desestabilização da realidade. Esse evento decorre da presença anômala do Capitão América na linha temporal em questão, e se encerra apenas com a sua separação definitiva da Terra-616.

3. O passado histórico: os tempos sombrios

Para melhor compreender o enredo de *Marvel 1602*, considerando os eventos citados, os atores políticos envolvidos na trama, bem como os personagens e os lugares históricos inseridos em um contexto ficcional, devemos nos aprofundar na história da Inglaterra, mais especificamente na era elisabetana, o que implica em falar da Inglaterra moderna. Devemos situar tais elementos em sua historicidade, para então refletir sobre a nação europeia nos séculos XVI e XVII. Por ora, abordaremos o absolutismo inglês, leitura que convergirá para a figura política da Rainha Elizabeth I, derradeira representante da dinastia Tudor, e para as relações que estabeleceu com a Espanha durante o seu reinado, pois na obra de Gaiman há diversas menções à sua rivalidade com Filipe II e, em especial, à Inquisição.

Em finais do século XVI e início do século XVII, a conjuntura política europeia fomentou um verdadeiro clima de ódio e tensão, e o desentendimento entre as nações chegou a ponto de um conflito pequeno e aparentemente secundário, nos Estados sob o domínio dos Habsburgos, transformar-se na Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), na qual se envolveram católicos e protestantes de várias regiões, como Alemanha, Espanha, Dinamarca, Suécia e França. Por trás da motiva-

ção religiosa, havia interesses políticos e econômicos. No século XVI, segundo H. R. Trevor-Ropper, a expansão da Europa era quase universal e o seu progresso parecia geral. Mas, no início do século XVII, o continente era afetado por uma crise profunda, sucedida pela ascensão de sociedades protestantes e pela decadência de outras, católicas, do ponto de vista econômico e intelectual. Leandro Karnal pondera que a Inglaterra, naquele contexto, passou a conviver com uma questão moderna: a diversidade religiosa.

A Inglaterra do século XV, conforme observa Karnal, enfrentava o conflito mais duradouro da sua história: a Guerra dos Cem Anos (1337-1453). Diante de um inimigo em comum, os ingleses começaram a pensar naquilo que os unia, ou seja, no que significava *ser inglês*. Porém, mal terminara o embate, a ilha foi envolvida por outro período turbulento: a Guerra das Duas Rosas (1455-1487), disputa entre as famílias York e Lancaster e seus respectivos partidários, que mergulhou o país em mais três décadas de violência.

A luta contra a França estimulou certa unidade na ilha, reforçando o chamado “esplêndido isolamento”, como os ingleses denominaram seu relativo afastamento do continente. A sucessão de guerras colabora também para enfraquecer a nobreza e suscitar no país o desejo de um poder centralizado e pacificador. A dinastia Tudor (1485-1603), que surge desse processo, torna-se, de fato, a primeira dinastia absolutista da Inglaterra (Karnal, 2007, p. 31).

A dinastia Tudor teve início com Henrique VII (1485-1509), que ascendeu ao poder através de vitórias militares em guerras civis. O rei e seus sucessores lutaram pela consolidação do poder, remodelando e revitalizando as instituições do governo, “tendo como meta a contenção de uma nobreza rebelde” (Perry, 1985, p. 351). Segundo Karnal, os Tudor seriam responsáveis pela afirmação do poder real inglês em escala inédita. Todavia, deve-se destacar que os conflitos atrapalhavam as atividades produtivas e comerciais. Os burgueses, em sua maioria, an-

siavam por um poder forte e centralizador, mas os nobres haviam sido duramente afetados pelas guerras. Nas suas palavras, “os dois maiores limites ao poder real eram os nobres e a Igreja Católica. Graças à Reforma e à fraqueza da nobreza inglesa”, esses limites foram eliminados ou diminuídos durante a dinastia Tudor” (Karnal, 2007, p. 32).

Se revolução agrícola e o progresso das manufaturas fizeram da era Tudor um tempo de prosperidade, como sugere Karnal, na óptica de Marvin Perry a energia e a eficiência da dinastia reinante ficaram evidentes durante a Reforma, quando Henrique VIII (1509-1547) passou a encabeçar a Igreja inglesa. Esse movimento no sentido de ampliar o poder real só foi possível porque seu pai havia restabelecido a ordem e o equilíbrio. Então, o próprio rei daria início à Reforma ao retirar a Igreja da jurisdição do papado, pela recusa da liderança católica em anular seu casamento com sua primeira esposa, Catarina de Aragão.

Perry aponta que, ao contrário dos reis franceses e espanhóis, os Tudor jamais temeram o papado e detinham margens consideráveis de controle sobre a Igreja. Mas, foi no período de 1527-28, quando decidiu divorciar-se da princesa espanhola, que Henrique VIII entrou em conflito direto com Clemente VII, já que o Papa havia ignorado o seu pedido. A ausência de poderes políticos para além das fronteiras do país impedia o Rei de impor sua vontade; então, ele se desesperou, pois necessitava de um filho homem como herdeiro, acreditava que a sua esposa era incapaz de tê-lo e pretendia desposar Ana Bolena²⁴, uma cortesã. De acordo com Antonia Fraser, a ascendência da mulher capaz de dar à luz “um príncipe” era um fator considerado, devido à mística da linhagem de sangue real. Os antepassados de Ana eram servos reais, embora a sua família não fosse das mais destacadas do

24. De acordo com Fraser (1996, pp. 165-9), a violenta paixão de Henrique VIII pela dama de honra de sua esposa é comprovada pela série de cartas escritas para ela. A própria existência destes documentos constitui prova, pois o Rei tinha ojeriza a escrever cartas. A certa altura, possivelmente pouco antes de maio de 1527, o Rei decidiu que era vontade de Deus que ele tivesse uma segunda chance e, num ato de consciência, decidiu livrar-se da primeira esposa e constituir uma nova família com a ajuda de uma “viçosa e jovem donzela”.

condado de Norfolk (Fraser, 1996, pp. 150-1), situado na região leste da Inglaterra.

A medida de Henrique VIII foi conceder a si próprio o divórcio, após separar Estado e Igreja. Para tanto, convenceu ambas as casas do Parlamento a aceitarem uma reforma em âmbito administrativo e religioso. Em 1534, declarou-se chefe supremo da Igreja inglesa; dois anos mais tarde, dissolveu os mosteiros e confiscou suas propriedades, as quais distribuiu ou vendeu aos seus fiéis partidários. Ainda que os primeiros vinte anos do reinado de Henrique VIII tenham proporcionado poucas mudanças ao status de segurança da Casa Tudor, como sugere Perry Anderson (2004), o que alterou de súbito a questão política da Inglaterra foi a crise matrimonial e o subsequente impasse com o papado quanto à sucessão interna.

Difícil imaginar a importância da religião no século XVI. Romper com Roma, negar a autoridade do papa, sucessor de São Pedro e figura que por muitos séculos os ingleses respeitaram, representava muito mais do que uma ruptura política. Os ingleses e o rei, ao fundarem uma nova Igreja, criaram também uma nova visão de mundo. O rei desejou casar-se novamente, o papa não autorizou, o rei casou-se mesmo assim. Apesar de todas as justificativas bíblicas que Henrique VIII usou, o que ele fez foi afirmar a supremacia de sua vontade individual sobre a tradição. Em outras palavras, Henrique VIII usou sua liberdade contra a tradição, quebra o que “sempre foi” e torna válido um ato de rebeldia (Karnal, 2007, p. 34).

A memória política em torno dos príncipes modernos inspirou personagens ficcionais, como o Macbeth, da peça homônima de Shakespeare, personificação de um tipo particular de política não muito distante daquela que os ingleses assistiram na aurora da Idade Moderna. De modo geral, tais príncipes não levam em conta se o que fazem é moralmente correto, e agem em função de seus próprios objetivos, sendo o poder absoluto o maior deles. Na peça em questão, a fala das bruxas

revela um mundo de valores em transformação: “são iguais o feio e o belo” (Shakespeare, 2001). Em outras palavras, o que valia até então já não valia mais – assim podemos interpretar o que dizem ao público inglês que as assiste (Karnal, 2007, p. 33).

Após romper com a Igreja de Roma e tornar-se chefe da Igreja Anglicana, Henrique VIII divorciou-se de Catarina de Aragão e desposou sucessivamente cinco mulheres, totalizando seis esposas, evento lembrado nos anais da história britânica e no álbum *The Six Wives of Henry VIII* (1973), do músico Rick Wakeman. Após morrer, deixou o trono para seu filho Eduardo VI, de tendências calvinistas, que reinou de 1547 a 1553. Seu curto reinado foi sucedido pelo de Maria I, filha de Henrique com sua primeira esposa. Católica fervorosa, a rainha perseguiu os protestantes no país no intuito de restaurar o catolicismo e reconciliar a monarquia inglesa com a Igreja de Roma, de modo que, em 1555, fez o Parlamento votar o retorno à obediência à Santa Sé. Contudo, os bens da Igreja que haviam sido secularizados permaneceram nas mãos dos seus detentores. Devido à violência da repressão movida contra os puritanos – cerca de duzentos e oitenta foram executados e outros oitocentos se refugiaram na Alemanha e na Suíça (Perry, 1985, pp. 304-5) –, a rainha foi alcunhada de “Sanguinária” (“*Bloody Mary*”). Ela morreu sem herdeiros em 1558, razão pela qual a coroa ficou para sua meia-irmã Elizabeth Tudor. Em onze anos, portanto, a Inglaterra teve quatro monarcas.

De acordo com Marvin Perry (1985), coube à segunda filha de Henrique VIII, fruto de sua relação com Ana Bolena, a tarefa de organizar efetivamente as bases da Igreja anglicana segundo princípios doutrinários que combinavam o catolicismo e o calvinismo. A Inglaterra voltou a ser protestante sob Elizabeth I, que estabeleceu, por meio século, o anglicanismo como religião oficial. Em última análise, o vigor que o calvinismo deu ao protestantismo fez a Reforma se espalhar no reino e em suas colônias. Como aponta Perry Anderson (2004), o pêndulo

religioso voltou a oscilar na direção de um protestantismo moderado, com a instauração de uma Igreja anglicana obediente. Em seguida, o duradouro reinado restaurou e promoveu o *status quo* no plano interno, sem recorrer a inovações radicais. No aspecto ideológico, a autoridade real foi fortemente acentuada, à medida que a popularidade pessoal da Rainha aumentava. O absolutismo inglês atingiu o ápice em seu reinado, momento de consolidação do anglicanismo (2004, p. 127). O consenso é que, ao contrário de uma Espanha que se unificava em torno do catolicismo, expulsando judeus e muçulmanos e perseguindo as vozes discordantes, a Inglaterra elisabetana conheceu maior liberdade religiosa.

Segundo Max Savelle (1990), Elizabeth I continuou a solidificar o Estado inglês ao mesmo tempo em que manteve, como seu pai e seu avô, as formas parlamentares. Também obteve sucesso na ultimação da tarefa de eliminar quase completamente da política inglesa o poderio concorrente dos nobres feudais. O estabelecimento da Igreja Protestante Anglicana fortaleceu a soberania interna do Estado, fazendo da Igreja uma espécie de arma de governo. Após suprimir sua principal rival, Maria Stuart – rainha e mãe de James VI, da Escócia –, e ordenar sua decapitação, uniu seus súditos em torno de si e de um sólido sentimento de nacionalidade, seguramente mais do que qualquer outro governante inglês moderno.

Avanços consideráveis também foram estimulados pelo embate com a Espanha de Filipe II. Nas palavras de Karnal, “se o inimigo francês fora a realidade do fim da Idade Média, na Moderna ele seria substituído pelo ‘perigo espanhol’” (2007, p. 32), ou seja, o risco de a Espanha invadir a Inglaterra. O rei da nação vizinha atacou a Inglaterra com sua famosa “Invencível Armada” em 1588, apenas para vê-la destruída nas praias do canal da Mancha em decorrência de uma terrível tempestade e do poderio subestimado dos rápidos veleiros ingleses. A vitória decisiva na guerra contra a Espanha, que explicaremos mais adiante, foi

consequência direta da derrota de sua esquadra naval, que não pôde ser capitalizada em terra. Naquele ano, “Elizabeth I era senhora da marinha mais poderosa que a Europa jamais conhecera” (Mattingly *apud* Anderson, 2004, p. 133).

Em decorrência do novo domínio dos mares, a era elisabetana viu uma expansão fenomenal do comércio ultramarino inglês em toda a extensão da Bacia Atlântica e em direção ao Oriente, até a Índia. Nessa época, a vida cultural inglesa floresceu com Edmund Spenser, William Shakespeare, Ben Johnson, Francis Bacon, entre outros luminares da literatura que estão entre os maiores de todos os tempos (Savelle, 1990, p. 408). Ela foi marcada, conforme explicou Marvin Perry, por um maior senso de identidade nacional.

A Reforma inglesa fortaleceu esse sentimento, para o qual também contribuiu o medo crescente de invasão estrangeira por uma potência católica que pretendesse fazer a Inglaterra voltar ao papado. Essa ameaça era representada pela Espanha, um Estado-Nação com o dobro da população inglesa e com um vasto império colonial (Perry, 1985, p. 352).

Segundo Marvin Perry, o melancólico e frio Filipe II (1556-1598) dedicou-se a impor a ortodoxia durante o seu reinado, à espera do dia em que a Coroa Espanhola dispusesse do montante necessário para lançar uma ofensiva contra os turcos e o protestantismo internacional. Preocupou-se também com os infiéis e hereges. Para o rei, ser verdadeiramente espanhol era possuir fé e sangue cristãos. Deste modo, a verve de intolerância, já evidente em finais do século XV, ganhou expressão plena sob o seu domínio. O zelo pelo catolicismo determinava a conduta privada, influenciava a política externa e levou à perturbadora derrota da sua Armada. Perry Anderson (2004) nos lembra que o império herdado no Velho Mundo se tornava economicamente insustentável em meados do século XVI, e caberia ao Novo Mundo reabastecer os tesouros nacionais. O soberano, que exerceu o poder auxiliado apenas pelo Conselho da Câmara Real, confia-

va todos os postos-chave da administração a conselheiros particulares. Esse regime autocrático se transformaria em modelo para o absolutismo monárquico europeu. Na Espanha, sua grande força baseava-se na imposição de uma unidade religiosa, pois além de extirpar o protestantismo, que começava a se difundir no reino, a Santa Inquisição perseguiu os “mouros”, isto é, os árabes, marginalizados e limitados em seus direitos e tradições, e levantaram-se dúvidas em torno da sua conversão.

Os motins urbanos do século XV, sobretudo o de 1449 em Toledo, introduziram os primeiros estatutos de limpeza de sangue através dos quais os descendentes de judeus convertidos passaram a ser excluídos dos cargos públicos. Em meio às violentas manifestações diante da fragilidade do poder central, os inquisidores formavam um grupo de agentes especializados nos quadros da Igreja, e o “Santo Ofício”, produto de uma nova conjuntura social e política, aprofundou a noção de “pureza do sangue” como valor socialmente estruturante, de modo a reforçar seu papel de guardião da nova ordem. É inegável que as Inquisições hispânicas desempenharam força decisiva na reprodução e ampliação das exclusões sociais sob o argumento da impureza de sangue (Bethencourt, 2000, pp. 298-9).

O ataque à Inglaterra foi considerado uma santa cruzada contra a herege e bastarda Rainha Elizabeth I. Alguns servidores da monarquia espanhola haviam argumentado que uma invasão bem-sucedida provocaria um levante movido pelos católicos ingleses. Filipe II ansiava pela oportunidade de conquistar o principal país protestante da Europa, onde o medo fomentado pela ameaça da nação vizinha era crescente. Segundo Anderson (2004), as enormes operações militares e navais de Filipe II só foram possíveis em razão da extraordinária flexibilidade financeira que os excedentes coloniais americanos propiciaram.

A Invencível Armada dispunha de cento e trinta navios, apenas um quarto da força originalmente prevista, ao passo que a frota inglesa possuía menos de setenta e cinco. Os principais navios espanhóis e numerosos outros de menor porte transportavam vinte e dois mil ma-

rinheiros e soldados; porém, partiram mal equipados de Lisboa em maio de 1588. Suas embarcações eram grandes e pesadas demais para as correntes traiçoeiras do canal da Mancha, de modo que os navios ingleses puderam envolvê-las facilmente com suas táticas de guerra, auxiliadas pelo clima fechado e tempestuoso. Marvin Perry continua:

A Inglaterra mandou brulotes²⁵ contra a Armada, cuja formação rompeu-se; um exército espanhol, que deveria partir de Flandres, não chegou a tempo; e talvez o que tenha sido mais decisivo, ventos fortes impediram que a Armada tomasse posição de combate. A vitória coube aos ingleses e foi recebida por ambos os lados como um sinal de Deus. O efeito psicológico dessa derrota sobre os espanhóis foi enorme (...) A Europa protestante, por outro lado, saudou essa vitória como um sinal de sua escolha, e o “vento protestante”, soprado pela providência divina, passou a fazer parte da mitologia de muitos ingleses orgulhosos (Perry, 1985, p. 360).

