

Paula Cristina Ruivo de Almeida Tavares

**Os EUA após a Segunda Guerra Mundial:
A Banda Desenhada como Imagem da
Controvérsia**

**Mestrado em Estudos Americanos
Orientador Professor Doutor Ricardo Prata**

**Universidade Aberta de Lisboa
Lisboa 2008**

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	4
-------------------------	---

CAPÍTULO 1

AMÉRICA DOS ANOS 50: A CONSTRUÇÃO DE UMA SOCIEDADE PERFEITA

1.1 O consenso, a Guerra Fria e o McCartismo.....	23
1.2 Outras perspectivas sobre a nação americana do pós IIGM: uma outra América.....	29
1.3 <i>Unicivil Wars</i> : a contestação e o anti-conformismo.....	39

CAPÍTULO 2

IMPACTO DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSAS NA AMÉRICA DOS ANOS 50

2.1 Teoria da Hegemonia de António Gramsci	61
2.2 A Indústria Cultural de Theodore Adorno e a Frankfurt School	71
2.3 John Fiske e as estratégias da Cultura Popular.....	83
2.4 Marshal McLhuan e a Galáxia Eléctrica.....	93

CAPÍTULO 3

A BANDA DESENHADA COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO DE MASSAS NA SOCIEDADE AMERICANA DOS ANOS 50, DO SÉCULO XX

3.1 A BD de Aventura, um novo género de MCM - a polémica criação das BDs de Crime e de Horror.....	117
--	-----

3.2 A E.C.-Entertainment Comics - O desafio ao <i>mainstream</i>	
da Banda Desenhada	133
3.3 O ponto de viragem na indústria da BD americana – a crise	
juvenil e o impacto das imagens de violência e horror.....	139
3.4 O auge da controvérsia e as audiências do Senado - o Código	
e a queda da indústria de Banda de Desenhada.....	159
CONCLUSÃO.....	177
ANEXOS - Ilustrações.....	191
ANEXOS - Textos.....	302
BIBLIOGRAFIA.....	312

INTRODUÇÃO

O trabalho a apresentar tem como pano de fundo uma perspectiva social, cultural e política da sociedade americana dos anos 50, no período do pós II Guerra Mundial, do século XX. De um modo mais particular dá-se atenção à construção de uma forma de ser e estar específica e que iria marcar a imagem dos EUA ao longo da sua história, o denominado *American Way of Life*, alicerçado no consenso nacional e na hegemonia do poder.

A par da visão tradicional e histórica desta época também se irá abordar pontos de vistas críticos que poderão proporcionar um enquadramento diferente, a nível social e cultural, dos aspectos mais relevantes do pós II Guerra Mundial, na sociedade americana. Para além de algumas referências a autores e obras escritas sobre este tema, considerou-se interessante a exploração de algumas partes (relativas à época acima referida) do livro de Lytle, *America's Uncivil Wars* e o aspecto da contestação e do anti-conformismo, patentes na década de 50 nos EUA.

No segundo capítulo numa base teórica e tendo sempre em mente a importância do papel dos meios de comunicação de massas nesta década, em particular antes e durante a II Guerra Mundial, far-se-á um levantamento de algumas correntes de pensamento filosófico e sociológico que se debruçaram sobre as causas e os efeitos daqueles meios de comunicação na sociedade.

De salientar que se consideraram relevantes para o desenvolvimento deste trabalho, críticos que marcaram de certo modo a evolução da investigação e do estudo do impacto da massificação dos instrumentos de comunicação, nas áreas social, cultural e política. Deste modo inicia-se este capítulo com António Gramsci e a teoria da hegemonia, para ilustrar os aspectos e conceitos subjacentes à luta entre as forças sociais e políticas pelo domínio da informação/comunicação.

Em seguida através de Theodor Adorno e o conceito de Indústria Cultural vai-se mostrar uma perspectiva negativa e adversa à concepção otimista e evolutiva de outro crítico importante da época, John Fiske. Enquanto no primeiro se vai desenvolver uma ideia de negação total da humanidade, com a influência da massificação, em Fiske, pelo contrário, irá demonstrar-se a capacidade criativa dos indivíduos em reconverter e reformular os produtos imposto pelo poder dominante.