John Keegan descreve a batalha travada nas baías de Quiberon e Trafalgar, que frustrou a ofensiva espanhola contra a Inglaterra e a Holanda protestantes, como um dos quinze conflitos navais “decisivos” da história, adjetivo este que pode ser entendido por sua “importância durável e mais que local” (Keegan, 2006, p. 430). Em 1588, as numerosas frotas equipadas com artilharia pesada (canhões grandes sob o convés) confrontaram-se continuamente no canal da Mancha, que separa a Grã-Bretanha da França, durante sete dias. Naquele mesmo ano, em seu discurso em Tilbury, Elizabeth I declarou exultante: “sei que tenho o corpo de uma mulher fraca e frágil, mas tenho o coração e o apetite de um rei”²⁶ (Thomas, 2007). Keegan define a subse-

25. Embarcação carregada de matérias inflamáveis e explosivas, destinada a levar fogo aos navios inimigos.

26. Trad. “*I know I have the body of a weak and feeble woman, but I have the heart and the stomach of a king*”. A citação atribuída à Rainha é mencionada em pelo menos dois recursos online: no website www.elizabethi.org, mantido pela historiadora Heather Thomas, e também no www.rmg.co.uk/stories/topics/queen-elizabeth-speech-troops-tilbury, disponível no website do Royal Museums Greenwich.

quente derrota da Invencível Armada como fator decisivo na disputa entre as potências protestantes e católicas do século XVI.

Entretanto, conforme Anderson (2004, p. 134), a situação mudou com a extinção da linhagem Tudor em 1603 e o advento da dinastia Stuart, que deu início a uma situação política fundamentalmente nova para a monarquia. A subida ao trono de James I permitiu que a Escócia, pela primeira vez, se ligasse à Inglaterra em união monárquica. Assim, duas forças políticas radicalmente distintas e historicamente separadas, no que se refere às suas formações sociais, combinaram-se sob a mesma casa reinante. O contexto descrito acima é pano de fundo de *Marvel 1602*, assim como a Rainha Elizabeth I e o Rei James I, seu sucessor, são personagens históricos que se destacam na trama da minissérie.

4. O futuro: o mundo das aflições

Em se tratando de um *multiverso*, isto é, de um sistema de universos interrelacionados, o chamado Universo Marvel parte de um princípio já estabelecido, que prevê a coexistência de várias realidades alternativas. Esta ideia, no entanto, encontra raízes profundas na literatura. O matemático e catedrático de Oxford Charles L. Dodgson deleitou gerações com seu livro *Alice no País das Maravilhas* (1865), ambientado em um mundo fantástico com leis e funcionamento próprios, que a desavisada protagonista acessa através do espelho ou de uma toca de coelho. Parte da inspiração de Dodgson, famoso pelo pseudônimo Lewis Carroll, pode ter-se originado de Georg Bernhard Riemann, notável matemático alemão do século XIX, o primeiro a propor os fundamentos matemáticos da geometria e a descrição da realidade física com mais de três ou quatro dimensões. No século seguinte, suas pesquisas mudariam os paradigmas desse campo e abririam caminho para as hipóteses de que outras dimensões, por mais estranhas que possam parecer, são coerentes e obedecem a uma lógica interna

própria. A teoria das dimensões adicionais de Riemann, a partir da interpretação de seu colega britânico, tornou-se peça fundamental da literatura infanto-juvenil e deu origem a outros mundos fantásticos, a exemplo da Terra de Oz, da Terra do Nunca e de Nárnia.

Nos cânones do Universo Marvel, as viagens do tempo inevitavelmente produzem conjunturas críticas que diverge em linhas temporais novas e alteradas, bem como em mundos ou dimensões paralelas. Basta determinado personagem acessar uma época – seja o passado ou o futuro – ou uma realidade que não é a sua de origem. Nas histórias da editora, tais viagens ocorrem, principalmente, por meio de três métodos diferentes: máquinas concebidas com essa finalidade, energia de seres específicos ou mágica. Entretanto, aqueles que se aventuram nessa jornada parecem nunca se deslocar cronologicamente *para trás* ou *para frente*, mas para uma dimensão distinta que existe em paralelo à sua de origem. Além disso, não é possível retornar mais de uma vez a um ponto específico no espaço-tempo.

Por vezes, o incauto viajante pode esbarrar em uma noção recorrente nas histórias da Marvel: as representações de um futuro distópico ou pós-apocalíptico, cujas características principais são o caos, a violência, a intolerância, a supressão aos direitos civis e o genocídio. *Dias de um Futuro Esquecido* é um marco dessa abordagem, que seria revisitada posteriormente por diversos autores em linhas temporais similarmente sombrias, como é o caso de *Age of Apocalypse* (1995). A narrativa de Chris Claremont e John Byrne saiu nas edições 141 e 142 de *The Uncanny X-men*. Nela, os mutantes tentam evitar um assassinato político que levará a humanidade inevitavelmente a um futuro totalitário, em que seres como eles serão aprisionados em campos de concentração ou completamente exterminados.

A trama, centrada na personagem Kitty Pride, desenrola-se paralelamente em duas temporalidades: o *presente* (o ano de 1980) e o *futuro* (o ano 2013), realidade à beira do holocausto nuclear em que os

mutantes foram dizimados pelos implacáveis Sentinelas, robôs-caçadores enormes, poderosos e programados para erradicá-los. A trágica sequência de eventos que remodelaram a sociedade teve início com o assassinato do senador Robert Kelly – personagem político ultra-conservador conhecido por sua plataforma contrária à existência dos superseres –, junto de Charles Xavier e Moira MacTaggert, pela Irmandade dos Mutantes, cuja pretensão era mostrar à humanidade que o poder do *homo superior* deveria ser temido e respeitado. O plano, contudo, malogrou e os mutantes tornaram-se alvos de medo e ódio.

Por consequência, um candidato antimutante fanático foi eleito presidente em 1984 – ano este que dá título ao romance distópico de George Orwell, publicado em 1949. Como resultado, a primeira Lei de Controle de Mutantes foi ratificada em 1988, embora tenha sido declarada anticonstitucional pela Suprema Corte. Diante disso, o governo respondeu com a reativação dos Sentinelas, o que levou todos os mutantes, super-heróis e supervilões (não necessariamente mutantes, mas considerados igualmente inimigos da humanidade) a serem todos mortos ou aprisionados até a virada do novo milênio, nos Estados Unidos e no Canadá. A trama, cujo palco é a Nova York do século XXI, apresenta uma sociedade em meio ao caos e às ruínas, em que as avenidas da emblemática metrópole norte-americana caíram no abandono e no esquecimento, assim como todo o país e o planeta inteiro.

Nos Estados Unidos de 2013, as classes sociais foram divididas em três estratos: os humanos ‘normais’ (H), desprovidos de genes mutantes e que, por isso, têm permissão para procriar; os humanos anômalos (A), considerados ‘normais’, porém proibidos de procriar por terem genes potencialmente alterados; e os mutantes (M), convertidos em párias e proscritos pela Lei de Controle, que abriu precedente para a perseguição e o extermínio dessa minoria, pertencente à casta mais baixa. No Centro de Internação de Mutantes do Bronx há um imenso cemitério onde foram enterrados nomes ilustres como Kurt Wag-

ner, Scott Summers, Charles Xavier, Warren Worthington III, entre outros. Dos outrora célebres X-Men, restaram apenas quatro: Logan (Wolverine), Kate (Ninfa), Ororo Munroe (Tempestade) e Peter Rasputin (Colosso), coagidos a usar colares que neutralizam seus poderes.

Cabe a Kitty Pride corrigir as linhas temporais. A mente da garota é transferida telepaticamente para seu próprio corpo nos anos de 1980, horas antes do estopim da tragédia, o atentado que pôs fim à vida do senador Kelly. Tão logo a madura Kitty do século XXI, no corpo de uma versão sua mais jovem e inexperiente, convence os demais mutantes dos eventos que sucederão dentro em breve, os X-Men têm a chance de corrigir a história e o futuro, por consequência. A sutura no tecido da realidade faz surgir uma nova dimensão.

Em termos de estrutura narrativa, a influência de *Dias de um Futuro Esquecido* é marcante em muitas histórias que vieram depois, notadamente em *Marvel 1602*. Para Gaiman, entretanto, a principal novidade do seu enredo residiria na temporalidade. Uma vez que os editores pensavam em incluir no projeto o maior número de personagens da Marvel, de modo a entrecruzar suas linhas narrativas, o escritor sugeriu que essa interseção não ocorresse no tempo presente – temporalidade usualmente explorada na continuidade convencional; propôs que se desenrolasse no passado, mais especificamente no século XVII. Ele chegou a conjecturar a possibilidade de os super-heróis voltarem no tempo, mas considerava esta premissa desgastada. Então, propôs situar o enredo em uma linha temporal alternativa.

De fato, as histórias de viagem no tempo são recorrentes nos quadrinhos da Marvel. Podemos exemplificar com *Homem de Ferro: Em Busca do Destino* (1986), no qual o Dr. Destino descobre meios de atravessar as barreiras do tempo e do espaço. Em posse de segredos místicos, o supervilão desencadeia um acidente e o inevitável acontece: ao lado de Tony Stark, o Homem de Ferro, ele é enviado para um passado fantástico – não histórico, diga-se de passagem. Assim, ambos se veem

na lendária Camelot do Rei Arthur, onde mergulham naquela que foi considerada a “mais fabulosa, insana e violenta batalha de suas vidas”. Lá, a diabólica feiticeira Morgana Le Fey prepara o plano perfeito para destruir o soberano da Távola Redonda, junto de todos os seus leais cavaleiros. O enredo dessa história mostra que “o tempo não é uma dimensão gloriosa, mas uma espessa e tenebrosa realidade povoada de possibilidades, incertezas e alternativas” (Michelinie; Layton; Romita Jr., 1986). O antagonismo dos viajantes do tempo permanece, até eles precisarem unir forças para retornar à sua linha temporal de origem.

Por sua vez, a saga *Age of Apocalypse* trouxe um enredo antes inconcebível: o filho de Charles Xavier viaja ao passado com o objetivo de matar Magneto antes dele se tornar vilão, para impedi-lo de causar o mal. Mas o plano dá errado quando Xavier se lança entre o arqui-inimigo e seu futuro filho, antes deste desferir o golpe fatal. Ele então morre e os X-Men nunca mais seriam os mesmos, pois os eventos se desdobram de maneira muito distinta daquela como deveriam ocorrer. À primeira vista, tais eventos tiveram pouca influência sobre a continuidade convencional, por pertencerem a uma realidade aparentemente aniquilada em que, no fim, tudo volta ao normal. Porém, tornou-se canônica a criação de uma nova linha temporal, que existe paralelamente a tantas outras no multiverso.

Diversos autores de ficção científica especularam sobre as consequências de uma hipotética viagem no tempo. Na superfície, histórias como *A máquina do tempo* (1895), do britânico H. G. Wells, parecem plausíveis, mas elas também nos fazem imaginar o caos reinante caso tais aparatos fossem tão comuns quanto os carros. Se pudéssemos reescrever a história tão facilmente como apagamos uma lousa – com milhões de pessoas indo e voltando no tempo, retocando e reescrevendo o próprio passado, capazes até mesmo de matar os pais de seus inimigos antes deles nascerem –, o que entendemos como realidade não passaria de um conceito vago e instável. Neste caso, como sugere o

físico Michio Kaku, o passado seria como as dunas movediças à beira-mar, sopradas continuamente pela mais leve brisa. Nas suas palavras, “a história estaria constantemente mudando a cada vez que alguém girasse o botão de uma máquina do tempo e fizesse a sua tola viagem ao passado. A História, tal como a conhecemos, seria impossível. Deixaria de existir” (Kaku, 2000, p. 256).

No poema “A estrada não trilhada” (1915)²⁷, o estadunidense Robert Frost nos leva a refletir sobre o que aconteceria se, nos momentos-chave da nossa vida, tivéssemos feito escolhas diferentes a ponto de modificar tudo o que aconteceu depois. Kaku admite que o recurso da viagem no tempo abre um vasto mundo de possibilidades interessantes, inclusive de revisitar a vida e as nossas escolhas em retrospecto. Pode-se pensar em um retorno à infância, em apagar eventos embaraçosos ou trilhar carreiras diferentes. Em uma escala mais ampla, pode-se mudar o desfecho de acontecimentos históricos e assim alterar o destino da humanidade. Nos quadrinhos há inúmeros exemplos desse recurso narrativo:

No clímax de *Super-Homem*, nosso herói fica emocionalmente arrasado quando um terremoto devasta a maior parte da Califórnia e esmaga sua amada sob centenas de toneladas de pedras e entulho. Pranteando sua horrível morte, ele fica tão tomado pela angústia que sobe ao espaço como um foguete e viola seu juramento de não se intrometer no curso da história humana. Aumenta a sua velocidade até que estilhaça a barreira da luz, rebentando o tecido do espaço e tempo. Viajando na velocidade da luz, ele força o tempo a ficar mais lento, e finalmente a caminhar para trás, para um momento antes que Lois Lane tivesse morrido esmagada (Kaku, 2000, p. 254-5).

Todavia, o método da *viagem mais rápida que a luz*, justificativa de autores de ficção científica e de quadrinhos, contradiz a teoria especial

27. No original, “*The Road Not Taken*”. Cf. Epígrafe de abertura.

da relatividade. Kaku esclarece que, embora o tempo fique mais lento quando se aumenta a velocidade, ultrapassar a barreira da luz – e, assim, fazer o tempo retroceder – é impossível, porque a teoria em questão determina que a massa de um corpo tornar-se-ia infinita no processo. Por sua vez, Stephen Hawking aponta os vários paradoxos relacionados às viagens no tempo, e que uma possibilidade de os resolver seria a abordagem das histórias alternativas. Nas suas palavras, “a ideia aqui é que, quando os viajantes do tempo voltam para o passado, eles entram em histórias alternativas que são diferentes da nossa história registrada. Assim, eles podem agir livremente, sem as amarras da coerência com sua história anterior” (Hawking, 2005, p. 120). Richard Feynman expressou a teoria quântica como a soma de histórias, pois o universo não teria uma única história apenas; teria todas as histórias possíveis, cada qual com sua própria probabilidade.

Ilustração 13



Stephen Strange encontra o Vigia. *Marvel 1602*, tomo VI, 2007, p. 1

No que diz respeito a essa abordagem, as teorias de Hawking e Feynman convergem nos postulados do Vigia. Sabemos que os saltos temporais, no Universo Marvel, resultam na ‘criação’ de novas realidades e tensões críticas subsequentes, que ameaçam se expandir destrutivamente em todas as direções e consumir todas as coisas, estendendo-se para além de uma realidade determinada. De acordo com Peter Sanderson, o Vigia é uma versão alienígena do “Homem na Lua”, aquele que vê a Terra do alto, de onde observa os dilemas dos seres humanos sob o juramento de nunca intervir nas suas vidas. Não por acaso, é justamente na lua, símbolo do sonho e do inconsciente, que o Vigia manifesta suas preocupações para a projeção astral de Stephen Strange. “Muito bem”, diz a entidade cósmica, “Se seu mundo morrer agora (...) ele levará tudo consigo. Não apenas este universo, mas todos os outros. Tudo que existe irá terminar. Ou melhor (...) a criação nunca teria existido” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo VI, p. 2). Ela prossegue com a sua explicação:

Minha Hipótese é de que, em pouco mais de quatrocentos anos no futuro, alguém construirá um engenho cronal alimentado por uma simalternidade que irá, em sua translocação para esta era, tornar-se uma simultaneidade microscópica. O precursor pode ser visto como uma infecção para a qual o universo deve criar anticorpos, que então destruirão o organismo hospedeiro. Se o universo pode ser percebido como um organismo. Está claro agora? (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo VI, p. 2)²⁸.

Mas Strange não é capaz de compreender. Para o seu campo cognitivo, os conceitos se mostram herméticos e inacessíveis. O Vigia, então, simplifica:

Todos os métodos de viagem temporal que os Vigias observaram até agora fizeram uso das diversas propriedades maleáveis do

28. O “engenho cronal” a que o Vigia é outra denominação para a máquina do tempo.

tempo. Eles tratam o tempo como um rio. Um evento quatrocentos anos no futuro, por outro lado, simplesmente abrirá um furo no tecido do tempo pouco mais de dez anos atrás, depositando algo em nosso passado recente. É a chegada desse algo que deu início ao ciclo atual de destruição (...) Acreditamos que os danos ao tecido do tempo começaram com a chegada dessa entidade, seja ela o que for. (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo VI, p. 3)

As histórias da Marvel estabelecem a coexistência de dimensões alternativas, amarradas canonicamente na complexa cosmologia desse universo ficcional desde publicações dos anos 1970. Em *Marvel 1602*, as imagens de um futuro distópico são oriundas de uma realidade conhecida como Terra-460. Nela, os super-heróis envelheceram, a maioria deles foi caçada e morta e os demais se juntaram ao submundo na tentativa de sobreviver. Eles vivem nos “tempos sombrios” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo VIII, p. 2), assim referidos porque a democracia está em vias de extinção. Em momento indeterminado – que poderia tanto ser o século XX quanto o XXI –, o antigo espião soviético Zebediah Killgrave, conhecido como ‘Homem Púrpura’ devido à cor da sua pele e dos seus cabelos, torna-se o Presidente Vitalício dos Estados Unidos e o homem mais poderoso do mundo. Seu principal adversário é o Capitão América, símbolo da liberdade e o único que restou para defender a democracia, mas ele também é traído e capturado. A fim de que nem sequer as suas cinzas sejam deixadas para trás, como uma espécie de monumento capaz de inspirar a rebelião, o Homem Púrpura despacha o herói para o passado da Terra-616. Isso faz do viajante do tempo, acidentalmente, uma “simultaneidade microscópica”, isto é, uma “infecção para a qual o universo deve criar anticorpos”, pois sua chegada em uma dimensão alternativa similar à nossa – na década final do século XVI – danifica o tecido do tempo (criando, acidentalmente, a Terra-311) e ameaça a destruição completa do multiverso.

A análise da narrativa em questão, após situá-la em um ponto específico da cosmologia ficcional e estabelecer sua relação com linhas

temporais concorrentes, permite lançar luz sobre as escolhas de Gaiman e sua abordagem das diferentes temporalidades que se entrelaçam na sua obra. Também nos permite refletir sobre o mundo de início do século XXI, como veremos. Afinal, não é possível pensar a História e falar em tempo absoluto concomitantemente, ou ignorar as dimensões sociais e políticas que caracterizam o tempo histórico em que uma obra é produzida. *Marvel 1602* nos adverte que negligenciar o passado é negar toda efetiva experiência de vida, e fechar os olhos para o futuro é abolir a contingência e as aflições do novo a cada instante. Isto posto, nossa jornada em busca de uma terra de múltiplas e irrestritas possibilidades será mais promissora e inteligível.

Capítulo III

No qual somos ludibriados com a promessa de um mundo maravilhoso

(...) A terra dos livres e o lar dos bravos²⁹

Francis Scott Key, 1814

No capítulo anterior, a análise e a contextualização de *Marvel 1602* permitiram situar os leitores quanto à estrutura narrativa e às suas diferentes temporalidades, as quais se enredam na intrincada trama de Neil Gaiman. Agora, pretende-se compreender a dimensão passadista dessa obra – mescla de espaço fantástico, história alternativa e alegoria –, calcada no mito dos Estados Unidos como terra da liberdade e da democracia, cujo objetivo expresso foi o de recuperar e reconstruir simbolicamente os supostos valores fundacionais desse país em um momento de inflexão, decorrente do 11 de Setembro de 2001.

I. Admirável Novo Mundo?

Para revisitar o processo de colonização da América do Norte, devemos, antes, olhar para a Inglaterra de início de século XVII. Segundo Lee Miller, o mundo que os colonos deixaram para trás representava

29. Trecho de *Star Spangled Banner*, hino nacional dos Estados Unidos da América. Composição de John Stafford Smith e letra de Francis Scott Key. Livre Tradução de “*the land of the free and the home of the brave*”.

o fim de uma era. A crença compartilhada dizia que o mundo havia enlouquecido e que a desarticulação da sociedade inglesa estava próxima. As perseguições religiosas na sua terra natal, recorrentes nos séculos XVI e XVII, como aponta Leandro Karnal, estimularam a fuga de grupos minoritários para a América, que se tornou uma espécie de refúgio. Melhen Adas concorda, ao apontar tais perseguições e os problemas econômicos como os principais fatores para o fluxo migratório de ingleses e europeus de outras nacionalidades em direção às treze colônias, a partir do século XVII.

A ampliação da pobreza nas áreas urbanas também favoreceu, por parte de pessoas despossuídas, o vislumbre de melhores condições de vida e de liberdade na América. O êxodo rural se acentuava no século XVII, inundando as cidades inglesas de gente sem recursos. Como declarou Frederick I (1557-1608), o Duque de Württemberg, Londres “é uma cidade muito populosa, tanto que qualquer um mal pode passar ao longo das ruas, em razão da multidão” (*apud* Miller, 2001, p. 40)³⁰. A ideia de terras férteis e abundantes, de um mundo imenso e da possibilidade de enriquecer, portanto, era imã poderoso sobre as massas. Naturalmente, as autoridades viam com simpatia essa ‘válvula de escape’, de modo que a Inglaterra faria da colonização um meio de descarregar no Novo Mundo tudo o que lhe era indesejado. Em outras palavras, a “colônia serviria como receptáculo de tudo o que a metrópole não desejasse” (Karnal, 2007, p. 44).

Por outro lado, Lee Miller sugere que os colonos podem ter deixado seu país pela simples razão de já não haver espaço para eles, uma vez que a explosão demográfica de 1570 deu início a uma investida maciça no reino e a população londrina, em crescimento exponencial, multiplicou-se em quatro vezes. A taxa de natalidade crescia exponencialmente, e a mortalidade por doença e guerra já não representava decréscimo sig-

30. Trad. “It is a very populous city, so that one can scarcely pass along the streets, on account of the throng”.

nificativo para uma população que crescia para além dos limites da cidade. Por consequência, os muros de Londres vergaram até estourar e seu massivo número de habitantes foi expulso para os subúrbios. A explosão populacional atingiu patamar crítico em 1586, conhecido como o “ano da fome” (Miller, 2001, p. 42) devido à alta dos preços e ao amontoado de miseráveis. A indústria de lã ruiu, resultando em perdas exorbitantes e no crescimento assombroso de pessoas sem terras e indigentes. A “va-diagem”, então, configurava um delito grave.

As populações que se expandem confinadas a terras finitas tornam-se barris de pólvora prestes a explodir, e isso pode explicar a busca dos colonos ingleses por melhores condições de vida, em especial diante da perspectiva de recursos ilimitados no Novo Mundo. Apesar da escassez de informações a esse respeito, no entanto, Miller se questiona acerca dos motivos mais concretos que os teriam levado a deixar a Inglaterra – entre os quais, fazer fortuna, escapar da corrupção ou da perseguição. Também indaga se eles seriam estranhos entre si, ou se cada um conhecia intimamente os demais, com forte senso de coletividade. Segundo o autor, muitas dessas perguntas ainda não têm resposta. André Corvisier, por sua vez, afirma que o povoamento da América acelerou devido à “miséria rural e urbana” e às “crises políticas e religiosas” (Corvisier, 1983, p. 266), o que corrobora as hipóteses supracitadas.

A memória histórica consagrou como “peregrinos” o grupo de colonos interessados em deixar a Inglaterra em busca de terras quase imaginárias. Seus líderes, os “pais peregrinos” (*pilgrim fathers*), como ficaram conhecidos, são considerados fundadores dos Estados Unidos, para onde levaram o puritanismo e as suas instituições. Porém, como frisou Karnal, eles não são os pais de toda a nação, mas apenas da sua porção “WASP” (sigla em língua inglesa para *White Anglo-Saxon Protestant*, ou seja, branca, anglo-saxã e protestante).

Na óptica cristã, a crença em um novo mundo, abençoado por Deus, alimentou sonhos e fantasias messiânicas. Os primeiros a desembar-

carem na América “se consideravam predestinados e tinham a Europa como excessivamente decadente para o triunfo da Reforma. Era preciso alcançar um novo mundo e fazer tábula rasa” (Dorneles, 2007). Em um contexto religioso, a figura do peregrino é símbolo correspondente à própria situação do homem sobre a terra, que envolve cumprir seu tempo de provas a fim de alcançar, por ocasião da morte, a Terra Prometida ou o Paraíso Perdido. O termo designa aquele que se sente estrangeiro no meio em que vive, onde não faz outra coisa senão buscar a cidade ideal. Assim sendo,

(...) A bordo do navio que os trazia, o *Mayflower*, esses peregrinos firmaram um pacto estabelecendo que seguiriam leis justas e iguais. Esse documento é chamado “Mayflower Compact” e sempre é lembrado pela historiografia norte-americana como um marco fundador da ideia de liberdade, ainda que o documento dedique longos trechos à glória do rei James da Inglaterra (Karnal, 2007, p. 46).

Ainda de acordo com Karnal, a historiografia costumava referir-se aos peregrinos como modelos de colonos, de modo que a memória construída em torno deles, do *Mayflower* e do Dia de Ação de Graças associou-os à própria fundação do país. A esse respeito, a ideia de um povo eleito e especial perante o mundo é uma das suas marcas mais fortes. Afinal, os puritanos (protestantes calvinistas) tinham em altíssima conta a noção de que, em se tratando de um novo povo israelita, constituíam uma nova Canaã e, necessariamente, um grupo enviado por Deus para criar uma sociedade de “eleitos”. Nas palavras do historiador:

Em toda a Bíblia procuravam as afirmativas de Deus sobre a maneira como Ele escolhia os seus e as repetiam com frequência. Tal como os hebreus no Egito, também eles foram perseguidos na Inglaterra. Tal como os hebreus, eles atravessaram o longo e tenebroso oceano, muito semelhante à travessia do deserto do Sinai. Tal como os hebreus, os puritanos receberam as indicações divinas de uma nova terra e, como veremos adiante, são frequen-

tes as referências ao “pacto” entre Deus e os colonos puritanos (Karnal, 2007, p. 47).

As treze colônias inglesas na América apresentavam a um só tempo semelhanças e diferenças expressivas. As pessoas que se assentaram na região, para evitarem a dispersão, mobilizaram-se para ocupar o espaço compreendido entre o oceano Atlântico e a *Fall Line*³¹. A fronteira precisava ser constantemente defendida, e se expandia com prudência em direção a Oeste. A colônia mais antiga foi a Virgínia, estabelecida em 1607 e elevada a posse real em 1624. A princípio, núcleos populacionais como esse funcionaram aos moldes ingleses, com um governador nomeado pelo Rei, assistido por um conselho de notáveis locais e por uma assembleia eleita a partir de regras muito variáveis (Corvisier, 1983, p. 266-7).

A população das colônias cresceu rápido, passando de duas mil e quinhentas pessoas em 1620 (sem contar os indígenas) para três milhões um século depois. Ao contrário de Portugal e Espanha, a escassez de mão-de-obra não era um problema para a Inglaterra, que possuía excedente de população, principalmente depois de substituir a agricultura, em várias áreas do seu território, pela criação de ovelhas, a fim de abastecer a indústria têxtil. Estes fatores ajudam a explicar o crescimento populacional das colônias inglesas na América. No embrião do que viriam a ser os Estados Unidos, misturavam-se inúmeros tipos sociais: aventureiros, órfãos, membros de seitas religiosas, mulheres despossuídas, crianças raptadas, negros africanos, degredados, comerciantes e nobres. Diante disso, Karnal faz a seguinte ressalva: “tomar, assim, os peregrinos protestantes como padrão é reforçar uma parte do processo e ignorar outras” (Karnal, 2007, 40).

Se comparada à colonização da América Espanhola e da América Portuguesa, como lembra Melhen Adas, a colonização da América do Norte se iniciou tardiamente. Apesar de vários navegadores, sob con-

31. Escarpa de mais de mil quilômetros de extensão que funciona como limite geológico da planície costeira dos Estados Unidos.

trato da Inglaterra e da França, terem aportado nessa região em finais do século XV e começo do XVI, a colonização se fez apenas posteriormente, em finais do século XVII e início do XVIII. A Guerra dos Cem Anos entre a França e a Inglaterra, a posterior Guerra das Duas Rosas e a ausência de aliança entre o rei e a burguesia mercantil inglesa são fatores, entre outros, que explicam o atraso da colonização, de modo que os contatos iniciais com as terras do Novo Mundo não passaram de ensaios para a posterior fixação de contingentes populacionais ingleses e franceses na América (1982, p. 136). Porém, conforme destacou Karnal, o projeto montado desde finais do século XVI para a colonização da América do Norte em muito se assemelhava ao ibérico; em outras palavras, “o soberano absoluto concede a um nobre um pedaço de terra assegurando seus direitos” (2007, p. 42).

Naquele mesmo período, os ingleses enfim precederam os franceses na implantação dos primeiros núcleos de povoamento em território americano. Após a Rainha Elizabeth I conceder permissão a Sir Walter Raleigh, o explorador organizou uma série de expedições (em 1584, 1585 e 1587) à terra que batizaria de Virgínia em homenagem à soberana, conhecida como a ‘rainha virgem’. Assim, fundou o primeiro núcleo inglês na América do Norte. Miller atribui a escolha por desembarcar em Roanoke, ao largo da costa da atual Carolina do Norte, à inacessibilidade da ilha, pedaço recortado de terra, afagado por um finíssimo lençol d’água. Os objetivos eram, sobretudo, econômicos:

Além dessa semelhança [com a colonização ibérica], notamos a mesma preocupação metalista no documento [a cédula de doação concedida a Sir Walter Raleigh], que assumia um tom que iniciava um verdadeiro processo de colonização: a fome de ouro e prata que marca a era do Estado Moderno. A Coroa, impossibilitada de promover ela própria a colonização, delega a outros esse direito, reservando para si uma parte das eventuais descobertas de ouro e prata (Karnal, 2007, p. 42).

Contudo, a aventura de Raleigh malogrou ao passo que os ataques indígenas aos colonizadores, a fome e as doenças minaram a primeira experiência colonial inglesa. Naquele contexto, Eleanor, filha do governador John White e esposa do auxiliar de expedição Ananias Dare, deu à luz a uma filha em Roanoke, em 1587. A menina, batizada no domingo seguinte, recebeu o nome Virgínia Dare por ter sido a primeira criança nascida no território. Os colonos deixaram momentaneamente de lado os obstáculos ao seu projeto, e celebraram o nascimento da primeira criança cristã, filha de pais ingleses, nascida na América do Norte. Podemos relacionar este advento ao que seria uma diferença essencial, demarcada por Alexis de Tocqueville (1805-1859), entre os europeus e dos anglo-americanos. Na óptica iluminista do intelectual francês, os povos da Europa tiveram progresso desigual e partiram das “trevas” e da “barbárie”, mas rumaram à civilização e às luzes, enquanto que os anglo-americanos chegaram já civilizados à terra por eles ocupada. Por essa razão, considera que a sociedade estadunidense não tem infância; nasce na idade viril (1998, p. 356). Em *Marvel 1602*, Virgínia e seu guarda-costas indígena chegam à Corte para uma audiência real. A Rainha, então, pede à menina notícias de seu pai após referir-se a ela como “criança cujo nome nos homenageia. A primogênita da Colônia de Roanoke” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo II, p. 20).

Contudo, a esperança que o nascimento de Virgínia Dare representou foi passageira. Entre 1587 e 1590, ela e os demais colonos liderados por Raleigh – cento e dezessete pessoas, no total – desapareceram de Roanoke sem deixar vestígios. O sumiço coincidiu com o retorno do governador John White à metrópole, em busca de provisões. A razão para ter ido sozinho, segundo Miller, deve-se ao fato de White ser o governador, a autoridade local mais poderosa. Não obstante, encontrou seu país em tempos difíceis, pois a Inglaterra estava em guerra com a Espanha, de modo que não conseguiria retornar à América antes de três anos. Finalmente, no dia vinte de março de 1590, três embarca-

ções partiram do porto de Plymouth, em Devon: a nau capitânia *Hopewell*, sob o comando de Abraham Cocke; o *Little John*, do capitão Christopher Newport; e o conserva *John Evangelist*. A reboque, seguia um par de chalupas igualmente vitais para o governador, que viajava a bordo da nau. Aqueles navios representavam a única chance de rever sua família. White deixara Roanoke há três anos, sozinho e sem suprimentos, e a despedida ainda era dolorosa, pois lembrava-se “de Eleanor, trêmula entre a esperança e o desespero, agarrada a Ananias e ao seu bebê, Virgínia” (Miller, 2001, p. 5). Porém, tão logo chegou ao assentamento, sua expedição se deparou com o mistério não solucionado: a ilha de Roanoke estava deserta. Todos os colonos haviam desaparecido, e tudo o que ficou para trás foi a críptica palavra “Croa-toan” entalhada no tronco de uma árvore. Naquele ínterim, o Novo Mundo devorou os imigrantes ingleses.

Ilustração 14



Virgínia Dare e Roj haz. *Marvel 1602*

Na história alternativa de *Marvel 1602*, Virgínia Dare nasceu logo após os colonos terem aportado no Novo Mundo, quatorze anos antes da data-título. Em seu relato a Stephen Strange, a menina diz que seu pai, Ananias Dare, considerava um milagre terem sobrevivido ao longo

do primeiro ano em terras americanas, pois não havia o que comer. As lavouras não vingaram a tempo e os animais eram difíceis de encontrar. Perdidos em uma área selvagem e hostil, os colonos também não sabiam em quem confiar. Virgínia continua seu relato:

No ano antes de chegarmos, Sir Walter Raleigh havia tentado estabelecer uma colônia na Ilha de Roanoke. Ela durou apenas alguns meses, mas aqueles colonos haviam sido cruéis com os índios locais, e eles não se esqueceram... Nós quase morremos de fome. Mas então, um dia, diversos índios chegaram, com Rojhaz à sua frente. Eles viram nosso sofrimento e voltaram horas depois com perus, um cervo e grãos. As pessoas do assentamento comeram naquele dia e por todo o inverno com a ajuda de seus amigos³². Na primavera, os outros índios foram embora, mas Rojhaz ficou. Meu pai diz que ele foi o anjo da guarda do assentamento (...) (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo II, p. 16).