No final deste capítulo e em ligação com o conceito positivo de interação consumidor/produtor cultural e meios de comunicação de massas vai-se fazer referência a algumas ideias importantes de Marshall McLhuan sobre esta temática. Nesta parte do trabalho ter-se-á em atenção os pontos de vista deste crítico, face à denominada era da electricidade, em que de modo quase profético McLhuan demonstra que a informação/comunicação serão elementos essenciais não só para a aquisição de saber e conhecimento e como também para a aproximação dos seres humanos.

Ao ter em conta a contextualização social e cultural americana, do pós II Guerra Mundial, alicerçada nas inovações trazidas pelo desenvolvimento tecnológico, na área da comunicação, neste capítulo propõe-se demonstrar a relevância de um formato de meio de comunicação de massas, característico dos EUA, ou seja, a Banda Desenhada, na mudança de atitudes e comportamentos, por parte da geração jovem americana.

Em primeiro lugar, este trabalho propõe-se mostrar e analisar o espaço envolvente da sociedade americana dos anos 50, no pós IIGM, as suas especificidades sociais culturais e políticas, em paralelo com a ascensão e a evolução dos meios de comunicação de massas. Ao demonstrar que estes instrumentos foram importantes para o poder vigente também se pretende comprovar que foram essenciais à

mudança e às rupturas com os valores tradicionais e morais enraizados na cultura e no quotidiano americano da década de 50.

Ao considerar a Banda Desenhada e a controvérsia originada à volta das suas causas e efeitos, quer-se aqui retratar as dificuldades com que a América se deparou para lidar e abordar novas e diferentes perspectivas da sua realidade interna e externa.

Na sequência desta atitude propõe-se neste trabalho fundamentar o pressuposto de que a massificação e os seus produtos podem representar uma arma de dois gumes pois tanto podem reforçar o *mainstream* e a estrutura social e política estabelecidos como podem subverter as normas, reutilizar o produto massificado de modo a recriar formas de pensar e estar, diferentes das determinadas pelo sistema.

Este trabalho pretende dar uma perspectiva de um determinado quadrante da sociedade americana, numa década particular da sua história, onde predominaram as discussões, debates e manifestações mais e menos violentas, contra aquele formato de entretenimento de massas, os quais conduziram à queda quase total da indústria BD nos finais dos anos 50.

Em simultâneo através da pesquisa e análise da bibliografia proposta procura-se ainda encontrar uma explicação equilibrada para a existência ou não de uma relação directa entre um meio de comunicação de massas e a origem de atitudes e comportamentos anti-sociais. A título de exemplo refere-se o caso particular do aumento da delinquência juvenil em paralelo com o crescimento exponencial do volume de vendas da BD, nos EUA, na época já indicada.

A estrutura do trabalho apresenta como anteriormente indicado um primeiro capítulo de contextualização social, cultural e política do período de tempo

relativo à temática de fundo. Nesta secção descreve-se e comenta-se, numa visão global, os aspectos relevantes e característicos de um determinado momento da evolução da sociedade americana.

O segundo capítulo reitera os anteriores ângulos de análise e procura fundamentos teóricos válidos para estabelecer um elo de ligação com o surgimento dos meios de comunicação de massa como instrumentos de forte impacto nos comportamentos individuais, sociais culturais e até políticos, nos anos pós II Guerra Mundial, nos EUA.

Ao longo da escrita dos três capítulos deste trabalho, serão indicados autores, citações na língua de origem, comentários e outras referências, consideradas relevantes para a sua estruturação e encadeamento lógico, incluindo a secção de Bibliografia final. Para esse efeito foram seguidas as regras estabelecidas e constantes do *MLA Handbook for Writers and Research Papers*, na sua 6ª edição.

Para além de existir a necessidade de documentar através de ilustrações determinadas situações particulares e quase únicas, da sociedade americana, o desenvolvimento do tema relativo ao impacto e evolução da banda desenhada e a polémica construída à sua volta, exigiu uma compilação exaustiva de imagens que dessem vida aos conceitos e às ideias descritas no último capítulo deste trabalho.