De acordo com seu relato, os espanhóis mataram Raleigh e seu avô, o primeiro governador local, quando ambos voltavam da Inglaterra. As estranhas tempestades desencorajavam navios e novos exploradores, tanto quanto as histórias sobre os gigantescos lagartos das planícies. Além dos perigos de uma terra desconhecida, o estranho clima afugentava os nativos da região. Mas, com a ajuda de Rojhaz, os colonos conseguiram sobreviver. O indígena defendeu os colonos de uma tribo inimiga e, desde então, passou a se dedicar à proteção da colônia. Nos tempos de estiagem, empenhava-se em obter alimentos nas regiões mais remotas e levava os colonos ao continente, onde trocavam por carne o excedente da colheita e dos peixes. Posteriormente, a necessidade de mais força de trabalho levou Virgínia à Inglaterra, como representante de seu pai, com o objetivo de pedir à Rainha investimentos para a colônia, além de angariar apoio e levar mais gente para a América.

32. Esse é certamente um argumento da história das primeiras colônias nas Américas. Sem a ajuda dos nativos, as colônias não teriam sobrevivido ao primeiro inverno.

Para o arco situado na América, Gaiman se baseou nas dificuldades dos anos iniciais da colonização inglesa. Mas, apesar destas, a experiência do povoamento é caracterizada pelo otimismo que, segundo Jean-Pierre Fichou, condiciona a atração pelo futuro. A perspectiva de atravessar o oceano, por si, dava sinais dessa disposição. Afinal, se um país dispõe de recursos abundantes e homens; se a religião encoraja a aquisição de riquezas; e se as instituições favorecem as iniciativas, o otimismo se justifica – tanto mais se a história nacional foi de progresso material e sucesso reiterados. Nas suas palavras, “o crescimento surpreendente, o nível da vida desigual, as chances de sucesso melhor repartidas do que em outros lugares, a relativa igualdade social, tudo isto conforta os americanos em seu otimismo” (1990, p. 44).

Stella Bresciani e Márcia Naxara recordam um apontamento de Sérgio Buarque de Holanda, de que, para os colonos puritanos desembarcados na Nova Inglaterra, era constante a “lembrança do Paraíso perdido, do céu na terra” (2001, p. 414). Perseguidos na Inglaterra por suas convicções religiosas, esses homens e mulheres firmemente determinados teriam deixado sua terra natal para buscar a liberdade de credo em terras longínquas. Assim, uniram um ideal religioso a um projeto político, o que conferia singularidade à sua experiência de colonização. A interpretação do autor a respeito do sucesso desse grupo confirma a interpretação clássica de Tocqueville sobre a colonização da América do Norte.

Aqui, ressaltamos dois conceitos importantes: a noção de Novo Mundo – e dos Estados Unidos, mais especificamente – como terra da liberdade; e a primazia dos colonos ingleses – os futuros estadunidenses –, considerados um povo eleito por Deus. Ambos serão analisados adiante, enquanto mitos que, segundo Fichou, desenvolveram-se e caracterizam a sociedade estadunidense em qualquer momento de sua história.

2. Mitos e fantasias patrióticas

O hino nacional dos Estados Unidos da América define o país como “terra da liberdade”, e esta parece ser uma noção difundida no senso comum e constantemente reafirmada. São muitas as representações dessa ideia, mas é oportuno lembrar do monumento que se impõe de forma proeminente em Liberty Island, na baía de Nova York. Poucas estátuas transmitem um simbolismo tão forte e mediatizado pela cultura pop quanto a enorme alegoria em cobre e ferro fundido, figura feminina coroada que ergue a tocha da liberdade e a tabuleta com a Declaração de Independência. A estátua foi projetada pelo escultor francês Auguste Bartholdi como símbolo da amizade entre aquela nação e a sua durante a Revolução Americana, em comemoração ao primeiro centenário do país. Para dezessete milhões de imigrantes europeus, que atravessaram o Atlântico em finais do século XIX, a Estátua da Liberdade – cujo nome oficial é “A Liberdade Iluminando o Mundo” – era o primeiro vislumbre da costa americana e de uma nova vida, em uma terra de oportunidades.

No início dos anos 1990, como aponta Vanderlei Dorneles, o governo republicano do presidente George H. W. Bush retomou o uso da expressão “nova ordem mundial”, que denota um estágio da política global comandada pelos estadunidenses. Devemos frisar que, na alternância do poder na Casa Branca, não houve mudança de rota em termos de projeto político. Seu sucessor, o democrata Bill Clinton, assumiu a presidência da maior potência político-militar do mundo em 1993, assegurando que, embora a administração já não fosse a mesma, os interesses fundamentais dos Estados Unidos não se alterariam. Nas suas palavras, a mudança de governo teria a função de preservar “os ideais americanos” de “vida, liberdade e busca da felicidade”; afirmou ainda que a “missão” do país “é eterna” (Clinton, 1993).

Durante a era Clinton, a lista de países com que os Estados Unidos guerrearam inclui Somália, Haiti, Bósnia, Iraque, Sudão e Iugoslávia. Para justificar o lançamento de mísseis contra o Iraque, a então Secretária de Estado Madeleine Albright declarou à NBC, em fevereiro de 1998: “Se nós temos de usar a força, é porque somos a América; nós somos a nação indispensável. Nós nos mantemos firmes e enxergamos o futuro mais longe do que outros países” (Albright, 1998). Esta noção de que os estadunidenses são os indispensáveis guardiões da liberdade, destinados a policiar e transformar o mundo – sob seus desígnios –, ganharia ainda mais força no novo milênio, com o 11 de Setembro de 2001, o endurecimento das políticas de segurança interna e externa e seus desdobramentos.

As palavras de Clinton e Albright, bem como as de Bush, dão eco a valores e mitos de natureza originalmente religiosa, os quais constituem o próprio âmago da cultura americana. Evidenciam um claro messianismo, o qual os americanos se sentem chamados e legitimados a exercer em relação ao restante do mundo. Esse messianismo coloca as guerras americanas como parte de um vasto conflito entre o bem e o mal, entre liberdade e absolutismo, entre democracia e barbárie. O americano Robert Kagan, um dos ideólogos da extrema direita americana, defende que, desde os pais peregrinos, a América [leia-se Estados Unidos] sempre foi um poder expansionista e que esse impulso está no DNA americano (Dorneles, 2007).

Dorneles prossegue sua argumentação. De acordo com o pesquisador, os valores que impulsionam e alimentam o projeto de poder estadunidense remontam à fundação do país, ao seu descobrimento e ao próprio impulso messiânico/missionário presente desde as suas origens. Enquanto sistema da cultura, esse tipo de messianismo foi construído ao longo dos séculos pelo encadeamento de textos históricos, nos quais se reproduz o mito na nação eleita e da restauração do paraíso na Terra. Por meio da literatura, das narrativas históricas, dos discursos presiden-

ciais, das produções cinematográficas hollywoodianas e, principalmente, das matérias jornalísticas, os Estados Unidos são projetados como nação eleita, detentora de um “destino manifesto”, imbuída da missão de transformar o mundo, do velho para o novo. Esta noção é calcada em um sistema maniqueísta que se expressa nas dicotomias Novo Mundo / Velho Mundo; liberdade / controle; democracia / totalitarismo; riqueza / miséria; bem / mal. Ao longo do tempo, tais princípios e seus contrários tornaram-se forças históricas, determinantes e legitimadores de ações imperialistas. Este é o caso do messianismo, reproduzido nas cerimônias públicas e nos discursos oficiais, especialmente em contextos de guerra, e historicamente empregado para legitimar atos violentos, motivar soldados e lembrar o suposto papel dos Estados Unidos como incontestes guardiões da liberdade.

Em outubro de 1990, Immanuel Wallerstein foi convidado a ministrar a palestra inaugural na ocasião das comemorações do bicentenário da Universidade de Vermont. A conferência, intitulada “*Os Estados Unidos e o mundo: ontem, hoje e amanhã*”, resultaria em um artigo com o novo subtítulo “*as torres gêmeas como metáfora*”, publicado em novembro de 2001. Neste texto, após se apresentar como cidadão nascido e criado naquele país, o sociólogo atribui a si a obrigação moral de olhar para o seu íntimo, não mais pelo prisma do mundo ou de como os estadunidenses se enxergam, mas pelo modo como enxergam o mundo através dos tempos. Ao longo do século XX, conforme lembra, são raros os presidentes que não definiram os Estados Unidos como “*the greatest country in the world*”, ou seja, o “maior” / “melhor” país do mundo; mas indaga até que ponto pessoas de países pobres e culturalmente distintos, ou mesmo seus aliados poderosos, corroboram essa imagem. Se o fenômeno do nacionalismo não se limita a essa nação, pois todos os países seriam patrióticos, Wallerstein identifica a tendência de ressaltar, por exemplo, o desejo de muitos povos imigrarem para o seu território, argumento este utilizado para confirmar a crença na sua virtude superior.

Nossos presidentes proclamam e nossos hinos patrióticos confirmam que somos a terra da liberdade. Os outros são menos livres do que nós. A Estátua da Liberdade estende a sua mão para todas aquelas massas exaustas, pobres e confusas ansiando por respirar liberdade (Wallerstein, 2002, p. 22).

Os puritanos que desembarcaram na América do Norte no início do século XVII lá chegaram com uma visão de mundo singular. Seu lugar no mundo era o de povo eleito, imbuído da nobre tarefa de fundar na Terra um reino divino, uma Nova Jerusalém ou uma Nova Canaã, livre dos vícios que se espalhavam na Inglaterra. A bordo do navio que rumava ao Novo Mundo, o reverendo John Winthrop, um dos líderes dos pioneiros, proclamou: “seremos como uma cidade sobre uma colina, e os olhos de todo o mundo se voltarão para nós”. Esta convicção de sua excepcionalidade, entretanto, não os eximia do perigo, já que os pioneiros, intoxicados pelas suas conquistas, não estavam livres de sucumbir aos mesmos vícios e pecados que, na sua óptica, dominavam o Velho Mundo. As ameaças internas e externas também eram constantes, fosse a resistência de povos indígenas ou as invasões francesas e espanholas, respectivamente. Diante disso, os pregadores puritanos criaram um gênero de sermão denominado “*jeremiad*”, que projetava catástrofes e imagens do fim dos tempos, apenas para transformá-las em teste de determinação para o “povo eleito”.

Podemos traçar um paralelo com um preceito do judaísmo. Hannah Arendt aponta como resultado transcendental da secularização dos judeus a separação entre o conceito de povo escolhido e a esperança num Messias, embora a conjugação destes dois elementos, na religião judaica, dê forma a um só plano de redenção concebido por Deus para a humanidade. Da esperança messiânica advém a inclinação judaica por soluções idealizadoras de problemas políticos, cujo objetivo é estabelecer um paraíso na terra.

Da crença na escolha do povo por Deus advinha a fantástica ilusão, compartilhada por judeus e não-judeus, de que os judeus são por natureza mais inteligentes, melhores e mais aptos a sobreviver – promotores da história, o sal da terra. Assim, certo de ter-se liberdade dos laços e preconceitos nacionais, o intelectual judeu, ao sonhar com um paraíso na terra, estava na verdade mais longe da realidade política do que seus pais, que, ao rezarem pela vinda do Messias, pelo menos esperavam pelo retorno de seu povo à Judéia (Arendt, 1989, p. 96).

Na conclusão de Dorneles, a utopia estadunidense de uma nova ordem mundial – construída por uma “nação eleita” – pode culminar em uma repetição da perigosa tentativa de reconstruir o “paraíso perdido”. O autor também sugere que a memória histórica nacional teria sido modelada através dos séculos, de modo a fazer do messianismo uma vocação atrativa e convincente, após cristalizar-se a ideia de nação eleita, imbuída de uma missão divina. Temos, aqui, um enredo simples, porém grandioso, que vê nos pais fundadores indivíduos honestos e religiosos, fugidos da perseguição na Europa. Atendendo ao chamado de Deus em uma terra longínqua e fértil, eles teriam fundado a nação após assumir a missão de levar ao mundo os valores divinos de liberdade e felicidade. Todavia, William Appleman Williams, autor de *The Roots of the Modern American Empire* (1969), despiu-se das fantasias patrióticas ao rejeitar o mito de uma idade de ouro, e revelou as raízes históricas profundas do imperialismo estadunidense. Nas palavras de Gareth Stedman Jones, “os Estados Unidos já eram estruturalmente um Estado imperialista desde a sua fundação”. Conclui que “a criação do estado americano não foi, de modo nenhum uma revolução antiimperialista ou anticolonial” (1982, p. 197). Leandro Karnal concorda com estes argumentos ao afirmar que todas as culturas são centradas em si e nos seus princípios.

3. Símbolos da América ideal

Segundo Carlos Eduardo Sarmiento (2007), podemos considerar *Marvel 1602* uma obra de ficção cujo personagem central são os Estados Unidos; melhor dizendo, o mito em torno desta nação e a simbologia a ela relacionada. A princípio, a representação de um país ideal se dá tênue e gradativamente na obra, não de forma explícita ou auto-evidente.

Os relatos das expedições ultramarinas e a mitologia em torno das Américas tiveram influência direta no texto de *Marvel 1602*. Neil Gaiman evoca o imaginário dos viajantes que primeiro descreveram os novos territórios, de modo a elaborar imagens de uma terra pródiga em recursos naturais, com inequívocas associações ao reino fabuloso de Cocanha, a terra da fartura na mitologia medieval. Exemplo disso é Rojhaz, que vive entre os indígenas e ajuda os colonos a coletar víveres. Além disso, ao dotar Virgínia Dare de habilidades metamórficas, reproduz-se uma matriz mitológica calcada na experiência de Roanoke, que analisaremos adiante. Nesse sentido, “a adoção deste eixo semântico do ‘maravilhoso’ torna a América a terra das possibilidades irrestritas, portanto, da mágica” (Sarmiento, 2007, p. 25).

Na definição de Stephen Greenblatt, “maravilha” é a resposta inicial dos europeus ao Novo Mundo, isto é, a experiência emocional e intelectual decisiva diante da diferença radical. Nesse sentido, o maravilhamento indica deslumbramento e é, em certa medida, uma emoção válida, posto que chama a atenção para aquilo que é novo ou bastante diferente do que se pensava ou daquilo que supostamente deveria ser. Segundo o autor, “a conceituação teórica do maravilhoso já estava em marcha antes do discurso do Novo Mundo” (Greenblatt, 1996, p. 36). Mais do que isso, o maravilhoso é traço central na totalidade do complexo sistema de representação, seja ele verbal ou visual, filosófico ou

estético, intelectual ou emocional, através do qual as pessoas na Idade Média tardia e na Renascença aprendiam – e, portanto, tomavam para si ou descartavam – o não familiar, o estranho, o terrível, o desejável e o odioso. Para Cleone Abreu Ribeiro, a narração fantástica se caracteriza por manipular, sem entraves, o universo do real. Nesse sentido, aquilo que consideramos como “fantasia pura” talvez não passe de um modo ainda mais sutil de representação do real; e o domínio conhecido como “maravilhoso” pode ser, na realidade, aquele que mais desperta o veio poético do ficcionista (1983, pp. 71-8).

Em *Marvel 1602*, Gaiman buscou reestabelecer os mitos fundacionais e a simbologia associados aos Estados Unidos. O movimento de levar tais conceitos para o campo ficcional já se faz presente na primeira alusão à América, em contraste com a representação da Europa. Na reunião de Stephen Strange e Sir Nicholas com a Rainha, a percepção de fim de mundo iminente é discutida em quadros escuros, de atmosfera densa.

Andy Kubert e Richard Isanove, responsáveis pelas ilustrações da série, adotam o modelo de páginas com fragmentações múltiplas em quadros. As cores, na totalidade, transitam no pólo mais escuro da palheta. Corremos 13 páginas em meio a imagens e cores soturnas, contidas, escuras. Nelas se pontuam temas associados à ambiência claustrofóbica de um “Mundo Europeu” que parece se aproximar do armagedon: catástrofes naturais, intrigas palacianas e intolerância religiosa. Na décima quarta página da edição, no entanto, a matriz cromática se modifica radicalmente. Tonalidades luminosas, em um quadro amplo, que ocupa duas páginas, explicitam ao leitor um marco singular na trama: a aparição de Virgínia Dare e Rojhaz, a representação viva do povoamento da América e seu incansável protetor (Sarmiento, 2007, p. 23).