Os anexos estão claramente identificados tanto nas Notas de Rodapé ao longo do texto como individualmente, através do número da Ilustração correspondente e a respectiva descrição do item.

No âmbito da temática apontada será conveniente referir que quase na sua totalidade, a bibliografia apensa a este trabalho foi recolhida com base em pesquisas em fontes de informação internacionais. Estas fontes permitiram o acesso a obras não editadas em Portugal, o que obrigou nalguns casos a longos

períodos de espera para a respectiva entrega e, noutras situações, foi necessário recorrer aos serviços de informação técnica, especializados na procura de artigos e outros documentos, antigos e de características muito específicas.

Em algumas situações e devido às dificuldades indicadas foi necessário em alguns pontos específicos recorrer a fontes electrónicas *online*, endereços de Internet oficiais que possuem conteúdos directamente relacionados com a análise e a investigação do trabalho proposto. De realçar que em todos estes casos dados bibliográficos estão claramente especificados em Nota de Rodapé e na bibliografia anexa.

Devido à existência de uma série de conceitos/expressões chave recorrentes em todo o trabalho, torna-se necessário recorrer a um sistema de abreviaturas. Deste modo, consideram-se as abreviaturas transversais, tais como, MCM para Meios de Comunicação de Massas, a CP para Cultura Popular, a MC para Meios de Comunicação e a EM para Entretenimento de Massas. As restantes abreviaturas por serem de carácter pontual serão explicitadas ao longo dos capítulos em que forem utilizadas.



CAPÍTULO I

AMÉRICA DOS ANOS 50: A CONSTRUÇÃO DE UMA SOCIEDADE PERFEITA

Os anos 50 representam uma delimitação histórica nos Estados Unidos da América, a que nos referiremos doravante da seguinte forma EUA, entre o fim da I Guerra Mundial e os tempos tumultuosos dos anos 60. Um tempo de mudança e de recompensa para uma geração de homens e mulheres que lutaram para conseguir ultrapassar a *Great Depression* e a II Guerra Mundial, a que nos referiremos doravante da seguinte forma IIGM.

Numa América marcada pela mudança, a questão da retoma e do reforço da sua estrutura política e económica, implementada por Roosevelt e mantida por Truman através da execução do programa *New Deal*¹, representou um objectivo essencial e um desafio para o Partido Republicano (Tyndall et al., 2004: 1069). O General Eisenhower, um herói militar capaz de atrair os vários tipos de eleitores incluindo os independentes e os Democratas não convictos, foi a melhor opção encontrada pelos Republicanos. O General Eisenhower para além de se empenhar no republicanismo moderado, prometia diminuir o grau de influência do governo federal mas comprometia-se a manter os programas sociais criados pelos seus antecessores (*ibidem*, 2004: 70).

Entre duas eras de activismo Democrático, Eisenhower pretendia restaurar a autoridade dos governos do Estado e dos locais e limitar o braço executivo ligado à área política e social. Na sua governação procurou igualmente reforçar as

¹ *New Deal* arrancou no primeiro mandato de Franklin Roosevelt, em 1933, um conjunto de acções e programas destinados a enfrentar uma economia devastada, alto nível de miséria humana e uma agricultura desfeita após *Great Depression* (Tindall et al. 2004: 907); reformas de fundo, regulamentação agressiva, estabelecer de alicerces económicos e sociais: “reduce, coordinate, consolidate and reorganize.” os organismos governamentais. Exemplo do National Industrial Recovery Act – NIRA e o National Recovery Administration Act – NRA (*ibidem*, 2004: 914, 937)

virtudes tradicionais e incentivar as pessoas para se inspirarem na construção de um futuro brilhante (*ibidem*, 2004: 70).

O final desastroso da administração Truman, em 1952, incluiu o impasse violento da Guerra da Coreia, a renovação de salários e o controle de preços, acusações não fundamentadas de subversão, actos de deslealdade entre os trabalhadores do governo federal, os *lobbies* e a corrupção.