Nota-se que o escritor e os ilustradores de *Marvel 1602* estabeleceram uma dicotomia entre aquilo que entendem como um mundo de trevas – velho, sombrio, violento, tirânico e corrompido – e um mun-

do luminoso – jovem, colorido, inocente, livre e puro. A ideia é que o mundo europeu será superado por outro, mais novo e vigoroso. Nessa óptica, a América é terra das maravilhas – representação esta que aos poucos se evidencia nesse jogo de luz e sombra. A associação entre modelos simbólicos, identificada por Sarmento, permite a Gaiman fazer da sua América fantástica também a terra da “liberdade”. No tomo VIII, Steve Rogers (na pele do indígena Rojhaz) comenta a importância de se lutar pela liberdade. Faz isso ao revelar para Virgínia Dare e Clea Strange sua existência em outra dimensão, como Capitão América; e enumera seus feitos: “Eu lutava pela América, meu país. Protegia a América, a liberdade, a vida e a busca pela felicidade. Democracia. Não é algo que vocês tenham visto muito, mas vale a pena lutar por ela...” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo VIII, p. 1).

Nessa história alternativa, Gaiman antecipa em quase um século as bases referenciais da declaração de independência das colônias inglesas na América, o que não ocorreria, historicamente, antes de finais do século XVIII. A intencionalidade do anacronismo – que provoca estranhamento no próprio personagem Rojhaz – permite ao autor evidenciar e projetar, em uma outra linha temporal, os valores que sustentam sua reconstrução simbólica dos Estados Unidos, os quais seriam atemporais. Sarmento prossegue:

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. Neste

mesmo eixo, 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 (Sarmiento, 2007, pp. 25-6).

Em sua associação com a América, o maravilhoso primeiro se expressa durante a audiência de Virgínia Dare na Corte inglesa, como aponta Sarmiento. No final do tomo II, Gaiman insere um elemento mágico e transcendente como característica dessa personagem. Ao sentir-se ameaçada durante o interrogatório, e assustada pela rígida magnificência da realeza britânica e seus ambientes sombrios e claustrofóbicos, a menina assume a forma de um grifo, ave fabulosa com corpo de leão, bico e asas de águia. Na mitologia greco-romana, tais criaturas eram consagradas a Apolo e encarregavam-se da guarda dos tesouros do deus da luz no país dos Hiperbóreos. Na emblemática medieval, o grifo agrega o simbolismo do leão e da águia, da terra e do céu e a dupla qualidade divina, a força e a sabedoria. Ao passo que liga o poder terrestre do leão à energia celeste da águia, inscreve-se no simbolismo mais amplo das forças da salvação. Todavia, o grifo no qual Virgínia se transforma é muito semelhante a uma águia – e, na forma desse animal, a garota se liberta do claustro palaciano. Sabemos que a águia é um dos principais símbolos americanos, mas ela já ocupava um lugar de destaque nas religiões antigas. Segundo o *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1989, p. 22-6), não existem narrativas ou imagens, históricas ou míticas, tanto na civilização ocidental quanto em todas as demais, em que a águia não represente os maiores deuses e heróis. Na mitologia greco-romana é animal sagrado, símbolo do poder supremo. Ela dorme pousada no cetro de Zeus, cujas vontades faz conhecer aos homens como sua mensageira.



Virgínia Dare na forma de grifo. *Marvel 1602*, tomo II, 2007, p. 22

A habilidade de se transformar em animal, manifestada por Virgínia Dare em diferentes pontos da narrativa, é um artifício de Gaiman para situar o signo estadunidense no terreno do maravilhoso, que ultrapassa os limites referenciais da “normalidade” erigida pelo modelo europeu. Ainda de acordo com o *Dicionário de símbolos*, a metamorfose denota um processo de identificação da personagem em vias de individualização, mas que ainda não assumiu a totalidade de si, tampouco atualizou todas as suas potencialidades. Não por acaso, há inúmeras descrições de metamorfoses nas mitologias³³. Diante de certa crença na unidade fundamental do ser, as aparências sensíveis teriam valor ilusório ou passageiro, mas as modificações na forma não parecem afetar profundamente a personalidade, que, em geral, guarda seu nome (Chevalier; Gheerbrant, 1989, p. 22-6).

Nas páginas 17 e 18 do tomo IV, Virgínia Dare narra uma passagem da sua vida para Stephen Strange. Diz ter saído para passear no brejo

33. Pierre Grimal (1992) cita mais de cem apenas nos mitos gregos.

com algumas crianças menores que ela, aos oito anos, enquanto seu pai e os demais colonos fumavam seus cachimbos. Então, relata que, após escalar algumas rochas

Havia algo flutuando no ar. Algo que cintilava. Pode me julgar tola, mas eu quase podia ver aquilo melhor de olhos fechados. Era tão lindo, como um véu diáfano que cintilava, brilhava e se retorcia. E eu o toquei... Quando voltei a mim... Rojhaz havia me encontrado. Ele me rastreara pelos pântanos. Contou-me que houvera um lampejo branco, e que Jackie Harvie disse que, no lugar em que eu estava, um filhote de cervo surgiu. Os outros riram dele. Rojhaz caçou o pequeno cervo e esperou até a noite, quando tornei-me eu mesma novamente... (Gaiman, *Marvel* 1602, tomo IV, p. 17).

Esta foi a primeira vez que Virgínia se transformou. A metamorfose ocorreria outras vezes, sempre que ficava nervosa ou enfurecida. Desde então, passou a tomar a forma de diversos animais – cachorro, cervo, cavalo e um tipo de leão –, todos brancos. Esta é a cor do candidato, isto é, daquele que vai *mudar de condição*. Dado que ela pode ocupar ambas as extremidades da escala cromática, significa tanto ausência quanto soma das cores (Chevalier; Gheerbrant, 1989, p. 141-4). É sempre a Rojhaz, ele próprio um homem branco, que cabe a tarefa de encontrar a menina metamorfoseada e levá-la de volta para a colônia em segurança.

Aqui, dois pontos merecem destaque. Em primeiro lugar, o taciturno guardião chamava-se Rogers na sua linha temporal de origem. Se a relação de seu nome com a sua versão indígena não ficou clara para o leitor, Gaiman trabalhou com a proximidade fonética de Rogers / Rojhaz. Este uso tem relação com o que argumenta Cleone Abreu Ribeiro, sobre as palavras empregadas no texto fantástico terem a propriedade de refletir a tradução de um mundo real para o mundo recriado pela imaginação do artista, o que é possível tanto pela escolha de palavras quanto pelo modo como a linguagem articula o pensamento. Por meio

dessa escolha, o artista faz, de uma história possível, desprender-se uma narrativa poética. Em segundo lugar, vimos que a materialidade de Rogers se deslocou temporalmente, oriunda de um futuro distópico. Após recobrar a consciência, o viajante do tempo descobre aonde se encontra tão logo avista um grupo de colonos ingleses em Roanoke, com sérias dificuldades; e reassume seu papel heroico daí em diante – agora, em uma nova temporalidade. Naquele contexto, proteger os colonos e, posteriormente, a primeira filha de ingleses nascida em terras americanas, significava proteger a semente do povo estadunidense, seus princípios fundamentais, sua matriz primeva. Nas palavras de Sarmiento, “garantir a sua sobrevivência representava possibilitar a própria existência da nação” (Sarmiento, 2007, p. 20) que o Capitão América jurou proteger. Isso explica o dilema de Rojhas no desfecho de *Marvel 1602*: permanecer no século XVII e zelar pelo nascimento dos Estados Unidos, sob o risco de aniquilar todo o universo; ou empenhar-se na restauração da sua linha do tempo original?

Na página 20 do tomo II, a Rainha pergunta a Virgínia Dare quem é o “selvagem” (Rojhas) que a acompanha, e parece surpresa com a existência de um indígena loiro, pois julgava que todos tivessem cabelos pretos e a tez acobreada. Para o espanto dos demais cortesãos, o visitante guarda poucas semelhanças com aquilo que entendem por nativo americano, por ser branco e de forte compleição física. Podemos relacionar a reação dos europeus e o estranhamento diante do que não passa de uma curiosidade antropológica, aos seus olhos, aos argumentos de Tzvetan Todorov (1996), de que o Outro pode ser um estrangeiro, cujos costumes e língua são incompreendidos, o que resulta na hesitação de reconhecê-lo como membro da mesma espécie. A alteridade e a relativização da ideia de “barbárie” também ficam evidentes. Se cada um é o bárbaro do outro – e, para sê-lo, basta falar uma língua que esse outro ignora –, não há homem ou raça que não sejam bárbaros em relação a um outro homem ou a uma outra raça. De acordo com o autor, os outros

podem ser concebidos como abstração ou como grupo social ao qual não pertencemos. Este pode estar contido em uma sociedade: as mulheres para os homens, os loucos para os “normais”.

Na relação do colonizador com o colonizado haveria dois componentes básicos, os quais já haviam sido observados no contato daquele – Cristóvão Colombo, mais especificamente – com a língua deste. Em resumo, ou o colonizador considera os indígenas seres completamente humanos, com os mesmos direitos que os seus, e assim os trata não apenas como iguais, mas como seus idênticos, atitude esta que desemboca na projeção dos seus princípios sobre os outros; ou parte da diferença, imediatamente traduzida em termos de superioridade e de inferioridade – os indígenas, obviamente, recairão nesta segunda categoria – e na recusa da existência de um substrato humano realmente outro, que pode ser não apenas um estado imperfeito de si mesmo. Nas palavras de Todorov, “estas duas figuras básicas da experiência da alteridade baseiam-se no egocentrismo, na identificação dos seus próprios valores com os valores em geral, de seu *eu* com o universo; na convicção de que o mundo é um” (Todorov, 1996, p. 41), portanto, eurocêntrico e etnocêntrico. Hannah Arendt completa:

A igualdade de condições (...) é uma das mais incertas especulações da humanidade moderna. Quanto mais tendem as condições para a igualdade, mais difícil se torna explicar as diferenças que realmente existem entre as pessoas; assim, fugindo da aceitação racional dessa tendência, os indivíduos que se julgam de fato iguais entre si formam grupos que se tornam mais fechados com relação a outros e, com isto, diferentes (Arendt, 1989, p. 76).

A essa questão podemos relacionar um apontamento de Karnal: ao longo de toda a colonização inglesa na América do Norte, a atitude diante dos indígenas foi praticamente a mesma e envolveu um permanente repúdio à sua integração. Ainda que tenha se mostrado eventualmente favorável à presença desse Outro, o mundo inglês jamais

promoveu um projeto nesse sentido, de modo que o indígena permaneceu um estranho – aliado ou inimigo, mas sempre um estranho. No momento em que Rojhaz se apresenta na Corte, a Rainha exprime, com altivez: “(...) Tivemos diversos índios aqui na corte, mas eles adoeceram e morreram, embora não antes de realizarem diversas danças divertidas para nosso entretenimento. Você dança?” (Gaiman, *Marvel 1602*, tomo II, p. 20).

Em terras americanas, os ingleses criaram um modelo completamente novo de colônia branca homogênea, com um destino manifesto e, sobretudo, destruidora dos povos originários. Até a chegada dos europeus, a América do Norte era habitada por centenas de tribos e mais de trezentos troncos linguísticos. Karnal aponta que, do Atlântico ao Pacífico, o território era povoado por cherokees, iroqueses, algonquianos, comanches, apaches, entre outros grupos. A opinião dos colonos a seu respeito podia variar, mas era frequentemente negativa. O relato de Jonas Michaëlius, datado de 1628 e um dos mais antigos, parte de um ponto de vista europeu. Seu autor é incapaz de vislumbrar outro tipo de civilização que não a europeia, e considera os indígenas incivilizados por não terem uma cultura aos seus moldes. Aos seus olhos, existem dois grupos apenas, os que são civilizados e os que não são. Estes, considera “incivilizados e estúpidos, como estacas de jardim” (*apud* Karnal, 2007, p. 47).

Na óptica eurocêntrica, podia-se classificar os povos de acordo com o seu grau de civilização, a qual resultaria de desenvolvimentos sociais levados a efeito em um mesmo lugar, compartilhados por sucessivas gerações. Nas palavras de Tocqueville, “os povos entre os quais a civilização consegue, com maior dificuldade, fundar seu império são os povos caçadores (...) várias vezes tentou-se fazer as luzes penetrarem entre os índios, deixando-lhes seus costumes errantes (...)” (1998, p. 383-4). De acordo com o historiador francês, havia apenas duas alternativas para a salvação dos povos originários da América do Norte: a

guerra ou a civilização, isto é, ou destruíam os europeus ou tornavam-se seus semelhantes. No seu entendimento, tais povos consideravam o trabalho um mal e uma desonra, e seu “orgulho” lutaria contra a civilização quase tão obstinadamente como a sua “preguiça”.

Segundo Maurice Crouzet (1995), a terra se tornou um dos deuses da Nova Inglaterra, região nordeste dos Estados Unidos onde os colonos primeiro se fixaram. A partir deste argumento, é impossível não pensar em *Deuses Americanos* (2001), obra de Gaiman em que os deuses antigos ressurgem naquele país no tempo presente, onde passam a coexistir com os novos deuses. De volta à argumentação de Crouzet, os colonos compravam dos indígenas as suas terras, e estes, desprevenidos, pensavam ter cedido aos brancos apenas o usufruto. No momento em que o fluxo de imigrantes e o crescimento das lavou-ras afugentaram os animais de caça, os povos originários passaram a defender seu território de subsistência. Desse ponto em diante, os embates e a reação dos colonos resultaram em massacres e caçadas humanas. Segundo o autor, “a fome de terra causava um verdadeiro furor contra os [indígenas]. Os principais esforços foram destinados a destruir esses ‘pagãos’” (1995, pp. 134-5).

Para Sarmento, é na matriz primitiva de um discurso fabuloso sobre o Novo Mundo que Gaiman buscou inspiração para estabelecer condições retóricas, com vistas à formulação da simbologia da América Maravilhosa. Assim, o autor de *Marvel 1602* recorre à História e ao imaginário para reconstruir valores estadunidenses fundamentais e refundar o país, interesse este relacionado à conjuntura sócio-política de sua formulação, isto é, ao mundo depois dos atentados de 11 de Setembro de 2001 e seus desdobramentos na cultura, na sociedade e na geopolítica. Isto posto, o próximo – e último – capítulo refletirá sobre a referida conjuntura, seus impactos e sua influência na obra em questão, que resultou em uma apropriação original do Universo Marvel e em uma reflexão crítica do tempo presente.

Capítulo IV

No qual as Torres Irmãs sucumbem e o império estremece

Superficialmente, *Marvel 1602* fala sobre a Grã-Bretanha do século XVII. Na realidade, é uma obra notável sobre os Estados Unidos e o agora.
Peter Sanderson

I. Recurso à História

Por que o autor de *Marvel 1602* recorreu à História para a ambientação da sua trama? Carlos Eduardo Sarmento oferece uma resposta. O principal fator para a abordagem passadista teriam sido os condicionantes do tempo presente, isto é, do momento que vivenciava. Gaiman expressamente associou o noticiário de princípios do século XXI à premissa que desenvolveria para a *Marvel*, na mesma época em que estabeleceu contato com Joe Quesada. Segundo o próprio escritor, a ideia surgiu, em parte, porque a esboçava em um período imediatamente subsequente ao 11 de Setembro. Tão logo os voos foram retomados, ele compareceu a um evento de quadrinhos e ficção científica em Trieste, no norte da Itália, e conseguiu passar um dia a sós em Veneza, onde sentou e planejou o trabalho. Seu estado de espírito à época o levou a decidir, então, que a sua história não incluiria arranha-céus, bombas ou aviões. Como ele próprio declarou, em prefácio à edição encadernada de *Marvel 1602*,

Então aconteceu o 11 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, *Marvel 1602*, prefácio).

Por mais que a parceria representasse um novo patamar no seu modelo de produção, era evidente que a Marvel havia comprado a ‘marca’ Gaiman e a manejava conforme seus interesses empresariais. O escritor, por sua vez, embora relutasse em desenvolver um trabalho calcado nos já conhecidos personagens da editora, todos com características fixas, rígidas e canônicas, não feriu o contrato de prestação de serviço e apresentou um enredo em que as diretrizes da contratante foram integralmente respeitadas (Sarmiento, 2007, pp. 10-1).

Conforme dito anteriormente, os anos de 1990 assistiram a mudanças no quadro de funcionários da Marvel, o que levou a alterações significativas nas áreas do editorial e da produção. Segundo Roy Thomas, as mudanças levaram à maciça rotação de artistas e escritores que trabalhavam na empresa. Na virada do século XXI, manteve-se no horizonte uma questão essencial, posta por Stan Lee nos anos de 1960: como seriam os super-heróis se, por acaso, existissem no mundo cotidiano. Ao mesmo tempo, diante dos resultados comerciais negativos e do surgimento de concorrentes, uma das casas mais tradicionais no ramo dos quadrinhos teria que modernizar sua linha de revistas.