O lema da campanha de Eisenhower, tempos de mudança, reproduzia o sentimento republicano de ‘limpeza’ de Washington, e a promessa pessoal do candidato em acabar, de modo pacífico, com o conflito na Coreia (*ibidem*, 2004: 70). A estratégia do seu jovem opositor de partido, Richard Nixon em nada resultou, o que levou o General a afirmar-se como o candidato republicano à presidência dos EUA (*ibidem*, 2004: 71).

O triunfo na eleição de 1952 do herói militar marcou o sistema político nos EUA, com abertura do Sul ao bipartidarismo. Eisenhower conseguiu na sua campanha no Sul, inculcar respeito e, até um certo ar de moda, em votar no Partido Republicano. O programa de política interna conhecido por conservadorismo dinâmico significava ser: “[...] conservative when it comes to money and liberal when it comes to human beings.” (*ibidem*, 2004: 1073).

Eisenhower chamou a atenção do povo Americano para os perigos do horror socialista e colocou os cortes orçamentais como prioridade principal da sua política. A sua administração acabou com o controlo de salários e preços, reduziu os subsídios rurais e legitimou os programas ligados ao *New Deal*. Com o reforço das estruturas básicas, alargou o âmbito das premissas inseridas neste conjunto de políticas, para consolidação da era de prosperidade vivida pela sociedade americana.

O peso da responsabilidade global da América no mundo, considerado de grande importância para a administração Eisenhower, contribuiu para a conclusão célere do armistício na Coreia. O acordo final sobre o armistício na Coreia foi anunciado em Julho de 1953. Os comentadores da época acreditaram que a rapidez na resolução deste conflito, não foi devido só às ameaças atómicas dos americanos mas também ao número elevado de perdas de vida entre os comunistas chineses e o espírito de intranquilidade e incerteza devido à morte de Estaline, no mesmo ano, na Rússia comunista (*ibidem*, 2004: 1095).

Este processo foi decisivo para o fim da carreira do Senador Joseph R. McCarthy que tinha sobrevivido à custa do clima de medo e ansiedade imposto aos americanos, durante e após a IIGM (*ibidem*, 2004: 1075). Numa cruzada sem limites, com o intuito de aniquilar os espões e traidores comunistas, McCarthy excedeu todas as expectativas possíveis quando, em 1954, acusou e perseguiu o próprio Exército americano, por este demonstrar fraqueza na luta contra o comunismo.

Em plena audiência transmitida pela televisão, para todo o país, a célebre e última expressão do senador: “What did I do?” (*ibidem*, 2004: 1076), no final da sessão do Comité de audiências para o Exército, simbolizou a decadência e o desespero americanos, da caça às bruxas (*ibidem*, 2004: 1041), do século XX. O Senador McCarthy, depois da sua expulsão do Senado, acabou por morrer precocemente, aos 48 anos de idade.

Apesar do desaparecimento de McCarthy, a política de segurança interna seguida por Eisenhower mantinha a mesma postura face ao problema da espionagem, considerando-a como um perigo real e central que devia ser tratado com firmeza através do reforço de alguma legislação já existente (*ibidem*, 2004: 1077). O requisito essencial ao comportamento de um verdadeiro cidadão americano, manteve-se nos valores da lealdade à nação.

Eisenhower foi o primeiro Presidente Republicano a permanecer durante duas administrações, com três Congressos de maioria Democrata. Com pouca margem de manobra para tomar decisões a nível interno, no seu segundo mandato, o país passou por uma difícil depressão económica (*ibidem*, 2004:1094).

Temas como os direitos civis, a política de defesa e a corrupção na política interna e na política internacional, o embaraço do incidente do U-2 e a queda de Cuba nas mãos dos comunistas, provocaram algumas preocupações ao Presidente Eisenhower. Os críticos afirmavam que a sua administração estava ausente dos problemas nacionais e que poucas foram as iniciativas desencadeadas, para enfrentar os problemas sociais e raciais daquela época (*ibidem*, 2004: 1087-1088).

No entanto, observou-se mais tarde que o General, para além de ter apoiado as inovações relacionadas com o *New Deal*, de ter mantido a inflação em valores mínimos durante a seu segundo mandato, e ter pacificado a situação relacionada com o McCartismo, no domínio da política internacional, conseguiu acabar com a Guerra na Coreia (*ibidem*, 2004:1095).

Apesar do balanço relativo aos anos de governação do Presidente Eisenhower não ter sido muito positivo, para a América e aos olhos do resto do mundo, a era do pós IIGM assumiu-se como um tempo de crescimento económico e bem-estar social. Esta imagem foi mesmo aclamada pela imprensa da época, como por exemplo a revista *Fortune*, numa das suas edições de 1946, em que se lia: “This is a dream era, this is what everyone was waiting through the blackouts for. The Great American Boom is on.” (*ibidem*, 2004:1045).

Enquanto a afluência e o optimismo eram constantes do quotidiano americano, os críticos sociais, os escritores e outros artistas demarcavam-se desta euforia e transmitiam uma crescente sensação de intranquilidade. A questão era se a

sociedade americana não estaria a tornar-se demasiado complacente, conformista e materialista? (*ibidem*, 2004:1046).

Ao longo da vida americana, a questão colocada e caracterizada pela tensão permanente entre o idealismo e o materialismo surgiu com a chegada dos primeiros colonos à América, e permaneceu até aos dias de hoje. A luta pela acumulação de bens e a prática do bem são comportamentos básicos, à sociedade dos EUA. Após a segunda guerra, estas condutas foram fortalecidas quando a nação as decidiu adoptar no seu quotidiano (*ibidem*, 2004:1046). Durante algum tempo observou-se algum sucesso neste conjunto de comportamentos.

A característica dominante deste período foi sem dúvida a prosperidade. Apesar de se ter verificado uma breve recessão, a economia rapidamente atingiu recordes elevados, o que distanciava cada vez mais, o nível de vida nos EUA e do nível do resto do mundo. A América consumia e produzia mais ou menos dois terços de todos os bens mundiais (*ibidem*, 2004:1046).

Nos restantes países do mundo os vários sectores da economia e da indústria tinham sido devastados durante a IIGM. Assim, os fabricantes americanos conseguiram, em pouco tempo, construir um monopólio sobre o comércio internacional (*ibidem*, 2004:1047).

Um dos pólos primordiais e catalisadores na promoção e expansão da economia americana foi a subida da procura, o consumismo sem limites. No seguimento do programa do *New Deal*, foram criados incentivos sociais através de leis, como por exemplo, a conhecida *GI Bill of Rights*² que injectou fundos na economia para facilitar ainda mais a prosperidade pretendida.

² Aprovada pelo Congresso em 1944 com o nome de *Servicemen's Readjustment Act* (Tindall *et al.*, 2004:1047)

Os benefícios para a educação foram substanciais com este tipo de leis. A partir daquele momento a classe trabalhadora teve acesso a níveis de educação superior e oportunidade de, pela primeira vez na sua vida, obter um diploma escolar. A educação foi uma alavanca para erguer a classe média num ambiente de plena segurança económica (*ibidem*, 2004: 1047).

Estas políticas podem ter esbatido as barreiras entre as classes sociais americanas mas pouco sucesso obtiveram, no que diz respeito às barreiras raciais e étnicas. O ensino estava vedado e não oferecia oportunidades iguais, para raças e etnias diferentes à da classe dominante. A segregação continuava o seu caminho, por lei ou por prática corrente. Como imagem e termo de comparação, observava-se, por volta de 1950 que 70% dos adultos Afro-americanos, nos estados do Sul, possuíam no máximo o sétimo grau do ensino básico (*ibidem*, 2004:1048).

Com o seu pico em 1957, a geração *Baby Boom* foi também um dos alicerces para o reforço do clima de prosperidade nacional. O regresso de cerca de 12 milhões de veteranos à vida privada foi a causa do crescimento exponencial da população americana que atingiu o número recorde de 30 % de aumento, entre 1946 e 1967. O *Baby Boom* deu origem a exigências de mercado que passaram pela procura massiva de todo o tipo de bens e produtos e impulsionou o crescimento de novas comunidades suburbanas (*ibidem*, 2004:1048).