No início do novo milênio, uma aposta foi a interpenetração das histórias de super-heróis com situações do mundo real. O 11 de Setembro de 2001, por exemplo, foi revisitado em uma história do Homem-Aranha (*The Amazing Spider-Man*, n. 36) naquele mesmo ano. Escrita por J. Michael Straczynsky³⁴ e ilustrada por John Romita Jr.,

34. J. Michael Straczynsky é o criador da série televisiva de ficção-científica *Babylon 5* e escritor da Marvel.

essa narrativa de forte carga emocional reúne o protagonista e inúmeros outros heróis nas ruínas do World Trade Center, onde ajudam a remover os escombros e acabam por concluir que nem mesmo eles são capazes de salvar a todos. Escritores e quadrinistas também contribuíram com a publicação *Heroes* (2001), que inclui uma coletânea de desenhos em homenagem ao heroísmo de bombeiros e policiais mortos naquele fatídico dia. Em um desses desenhos, uma figura colossal do Capitão América, símbolo do patriotismo estadunidense, ergue-se sobre o fumegante cenário do “Ground Zero”, local dos ataques e marco em memória das vítimas.

Como o próprio Gaiman declarou, os atentados terroristas do 11 de Setembro de 2001 foram seu ponto de partida para criar o enredo original de *Marvel 1602*. A hipótese de Sarmiento é que muito do que ele formulou possui um íntimo enraizamento com os ataques em solo estadunidense, do choque inicial às suas implicações e consequências. A princípio, o escritor assume uma posição de distanciamento dos referenciais contemporâneos. A negação a lugares-comuns do Universo Marvel, como a ambientação no tempo presente, com arranha-céus, tecnologia avançada e veículos de combate, por exemplo, permite construir uma história em que a estratégia discursiva do deslocamento temporal o afastam desses símbolos do capitalismo tardio. Porém, como Sarmiento destaca, “por mais que Gaiman insista em tratar de um ‘outro mundo em um outro tempo’, sua narrativa enlaça os eixos referenciais da América maculada pelo impacto das explosões em Washington e Nova York” (Sarmiento, 2007, p. 11).

(...) O roteirista defende que os atentados terroristas de 11 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 (Sarmiento, 2007, p. 23).

Sarmiento continua a sua argumentação, destacando que o processo criativo de Gaiman não se limitou a uma chave simplista. Se eliminar referenciais do XXI proporcionou um distanciamento de questões suscitadas pelos ataques terroristas, observa-se não uma separação total das mesmas – questões estas que, a partir de 2001, aqueceram um debate público em torno do papel dos Estados Unidos no mundo. Pelo contrário, buscou-se “obstinadamente trazê-las para seu campo ficcional, mas, trazê-las de maneira a poder reformulá-las, retrabalhá-las, reconstruí-las” (Sarmiento, 2007, p. 23). Nesse sentido, *Marvel 1602* é a estrada trilhada a fim de reestabelecer os mitos e os símbolos de uma nação em crise.

Diante do cenário de conflagração e do aparente esfacelamento dos ideais democráticos no chamado ‘país livre’, Gaiman empenhou-se na reconstrução simbólica dos valores que pareciam se perder. Ambientar sua trama no século XVII deu base para uma formulação em torno dos mitos fundacionais dos Estados Unidos, na qual os vetores da liberdade, da democracia e do extraordinário puderam ser combinados de modo a reconstituir o imaginário nacional. “Desta maneira, na confluência destes eixos, [o escritor] opera para que, diante de uma conjuntura marcada por incertezas e inconstâncias, a simbologia da América possa traduzir um ideal utópico de sociedade” (Sarmiento, 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 ideia da obra aos atentados de 11 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* (Sarmiento, 2007, p. 28-9).

Em suma, a escolha de transportar e enredo e os personagens da Marvel para o século XVII não pode ser encarada como um mero jogo

de interesses mercadológicos. As motivações para o escritor britânico formular *Marvel 1602* conectam-se diretamente ao período de produção dessa obra. A obstinada construção da América-símbolo que se ergue de forma tênue e gradativa estaria associada, justamente, a um possível sentimento de perda dos valores e ideais tradicionais da sociedade estadunidense. Assim sendo, como Sarmiento observou com propriedade, podemos considerar a minissérie seiscentista uma tentativa de conciliar os interesses mercadológicos a temas e preocupações do próprio autor, dentro do contexto no qual ele estava inserido. É necessário, portanto, entender esse contexto.

2. O dia em que a Terra parou

A aurora do novo milênio trouxe consigo um marco para a história recente: os atentados terroristas de onze de setembro de 2001, em solo estadunidense. Na ocasião, os dois arranha-céus do complexo conhecido como World Trade Center (WTC) implodiram após uma série de ataques aéreos coordenados. “Os dois gigantes ruíram em segundos, como um frágil castelo de areia”, noticiou em edição extra da revista *Época* (2001, pp. 14-5), que trouxe uma descrição pormenorizada do evento. Era só o começo de uma enxurrada midiática, não livre de hipérboles e generalizações. A manchete “o mundo jamais será o mesmo”, estampada no *The New York Times*, ganhou estatuto de verdade incontestável; e, como profetizou o *The Washington Post*, parecia ter início “uma nova era”. O ex-Secretário de Estado Henry Kissinger considerou o 11 de Setembro mais devastador que o reide aéreo japonês sobre Pearl Harbor, durante a Segunda Guerra – exceto pelo fato de os atentados terem sido, até então, os únicos ataques ao território nacional. Aquele foi considerado o dia mais sangrento da história dos Estados Unidos desde o fim da Guerra Civil (1860-1865), ou o mais trágico da história recente da humanidade, na definição do *Los Angeles Times*.

Rapidamente circularam as notícias dos quatro aviões comerciais sequestrados em Boston, com o objetivo de serem lançados contra alvos predeterminados. Dois atingiram com precisão as torres gêmeas do WTC, ícones de Nova York e símbolos do poderio econômico estadunidense. A terceira foi lançada contra o Pentágono, sede do Departamento de Defesa localizada em Washington, capital do país. O quarto avião caiu no estado da Pensilvânia. No fim daquela manhã de terça-feira, conforme as torres gêmeas se reduziam a pó e o Pentágono queimava, eram fabricadas imagens espetaculares e aterrorizantes, tão fortes quanto as cenas de catástrofe das produções hollywoodianas. À época, suspeitou-se que outros sequestros haviam sido planejados, e os danos teriam sido muito maiores em caso de sucesso.

O WTC foi construído entre 1966 e 1971 sob financiamento de dois estados, Nova York e Nova Jersey, com o objetivo de concentrar mais de mil empresas e agências oficiais voltadas para o comércio internacional, as quais representavam mais de sessenta países. As torres gêmeas possuíam alicerces impressionantes, sem precedentes na engenharia, supostamente construídos “para aguentar terremotos, maremotos e carros-bomba nas suas garagens” (Moore, 2004, p. 26); mas, depois de atingidas, as torres pegaram fogo, sua estrutura derreteu e elas desabaram, levantando enorme nuvem de fumaça e espalhando detritos em um raio de cinco quarteirões nas proximidades de Wall Street, coração financeiro dos Estados Unidos.

De todos os alvos, foi o WTC que sucumbiu. Segundo Eric Hobsbawm, nada é mais poderoso do que a queda de símbolos. Para sustentar seu argumento, mais relacionado a períodos revolucionários, o historiador evoca a Revolução Francesa, que mobilizou as massas famintas, desconfiadas e militantes de Paris, e culminou, em 1789, na queda da Bastilha, prisão estatal que simbolizava a autoridade real do *ancien régime*. Este acontecimento, que fez do 14 de julho a festa nacional francesa, ratificou a queda do despotismo e foi saudado em todo o mundo

como o princípio da libertação (1994, p. 79). No dia onze de setembro de 2001, terroristas pretendiam a causar o máximo de destruição física e, simultaneamente, infligir dano moral aos Estados Unidos. Não por acaso, escolheram como alvo as torres gêmeas e o Pentágono, respectivamente, símbolos do poderio financeiro e militar estadunidense.

Até 2001, o maior desastre ocorrido em Nova York, em número de vítimas, foi um incêndio no bairro do Harlem, em 1886. A diferença para com o 11 de Setembro, como reafirmou Noam Chomsky, é ter sido esta a primeira vez que o território nacional sofreu um ataque, ou sequer foi ameaçado desde a Guerra Anglo-Americana de 1812, entre os Estados Unidos e a Inglaterra. Todavia, o intelectual aponta ser equívoca a analogia entre os atentados terroristas e o ataque a Pearl Harbor, a despeito da insistência de diversos comentaristas. Conforme explica, “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” (2002, p. 12). Portanto, aos seus olhos não restam dúvidas de que o episódio do 11 de Setembro é algo totalmente novo na política mundial, não em sua dimensão ou caráter, mas em relação ao alvo atingido. Os depoimentos de pessoas comuns, carregados de emoção, revelam o que faziam ou aonde estavam quando, nas palavras da *Época*, “o mundo começou a parar”, e misturam-se “a sombrias análises sobre o futuro de um mundo onde não há mais lugar inexpugnável” (2001, p. 3), em que “vive-se, agora, o medo” (2001, p. 5).

O estado de ânimo da nação desnuda um horizonte pessimista e caótico. As expectativas negativas com relação ao porvir podem ser relacionadas a uma passagem específica de *Marvel 1602*, para a qual convergem: a representação de um futuro em que Estados Unidos deixam de ser um país democrático e abraçam um regime totalitário, cujas principais características são a tirania de um Presidente Vitalício e o encarceramento e o subsequente extermínio das minorias. O prognóstico apresentado pelo escritor reflete medos e ansiedades ree-

mergentes no período em que criou a minissérie. Nas páginas iniciais do tomo VIII, Roj haz descreve sua vida pregressa como Steve Rogers / Capitão América no futuro:

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, *Marvel 1602*, tomo VIII, p. 2).

A cultura estadunidense já imaginou inúmeras vezes a sua própria aniquilação, a ponto de imagens como as da destruição do WTC parecerem estranhamente familiares ao serem vistas na televisão. Pode-se dizer que a obsessão pela catástrofe coletiva nasceu com o próprio país, já que a primeira obra a abordar esse tema foi o poema “O Dia do Juízo Final”, publicado em 1662 por um certo Michael Wigglesworth. De acordo com o historiador cultural Sacvan Bercovitch, os puritanos apresentavam uma comunidade em crise, da qual se valiam como estratégia de revitalização social, discurso este que persistiu ao longo de toda a história dos Estados Unidos, ora em sua forma original, nas orações de dias santos, ora como representação, nos enredos de livros, filmes e demais produtos da cultura popular, a exemplo dos quadrinhos. Porém, mesmo nas histórias cujos protagonistas não conseguem impedir o fim da sociedade, as visões cataclísmicas podem, muitas vezes, conter um lugar para o “dia seguinte”, isto é, para os esforços de reconstrução e cura. Assim, pode-se dizer que os estadunidenses são culturalmente obcecados

pelo apocalipse, tanto quanto convictos das suas capacidades de recriar o mundo das cinzas, já a partir do dia seguinte.

Em termos de terrorismo internacional, como explica José Carlos S. B. Meihy, “os últimos vinte anos do século XX foram uma crescente escalada para o que aconteceu no dia 11 de setembro de 2001” (2005, p. 8). A fim de sustentar este argumento, o autor traçou um histórico dos ataques, antes pontuais e aparentemente desconexos, que aos poucos passaram a se relacionar e afetar todos os povos, de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente. O que havia em comum entre eles era o potencial de gerar pânico e determinar locais e tipos humanos, tão vulneráveis quanto simbólicos. Para exemplificar, o prenúncio do que viria a ser o 11 de Setembro ocorreu em 1993, quando o WTC foi atacado pela primeira vez. Na ocasião, um carro-bomba explodiu na rampa de uma das suas garagens, a trinta metros de profundidade, e fez ruir o teto da estação ferroviária subterrânea, deixando seis pessoas mortas e mais de mil feridas. O jornalista inglês Simon Reeve atribuiu a autoria do atentado ao terrorista kuwaitiano Ramzi Yousef, capturado no Paquistão. Posteriormente, ao ver as torres gêmeas ainda em pé e iluminadas em Nova York, Yousef teria dito que elas não estariam brilhando se tivesse dinheiro e explosivos suficientes. Poucos prestaram atenção nestas palavras, proferidas em meados de 1999, que já revelavam a intenção de um ataque em maior escala. O idealizador do 11 de Setembro, Osama Bin Laden, décimo sétimo filho de um clã bastante diversificado da Arábia Saudita, realizaria o sonho de Ramzi Yousef.

O documentarista e escritor estadunidense Michael Moore sugeriu que o 11 de Setembro não teria sido um ataque terrorista propriamente dito, mas um ataque militar facilitado treinamento excepcional dos sequestradores que assumiram controle dos aviões. Nas páginas iniciais do seu crítico e provocador livro *Cara, cadê o meu país?*, Moore deu uma descrição do dia em que ocorreram os ataques:

A princípio, parecia que um avião de médio porte se chocara acidentalmente contra a torre norte do World Trade Center. Eram 8h45 do dia 11 de setembro de 2001, e à medida que as notícias vazavam pela América, ninguém interrompeu o que fazia. Era uma ocorrência estranhíssima, sem dúvida, mas a maior parte do país continuou a preparar-se para o trabalho, para a escola, ou voltou a dormir. Dezesete minutos mais tarde, novos relatos davam conta de que agora um segundo avião havia atingido o *World Trade Center*. De repente, o imaginário coletivo da nação deslocou-se (...) para um único pensamento: Isso não foi um acidente! (Moore, 2004, p. 25)

Logo após o primeiro avião colidir com a torre norte do WTC, teve início uma reação em cadeia. Aparelhos de televisão eram ligados por toda a parte, e sintonizavam com algo completamente diferente de qualquer coisa antes vista. Os espectadores se detinham estupefatos e atônitos em frente à tela, então telefonavam para seus familiares, amigos ou conhecidos. Milhões de pessoas no país – e em todo o mundo – faziam a mesma pergunta: “o que é que está acontecendo?” (Moore, 2004, p. 26). Esta foi a primeira de muitas questões surgidas com o 11 de Setembro, mas Moore reflete que ele próprio se manteve imbuído do saudável ceticismo que se espera, conforme destaca, de um cidadão em uma democracia. *Cara, cadê o meu país?* representou, acima de tudo, uma crítica mordaz à política externa estadunidense e ao *status quo* de uma sociedade governada pelo republicano George W. Bush, então em seu primeiro ano de mandato. Tais críticas ganhavam força, e traziam à tona um sentimento mais profundo e disseminado que o jornalismo brasileiro à época chamou de “ressentimento” contra os Estados Unidos. Na edição da *Veja* de 3 de outubro de 2001, lê-se:

Os Estados Unidos com frequência são (...) arrogantes e até hipócritas. As posições recentes dos americanos renegando acordos internacionais de proteção ecológica, como o de Kioto, aliados ao fato de serem eles os maiores produtores de gases poluentes

do planeta, certamente não atraem simpatia. A recusa em bancar suas obrigações financeiras como membros da Organização da Nações Unidas, a ONU, soa para muita gente como um desprezo para com a comunidade internacional (...) Ações como essas causam ressentimento.

Outra crítica de Moore à Casa Branca se fundamenta na suposta relação da família Bush com a realeza da Arábia Saudita, responsável pelos atentados de 2001. Moore revela informações de que os sauditas injetaram milhões de dólares nos Estados Unidos quando estes pretendiam comprar armamentos para combater o Irã, e na ocasião em que a CIA precisou de aporte para destruir o partido comunista italiano, em 1985. Nas palavras de Robert Baer, “um enorme pedaço da economia americana se ergue sobre o dinheiro saudita. Eles têm um trilhão de dólares investidos em nossas ações e outro bilhão estacionado em nossos bancos” (*apud* Moore, 2004, p. 36). Segundo Moore, era notório que os bin Laden, um dos clãs sauditas mais ricos, mantinham estreito relacionamento com conglomerados estadunidenses (Citigroup, General Electric, Merrill Lynch, Goldman Sachs e Fremont Group, esta subsidiária da gigante energética Bechtel). Na óptica de Chomsky, só é possível pensar nos Estados Unidos como vítimas inocentes do 11 de Setembro ao adotar o caminho fácil, que ignora o histórico de suas ações e daquelas praticadas por seus aliados, as quais, aliás, são de conhecimento público.

Por ora, voltemos a *Marvel 1602*. Levando em conta as ferrenhas críticas à administração Bush, uma passagem da história se destaca. Vimos que Steve Rogers foi enviado para o passado, para o momento em que o povoamento inglês da América tinha início. Pode-se dizer, nesse sentido, que o viajante do tempo articula os eixos temporais de modo a personificar questões próprias do tempo presente, a partir de um campo referencial passadista. Além disso, nota-se que seus algozes – responsáveis pela sua prisão e posterior translocação no tempo

– não são os tradicionais vilões dos quadrinhos. Conforme Sarmento destaca, não vemos nazistas, soviéticos, vietnamitas ou terroristas islâmicos nos controles da máquina do tempo. Na minissérie, o inimigo de Rogers é o próprio governo estadunidense, convertido em um regime totalitário no seio de uma sociedade que abandonou seus pilares democráticos, por motivos não especificados. Assim, Gaiman fez sua própria crítica ao governo Bush através do arco desse personagem, numa época em que, de acordo com Sarmento, “iniciativas, 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).

De acordo com Meihy, as mais de três mil baixas em decorrência dos atentados do 11 de Setembro incluíram os dezenove sequestradores a bordo dos quatro aviões civis, seus passageiros, vinte e três policiais, trezentos e quarenta e três bombeiros, dez pedestres atingidos por destroços e os funcionários das torres, provenientes de mais de noventa países do mundo todo. Na avaliação do autor, os atentados cujos alvos prioritários eram Nova York e Washington, de certo modo, engolfaram grande parte do chamado mundo ocidental, que se viu na iminência de arcar com invasões, guerras e suas consequências, em nome do combate ao terrorismo internacional. Nesse sentido, o 11 de Setembro representou, de fato, o início de uma nova era: “(...) uma virada, um ponto final e outro inaugural de tempos que determinam, politicamente, o fim do século XX e o início do XXI” (2005, p. 79).

Meihy rememora o discurso de Bush (2001) à nação na noite que sucedeu o fatídico evento. O presidente declarou que “os atentados podem abalar as estruturas dos maiores edifícios do país, mas não podem tocar nas fundações dos Estados Unidos”. Todavia, o sentimento na época era que a agressão a símbolos de poder revelava a nova face do terrorismo internacional, caracterizada por ações rápidas, coordenadas

e espetaculares capazes de descortinar a fragilidade da nação mais rica e poderosa do planeta. Por essa razão, os atentados do 11 de Setembro de 2001 foram vistos em termos de equivalência à explosão do carro-bomba no subsolo das torres gêmeas, em 1993; ao atentado na sede da Organização das Nações Unidas, em Nova York, 1980; e ao ataque a Pearl Harbor em 1941, durante a Segunda Guerra (embora este não tenha ocorrido em solo estadunidense). Tais eventos, segundo a *Época*, são representativos por terem abalado os pilares dos Estados Unidos.

3. A reconstrução simbólica dos Estados Unidos

Chegamos, finalmente, ao fulcro deste trabalho de pesquisa. É importante destacar, mais uma vez, que não podemos separar uma história em quadrinhos do momento de sua produção, ainda que ela tenha sido ambientada em outra época – embora o distanciamento favoreça sua análise crítica enquanto obra de arte e representação do tempo. A historicidade de *Marvel 1602* salta à vista, por mais complexa que pareça a articulação de temporalidades distintas. Neil Gaiman construiu um argumento cujo tempo presente é o século XVII, no intuito de falar sobre os Estados Unidos *hoje*, com vistas a debater questões sociais prementes e recuperar os princípios fundacionais de uma sociedade que se via, no início do século XXI, profundamente abalada pelo 11 de Setembro de 2001.

A escolha de situar a narrativa nos estertores da era elisabetana teve um caráter igualmente fundacional, uma vez que os finais do século XVI e o início do século XVII assistiram às primeiras migrações de ingleses para a América e o estabelecimento daquilo que os Estados Unidos viriam a ser. Portanto, olhando para o passado, mas com os pés no presente, Gaiman decidiu refundar a nação de modo a recuperar os valores que pareciam desaparecer. Por exemplo, a noção da terra da liberdade, já presente na fundação das colônias inglesas na América do

Norte, é evocativa de uma visão de mundo alheia às monarquias absolutistas cristãs, ao passo que se efetiva como discurso. As potencialidades reprimidas no Velho Continente se manifestam na América, representada como espaço fantástico e terra das maravilhas; portanto, um campo do ilimitado, do incontido, da liberdade. Podemos identificar esse discurso em diversas passagens da minissérie, conforme veremos.

É no Novo Mundo que se exilam os “sanguebruxos”, minorias religiosas duramente perseguidas na Inglaterra, onde a liberdade de culto lhes era negada. Também é na América que um Stephen Strange condenado e executado na Corte de James I retorna da morte para orientar seus aliados. Nesse mesmo espaço, a perspectiva de liberdade leva Donal, o ancião anacoreta e guardião das tradições dos templários, a admitir a hipótese de assumir, em definitivo, a forma de uma divindade nórdica, deus antes temido por ele devido à rigorosa obediência aos princípios cristãos que relegavam a divindade pagã a um evento anômalo.

No prefácio de *Marvel 1602*, Peter Sanderson explica que uma das estratégias da Marvel para revolucionar o gênero dos super-heróis foi apresentá-los como renegados, até mesmo proscritos, característica prevalecente na minissérie em questão. Os “sanguebruxos”, versão seiscentista dos mutantes, iniciam uma nova vida na América, onde pretendem fundar uma nação livre de monarcas e sobreviver à opressão política, religiosa e étnica. Seu ideal é o de um lugar em que todos, a despeito as suas diferenças, têm a chance de viver em paz e harmonia. Uma comunidade formada por super-heróis, que são ícones da liberdade individual, torna-se “uma metáfora da própria democracia” (Gaiman, 2007). Assim, a minissérie conecta o sonho do Professor Xavier ao dos pais fundadores dos Estados Unidos.

De modo geral, as versões seiscentistas dos já conhecidos personagens da Marvel apenas reproduzem os elementos referenciais que os caracterizam. Isso ocorre, em alguns casos, depois da travessia do “Mar Oceano”. Este é o exemplo dos quatro tripulantes da nau *Fantastick*, os quais adqui-

rem habilidades sobre-humanas no mar dos Sargaços. O chamado “efeito fênix”, isto é, a surpreendente manifestação dos poderes telecinéticos de um dos pupilos de Javier, também se dá na aproximação dos “sanguebruxos” da costa do Novo Mundo. Igualmente, é em terras americanas que David Banner assume as feições do Hulk cinzento, e Peter Parquagh sofre a icônica picada de um aracnídeo, o que, tal como ocorre na continuidade convencional, fará dele um ser de força e poderes extraordinários.

Podemos interpretar o supracitado “efeito fênix” como uma metáfora da própria noção de liberdade, razão pela qual devemos analisá-lo mais atentamente. Na página dezessete do tomo VII, o corpo da falecida Jean Grey é lançado aos céus por John Storm. Os “sanguebruxos” e os demais tripulantes do navio em direção à América veem, melancólicos, a jovem em queda. Somerisle (versão seiscentista de Scott Summers, o Ciclope), com lágrimas escorrendo pela face, alveja com poderosa rajada óptica sua amada, cujo corpo se incendeia e depois brilha, irrompendo em luz que arde intensamente. Nesse momento, Werner, o “sanguebruxo” de asas angelicais, imagina o clarão tomando a forma de algo que abre as asas; “algo imenso”, “estranho” e “lindo”, que se estende no firmamento até nada mais restar além de cinzas. Na sua mente, a falecida Jean deu vida à descomunal figura de uma fênix, ave mítica de esplendor sem igual e longevidade extraordinária.

Conforme o *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant, a fênix tem o poder de renascer das suas cinzas após consumir-se em uma fogueira. O simbolismo evocado em *Marvel 1602* é, igualmente, o da ressurreição, da imortalidade e do reaparecimento cíclico. A ave egípcia estava associada aos ciclos quotidiano, do sol, e anual, das cheias do Nilo, daí sua relação com a regeneração e a vida. A silhueta de energia que emana de Jean Grey sobre as águas do Atlântico ergue-se da mesma forma 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; Gheerbrant, 1989, p. 421-2).



O “efeito fênix”. *Marvel 1602*, tomo VII, 2007, p. 17

Também é importante destacar o papel da fênix no panteão Marvel. Em 1980, após os X-Men terem ganhado a sua própria revista, Chris Claremont e John Byrne criaram a icônica “Saga da Fênix Negra”, história publicada em dez edições³⁵ que explora o despertar do lado sombrio da personalidade de Jean Grey e sua transformação na “Fênix Negra”, entidade cósmica que ameaça todo o universo. Nessa releitura pop de *O médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, Jean representa o Dr. Jekyll e seu *alter ego*, o Sr. Hyde, que os X-Men devem derrotar a todo custo. Em um duelo psíquico, Charles Xavier faz a jovem retomar a sua verdadeira personalidade; em resposta, a Fênix destrói um sistema solar inteiro habitado por seres sensíveis. Após o

35. *The X-Men*, n. 129-138, jan./out. 1980.

editor-chefe Jim Shooter insistir que a loucura não era desculpa para as mortes causadas, e que a personagem deveria pagar pelos seus crimes, Claremont e Byrne fazem a narrativa convergir para uma tragédia. No intuito de evitar uma recaída e uma nova transformação, Jean comete suicídio sob os olhares de seu amado Cíclope³⁶.

Em *Marvel 1602*, Gaiman se utiliza de referenciais pré-existentes no Universo Marvel, carregando-os de simbolismo como o da ave de fogo, que nos antigos mitos representava essencialmente a vida, a regeneração e o renascimento cíclico. Apropriações desse tipo permitiram expressar seu desejo de reconstrução dos Estados Unidos. O “efeito fênix”, por exemplo, pode ser interpretado de várias formas. A figura radiante que surge às portas do Novo Mundo – terra de liberdade – é a luz da razão contra as trevas do Velho Mundo. Também é símbolo do recomeço. Levando em consideração o contexto de início do século XXI, talvez o escritor quisesse sugerir que a nação ‘renasceria das cinzas’ depois dos atentados do 11 de Setembro, ou mesmo conjecturar que o país se reergueria ainda mais poderoso no futuro. Estas são leituras possíveis; são, portanto, nossas hipóteses.

O Capitão América, escolha de Gaiman para levar adiante o seu modelo de reconstrução ideal dos Estados Unidos, é um personagem altamente controverso do panteão da Marvel. Nascido em plena época de politização dos personagens nos quadrinhos estadunidenses, com origens na propaganda antinazista dos tempos da Segunda Guerra, o herói vermelho, azul e branco permaneceu no repertório da editora como representação de um ideal extremado do patriotismo. Em capítulo do livro organizado por Álvaro de Moya, Jô Soares aborda essa questão e define o Capitão América como o valoroso defensor dos ideais norte-americanos à antiga, mais ou menos correspondentes àqueles dos primeiros desbravadores para quem “um índio bom era um índio morto” (1977, p. 100).

36. Cíclope pertence à continuidade convencional da Marvel, e sua versão em *1602* é Scotius Somerisle.

O envolvimento dos Estados Unidos na Segunda Guerra alterou em grande medida a produção dos quadrinhos e modificou drasticamente a sua aparência. No início de 1941, a Dell Comics publicou uma história em quadrinhos de propaganda intitulada *USA is Ready*, ao passo que a Quality também já produzia o seu próprio herói patriótico, o Tio Sam, para antologia *National Comics*. Os super-heróis se uniriam, portanto, ao afã da guerra, contribuição significativa da Marvel e seu elenco de novos personagens (Milliken, 1994, p. 14). A primeira edição de *Capitão América* foi lançada em dezembro de 1940, quando o envolvimento do país no conflito ainda era indireto. O herói foi criado por Joe Simon e John Kirby como emblema deliberadamente ideológico e antinazista, que vemos na capa da revista de estreia golpear Adolph Hitler, em luta contra a ambição nazista de dominar o mundo.

Ilustração 17



Captain America, n. 1, (1940/41). Capa. Detalhe

O Capitão América é fruto de uma experiência científica que transformou o bem intencionado, porém fraco e esquelético Steve Rogers no herói de escudo listrado. Rogers havia se alistado no Exército dos Estados Unidos, mas fora rejeitado devido à sua saúde frágil. Após tomar

o ‘soro do super-soldado’, o homem tem a sua compleição otimizada e chega ao pico da perfeição física. Daí em diante, passa a usar o uniforme com as cores da bandeira. A primeira ação da sua carreira como ‘defensor da liberdade’ foi vingar o Professor Emil Erskine, inventor do soro, morto por um espião nazista logo depois do experimento.

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, listrado e estrelado como a bandeira americana, deixa transparecer as suas intenções, assim como a preocupação de deixar bem claro: *America for Americans* (Soares, 1977, pp. 100-1).

O Capitão América caiu no ostracismo no pós-guerra, mais especificamente a partir dos anos 1950. A sua revista foi retomada na década seguinte, e o super-herói voltou a brandir seu escudo listrado. Para Jô Soares, é estranho que um herói tão agressivo tenha escolhido para si um equipamento de defesa. Talvez a intenção fosse insinuar, simbolicamente, através do escudo, que ele só ataca para se defender. “Esta imagem pode parecer paradoxal”, observa, “mas de certa maneira sintetiza todas as desculpas e tomadas de posição da política internacional americana frente aos conflitos em que participa” (1977, p. 101).

Em seu nome, seus trajes e suas batalhas, Steve Rogers denota uma equivalência simbólica com os Estados Unidos. Este fator, segundo Sarmento, também fez do personagem alvo de crítica pela sua identificação, no discurso nacionalista que representa, a um modelo arcaico e altamente conservador pelo qual a dinâmica das relações Estado-sociedade se expressa. Todavia, “ao buscar o Capitão América para representar o seu ensaio de edificação simbólica do ideal da Nação Americana, Gaiman não o faz de forma acrítica” (Sarmento, 2007, p.

28). Devemos frisar que o Rojhaz/Rogers de *Marvel 1602* não se trata meramente de uma reprodução ou mimese do padrão discursivo associado ao personagem ao longo das décadas. Ele acentua o sentido da democracia não como expressão da rotinização da liberdade, mera figura retórica ou bandeira esgarçada de combate, mas como expressão sintética da capacidade das sociedades humanas em lidar com a diversidade e a tolerância de forma sistemática. É rumo a esse modelo de referência da democracia enquanto conceito que Gaiman orienta sua visão ideal, isto é, do símbolo que são os Estados Unidos.

Ilustração 18



Rojhaz com pintura facial que evoca o Capitão América.

Marvel 1602, tomo VIII, 2007, p. 25

Na página 25 do tomo VIII, o derradeiro monólogo do personagem parece explicitar o código de interpretação do sentido atribuído ao “seu” Capitão América. Perseguido por Sir Nicholas, que pretende devolvê-lo ao futuro para restaurar as linhas temporais e evitar a aniquilação de todas as coisas, Rojhaz se refugia na terra selvagem, de onde ressurgue com uma pintura facial que emula a máscara tradicional do

herói. Sua fala reflete uma mudança de orientação. Nas suas últimas palavras, “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” (Sarmiento, 2007, p. 30).

Fury... Não vou voltar. 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, *Marvel 1602*, tomo VIII, p. 25).

Ao longo do século XIX, a discussão em torno da Democracia se desenvolveu principalmente por meio de um embate com as doutrinas políticas então hegemônicas – o liberalismo, de um lado; e o socialismo, do outro. Em sua relação com o Estado liberal, o ponto de partida foi o pensamento do escritor e político francês Benjamin Constant (1767-1830), que valorizava a liberdade individual em face do Estado. Assim, na óptica de autores liberais como Constant, Tocqueville e John Stuart Mill, afirmou-se a ideia de a democracia representativa ou parlamentar é a única forma compatível com o Estado liberal, isto é, com o Estado que reconhece e garante direitos fundamentais, a exemplo das liberdades de pensamento, religião, imprensa e reunião. Nesse regime, o dever de fazer leis diz respeito não a todo o povo em assembleia, mas a um corpo restrito de representantes eleitos por aqueles cidadãos, a quem são conferidos direitos políticos (Bobbio; Matteucci; Pasquino, 1993).

Conforme Sarmiento, a democracia anacrônica e passadista idealizada por Gaiman, em resposta ao medo, às incertezas e às turbulências do século XXI, não é um símbolo bélico, mas um conceito que busca associar-se aos princípios de harmonia, tolerância e solidificação das formas de convívio. Nessa perspectiva, é curiosa a escolha do autor por

utilizar como porta-voz do seu conceito de democracia o Capitão América, personagem intimamente ligado ao militarismo. Contudo, podemos entender o aparente contrassenso dessa escolha como uma crítica ao padrão belicista e intervencionista da chamada *Pax Americana*.

Vimos anteriormente que uma das questões centrais em *Marvel 1602* é a intolerância religiosa, que se manifesta em diferentes linhas narrativas: inquisidores caçam supostos bruxos, a Igreja silencia as vozes dissidentes, religiosos condenam o paganismo com veemência. Sem perder de vista os acontecimentos do tempo presente que levaram à formulação da obra, uma leitura simplista pode relacionar essa questão ao embate travado entre os 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 (...), identificamos para além da questão do conflito o tema da intolerância. Se [o escritor] 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 (Sarmiento, 2007, p. 29).

Diante do 11 de Setembro e suas consequências, 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?* Esta pergunta levou o escritor a criar uma representação ideal e utópica dos Estados Unidos enquanto nação livre da intolerância religiosa, racial e política, em que todos, a despeito das diferenças que os separam, têm a chance de conviver em paz e harmonia. Esse ideal conecta o sonho de Charles Xavier, na sua visão otimista de um mundo de igualdade e coexistência possíveis entre pessoas de origens distintas, aos anseios dos imigrantes ingleses, que escolheram a América

para sobreviver à perseguição, e aos princípios iluministas que orientavam os fundadores dos Estados Unidos, em sua busca de liberdade, harmonia e felicidade. Afinal, se os super-heróis simbolizam a liberdade individual, uma comunidade de super-heróis torna-se metáfora da própria democracia. Esta é a comunidade que o Novo Mundo vê nascer em *Marvel 1602*.

Epílogo

Termos finais

Súbito, ouve-se um ruído tão alto que preenche o mundo.

O som de um universo gritando em dor. O som de um mundo morrendo. E, então, silêncio. Está terminado. Sinto o tempo se reconfigurar. A colônia em Roanoke passa fome durante seu primeiro inverno no inóspito novo continente. Um punhado de sobreviventes é resgatado pelos nativos. Virgínia Dare irá morrer na forma de um cervo branco, balbuciando o próprio nome enquanto se transforma pela última vez (...) O tempo cura e é curado. Tudo virá a existir em sua própria época. Uma pequena possibilidade teve fim, para que tudo o mais pudesse nascer.

Uatu, o Vigia.

Neil Gaiman, *Marvel 1602*, tomo VII, p. 1.

O historiador Peter Sanderson considera *Marvel 1602* uma releitura surpreendente dos clássicos super-heróis da Marvel. Na obra analisada, vimos que Neil Gaiman explora as bases lendárias deste universo ficcional e de outro, o dos mitos constitutivos do imaginário nacional estadunidense. A proposta consistia em formular um trabalho com as características de um mundo em nascimento, a mesma que o escritor observara anos atrás e continuava a perceber, com doses de nostalgia e saudosismo, nos primeiros quadrinhos da Marvel.

Entretanto, Gaiman escolheu seguir pela estrada não trilhada. Ao adaptar sua narrativa ao mundo do início do século XVII, fez o que

nenhum autor ousara fazer antes dele: remodelou os principais personagens criados por Stan Lee e seus colaboradores, entre os anos de 1960 e 1970, para a era elisabetana. Se o recorte temporal selecionado pode causar certo estranhamento à primeira vista, ao longo do texto compreendemos os motivos da inusitada, para não dizer extravagante, escolha do escritor britânico.

Abalado pelos atentados terroristas do 11 de setembro de 2001, Gaiman se adequava às mudanças internas na Marvel e na sua linha de revistas, bem como às estreitas condições de trabalho da editora. Porém, foi justamente o impacto dos ataques que ajudou a definir sua escolha. Foi a dura realidade cotidiana, da qual o escritor decidiu se afastar, que o levou a transpor sua trama para outro tempo histórico. O desenrolar de *Marvel 1602* se dá no contexto das migrações inglesas para o Novo Mundo, de pessoas comuns que fugiam das perseguições religiosas de uma Inglaterra cada vez mais intolerante. Ficou a cargo desses deslocados iniciar o povoamento das terras que se tornariam, posteriormente, os Estados Unidos da América. Gaiman delimitou esse recorte por tratar-se de um marco de fundação. Também enfatizou que sua proposta de refundar a nação através de símbolos (nacionais e da própria mitologia Marvel) nasceu da necessidade de reafirmação dos valores da sociedade estadunidense, profundamente abalados pelos ataques terroristas.

Através das suas parábolas e fabulações, Gaiman pretende reafirmar os princípios básicos do liberalismo e da democracia, em xeque no início do século XXI devido aos ataques e a uma série de manobras impopulares do governo Bush. Assim, reafirmamos que a noção de democracia evocada, em resposta a um mundo conturbado e de incertezas, não é uma bandeira militar, mas um conceito que busca associar-se aos princípios da harmonia, da tolerância e da solidificação dos meios de convívio entre os seres humanos. Deste modo, o escritor procurou reconstruir ideologicamente a simbologia e os ideais de na-

ção no intuito de recompor os sentidos que pareciam se desmazelar diante de seus olhos.

O tempo é um conceito-chave em *Marvel 1602*, e a medula espinhal do estudo proposto. A abordagem de Gaiman permite articular presente, passado e futuro em uma trama complexa. Isso porque, além de situar os já conhecidos personagens da Marvel em uma outra época, que demandou pesquisa histórica considerável, e de tê-los remodelado – tanto os heróis quanto o próprio tempo – segundo os seus desígnios, o escritor parte de uma premissa inovadora. Os personagens simplesmente surgem no século XVII, o que não ocorre devido a uma viagem no tempo. Deles, Steve Rogers é o único a se deslocar dessa forma, e é o traslado do seu corpo para o passado que altera radicalmente o espaço-tempo, criando uma nova dimensão. Nela, localiza-se a versão alternativa do ano de 1602.

Símbolo vivo do patriotismo estadunidense, o Capitão América foi despachado de tempos sombrios, de um futuro em que seu país abandonou a democracia e tornou-se um Estado totalitário sob o jugo do Homem Púrpura, que assumiu o poder como Presidente Vitalício, passou a suprimir as liberdades individuais e a ordenar a captura e a execução dos super-heróis. O prognóstico de um futuro distópico tem lastro na literatura ocidental, a exemplo dos romances *The Last Man* (1826), de Mary Shelley, *1984* (1940), de George Orwell e *Eu sou a lenda* (1954), de Richard Matheson. Este último insere-se na longa tradição de histórias que imaginam a aniquilação dos Estados Unidos, tema recorrente também no cinema, em filmes como *Independence Day* (dir. Roland Emmerich, 1996), *Armageddon* (dir. Michael Bay, 1998), *Impacto Profundo* (*Deep Impact*, dir. Mimi Leder, 1998) e *Nova York Sitiada* (*The Siege*, dir. Edward Zwick, 1998) e *O Dia Depois de Amanhã* (*The Day After Tomorrow*, dir. Roland Emmerich, 2001). Essa ansiedade parece relacionar-se com a visão dos primeiros habitantes daquele território em relação a si mesmos, ao imaginarem-se como

povo messiânico escolhido por Deus. Mais recentemente, associa-se à perspectiva de um mundo de medo e terror, ideias amplamente disseminadas após o 11 de Setembro.

Nesse sentido, como observou Sanderson, *Marvel 1602* refere-se apenas superficialmente à Grã-Bretanha do século XVII, por tratar-se, na realidade, de uma obra notável sobre os Estados Unidos do tempo presente. Em outras palavras, ao ambientar a sua trama no passado, Gaiman pintou uma paisagem passadista sobre a qual desenvolveria a sua reconstrução simbólica da nação. Todavia, devemos reafirmar que seu recurso à História não se deu meramente em função de contrato ou de condições mercadológicos, visto que também se deve às experiências que o escritor vivenciava no turbulento início do século XXI, que alimentou seu processo criativo e o ajudou a determinar todo o resto.

Em suma, Gaiman buscou a matriz primitiva de um discurso fabuloso sobre o Novo Mundo como sustentáculo da sua formulação de uma América maravilhosa. Seu recurso à História e aos símbolos nacionais o possibilitou refundar a nação e reconstruir alguns de seus valores basilares, os quais pareciam profundamente abalados. Assim sendo, *Marvel 1602* contém muitos aspectos do tempo em que foi escrita, dado que o interesse na reconstrução simbólica dos Estados Unidos é inseparável dos acontecimentos do tempo presente, isto é, do momento em que o escritor estava inserido ao formular sua história.

Fontes e bibliografia

Fontes

BYRNE, John; CLAREMONT, Chris. *Dias de um futuro esquecido*. São Paulo: Panini, 2007.

CULTURA do apocalipse, A. *Veja*. 19 set. 2001, n. 37, pp. 130-141.

GAIMAN, Neil; KUBERT, Andy. *Marvel 1602*, 2 ed. Tomos I-VIII. São Paulo: Panini, 2007.

INFERNO. *Época*. 12 set. 2001, n. especial, p. 5.

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

MICHELINIE, David; LAYTON, Bob; ROMITA JR., John. O Homem de Ferro: Em Busca do Destino. *Grandes Heróis Marvel: Homem de Ferro*. São Paulo: Ed. Abril, n. 11, mar. 1986.

VÍRUS anti-EUA, O. *Veja*, 3 out. 2001, n. 39, pp. 54-66.

WORLD Trade Center. *Revista Época*. 12 set. 2001, n. especial, pp. 14-15.

Referências

ABREU RIBEIRO, Cleone A. C. L. A ambigüidade do fantástico em literatura. In: *Revista de Letras*, São Paulo, 1983, n. 23, pp. 71-78.

ADAS, Melhen. *Geografia da América: aspectos da geografia física e social*. São Paulo: Editora Moderna, 1982.

ALBRIGHT, Madeleine. Entrevista ao The Today Show with Matt Lauer; NBC-TV, 19 fev. 1998. Dados de acordo com: <https://1997-2001.state.gov/statements/1998/980219a.html>.

ANDERSON, Perry. *Linhagens do Estado absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: anti-semitismo*,

imperialismo, totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BETHENCOURT, Francisco. *História da Inquisições: Portugal, Espanha e Itália - Séculos XV-XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BLOCH, Marc. *Apologia da história – ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*, v. 1. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1993.

BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAIS, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 2006.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

BUSH, George W. “Statement by the President in His Address to the Nation”. In: The White House, 11 set. 2001. Disponível em: <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010911-16.html>.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

CHOMSKY, Noam. *11 de setembro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CIVITA, Victor (ed.). *Dicionário de mitologia greco-romana*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

CLINTON, Bill. First Inaugural Address of William J. Clinton; January 20, 1993. In: The Avalon Project; Yale Law School. Disponível em: https://avalon.law.yale.edu/20th_century/clinton1.asp.

CORVISIER, André. *História moderna*. São Paulo: Difel, 1983.

CROUZET, Maurice (dir.). *História geral das civilizações: os séculos XVI e XVII - a Europa e o mundo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, v. 10, 1995.

DORNELES, Vanderlei. A nação eleita: a ideologia do messianismo americano como um sistema da cultura. In: *XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Santos, SP: INTERCOM, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1316-2.pdf>.

- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FICHO, Jean-Pierre. *A civilização americana*. São Paulo: Papirus, 1990.
- FRASER, Antonia. *As seis mulheres de Henrique VIII*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- GREENBLATT, Stephen. *Possessões maravilhosas: o deslumbramento do Novo Mundo*. São Paulo: EdUSP, 1996.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- GUBERN, Román. *Literatura da imagem*. Rio de Janeiro: Salvat Editora, 1979.
- HAWKING, Stephen; MLODINOW, Leonard. *Uma nova história do tempo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- _____. *Sobre História – ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- JONES, Gareth Stedman. A história do imperialismo dos Estados Unidos. In: BLACKBURN, Robin (coord.). *Ideologia na ciência social: ensaios sobre a teoria social*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- KAKU, Michio. *Hiperespaço: uma odisséia científica através de universos paralelos, empenamentos do tempo e a décima dimensão*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. Parallel Universes (entrevista). *BBC Two*; Science & Nature, 14 fev. 2002. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/science/horizon/2001/parallelunitrans.shtml>.
- KARNAL, Leandro et al. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.
- KEEGAN, John. *Uma história da guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KNOWLES, Christopher. *Our gods wear spandex: the secret history of comic book heroes*. San Francisco: Weiser Books, 2007.

KRAMER, Heinrich, SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras – Malleus Maleficarum*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do ocidente medieval*. 2. ed. São Paulo: Edusc, 2002.

LOPES, Fernando (ed.). *Enciclopédia Marvel*, v. 1. São Paulo: Panini, 2005.

LUYTEN, Sonia M. Bibe (org.). *Histórias em quadrinhos: leitura crítica*. São Paulo: Paulinas, 1985.

MATTA, Roberto da. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Vozes, 1981.

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.

MILLER, Lee. *Roanoke: solving the mystery of the lost colony*. New York: Arcade Publishing, 2001.

MILLIKEN, Matthew (ed.). *The Dark Book: a comprehensive look at comic book villains*, v. 1. New York: Wizard Press, 1994.

MOORE, Michael. *Cara, cadê o meu país?* São Paulo: Francis, 2004.

MOUSNIER, Roland. *Os séculos XVI e XVII: a Europa e o mundo*, tomo IV, v. 2. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

MOYA, Álvaro de (org.). *Shazam!*, 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 2006.

PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac, 2003.

PERRY, Marvin. *Civilização ocidental: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

QUEEN Elizabeth I's speech to the troops at Tilbury. Royal Museums Greenwich (recurso online). Disponível em: <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/queen-elizabeth-speech-troops-tilbury>. Acesso em 3 abril de 2025.

SARMENTO, Carlos Eduardo. 1602 – A refundação da América: uma leitura da obra de Neil Gaiman. *História, imagem e narrativas*, n. 5, set. 2007.

SAVELLE, Max (org.). *A civilização Atlântica: história da civilização mundial*, v. 2. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth* [1603/04]. Domínio Público, 2 abril 2001. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/>.

STACHIOTTI, Marcelo G. El galvanismo: fundamento científico de Frankenstein. *Divulgón – en perspectiva*, Rosário, Argentina, n. 5, dez. 2003.

SOARES, Jô. Os dilemas do Fantasma e do Capitão América. In: MOYA, Álvaro de (org.). *Shazam!*, 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977, pp. 97-102.

THOMAS, Roy, SANDERSON, Peter. *The Marvel Vault*. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2007.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *A democracia na América – Livro I: leis e costumes* [1835]. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

THOMAS, Heather. *Queen Elizabeth I* (recurso online). Disponível em: <https://www.elizabethi.org/>. Acesso em: 11 set. 2007. Novo acesso em: 3 abril 2025.

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*, n. 16-36, 2002, pp. 19. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142002000300003>.

Agradecimentos

Como não poderia deixar de ser, agradeço a todos que fizeram parte, direta ou indiretamente, da elaboração desta monografia. Em primeiro lugar, à Prof^a Dr^a. Patrícia Vargas Lopes de Araújo, minha orientadora, cujas leituras cuidadosas, anotações à margem dos capítulos impressos e recomendações sempre atentas fizeram toda a diferença. Estendo os cumprimentos ao corpo docente da extinta Fundação Cultural Campanha da Princesa, então associada à Universidade do Estado de Minas Gerais, em especial aos professores Almir, Sérgio e Pedro; bem como aos meus colegas de curso, que me acompanharam no processo de pesquisa e escrita. Agradeço também a meus pais e familiares pelo apoio, com destaque para André Gregatti, pela primeira revisão, e Mariana Reis, pela imagem de capa – e àquele adolescente, que sempre gostou de História e de revistas em quadrinhos.

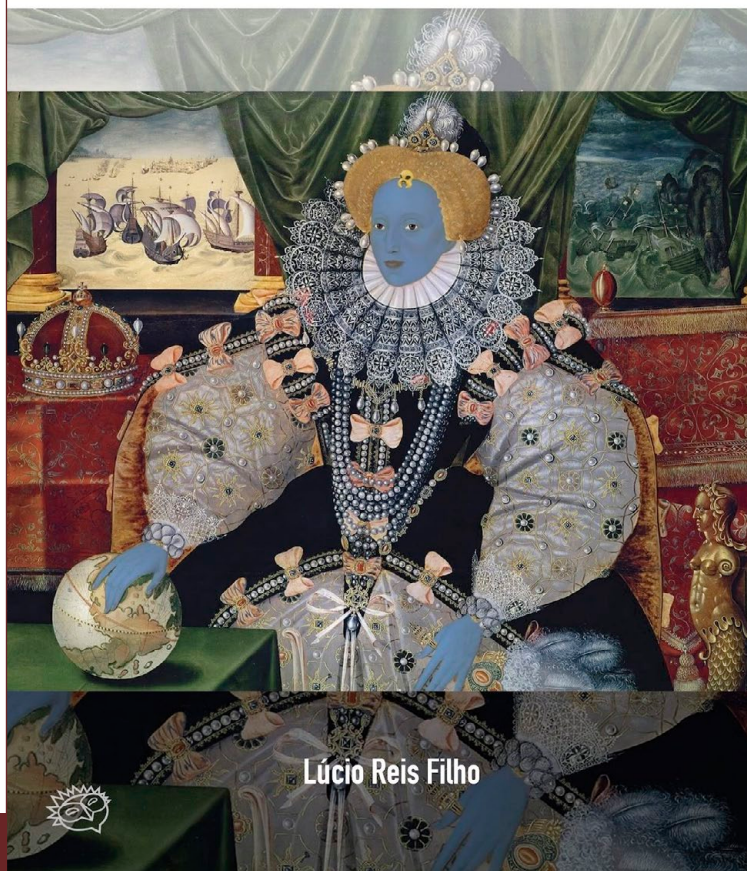


Lúcio Reis Filho

é Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (IAD/UFJF). Doutor em Comunicação, com graduação em História e Artes Visuais, especializou-se nas relações entre cinema, história e literatura. Desenvolve pesquisas essencialmente interdisciplinares que abrangem artes visuais, estudo das mídias, literatura comparada e histórias em quadrinhos. Também é escritor, crítico e cineasta.

ELIZABETH I E A PARÁBOLA DOS MUTANTES

A reconstrução simbólica dos Estados Unidos em *Marvel 1602*



Lúcio Reis Filho



<https://marcadedefantasia.com>