O movimento populacional, nomeadamente para fora das cidades, adquiriu proporções que influenciaram a forma de ser e estar dos americanos e impulsionaram a indústria e o comércio nacional. A área da construção e as fábricas ligadas à produção de materiais e ferramentas necessárias à actividade de edificação das novas casas, decoração e apetrechamento, com as últimas criações em electrodomésticos, atingiram um nível de crescimento nunca antes verificado, na economia americana (*ibidem*, 2004:1050).

A diferença entre o tipo de afluência e de prosperidade do pós IIGM, em relação a outros tempos de riqueza, teve origem no nível nunca verificado de elevada dispersão deste bem-estar material e supostamente social. Embora existissem ainda algumas bolsas de pobreza, em zonas rurais e urbanas, o auge e o deslumbramento do *American Way of Life* mantinham bem distante qualquer traço que pudesse indiciar situações de escassez, na sociedade americana do tempo (*ibidem*, 2004:1052).

O ambiente social da época, de algum modo, a classe Afro-americana. A imprensa da época, em algumas ocasiões, mostrava que as melhorias sociais e económicas também se reflectiam no nível de vida daquele sector da população americana: “[...] the progressive improvement of race relations and the economic rise of the Negro in the United States is a flattering example of democracy in action.”³ (*ibidem*, 2004:1049).

No entanto, os Afro-americanos e as outras minorias permaneciam atrás do nível de vida alcançado pelas classes brancas. O fosso relativo aos níveis de rendimento médio entre as duas raças, manteve-se elevado mas era pouco perceptível devido à histeria da época. O tempo era de concentração total no consenso, na conformidade e no crescimento económico (*ibidem*, 2004:1053). Na realidade só nos anos 60 se verificou a explosão e a revolta contra este tipo de exclusão.

A estratégia de sucesso adoptada nestas duas décadas foi recuperada dos anos 20, denominava-se *marketing* e tinha como lema: “[...] the people must be taught to consume more and expect more.” (*ibidem*, 2004:1050). Para que o cidadão médio americano se libertasse dos seus receios e embarcasse sem hesitar, no caminho da cultura do consumismo, a publicidade foi a ferramenta crucial no apoio a estratégias comerciais voltadas para o incentivo ao consumo ilimitado. Em 1956,

³ Afirmações de um jornalista Afro-americano em 1951.

a NBC (*National Broadcasting Company*) considerou que a razão principal para o *boom* económico situava-se no campo específico da publicidade: “[...] advertising has created an American frame of mind that makes people want more things, better things and newer things.” (*ibidem*, 2004:1050).

A era dos cartões de crédito e do crédito ao consumo, com um crescimento de 800%, reflectia a eficácia das estratégias de marketing e publicidade, quanto à modificação de mentalidades dos americanos de classe média que, até àquele momento, carregavam o peso de uma austera tradição puritana (*ibidem*, 2004:1050).

Um dos sectores da sociedade mais envolvido e direccionado para a nova cultura do consumo era representado pelos jovens americanos da época, a chamada geração *Teen*, um público alvo aberto por completo às novas ideias e formas de lidar com o quotidiano. A maioria das campanhas de publicidade direccionava-se para este sector etário e estavam na base da criação de um vasto e novo mercado de produtos (*ibidem*, 2004:1050).

A facilidade com que os adolescentes se inseriram nesta cultura da afluência e consumo, tinha essencialmente a ver com a distância que os separava dos adultos porque nenhum jovem possuía a experiência de uma depressão económica ou de filas de racionamento, em períodos de guerra. Esta geração, imersa desde cedo num ambiente de abundância, considerou como garantido o consumo despreocupado, visto que as suas famílias apresentavam estabilidade económica e social.

O aumento da população americana era um fenómeno urbano e suburbano. Os avanços das novas tecnologias na produção agrícola levaram à redução de trabalho manual, levando 20 milhões de americanos a fugir do interior para as cidades. Na sequência do crescimento mais rápido dos subúrbios em relação às

ciudades, o *Census Bureau*, em 1950, redefiniu o conceito do termo ‘urbano’ e incluiu na respectiva definição os vastos arredores das grandes cidades (*ibidem*, 2004:1051).

A criação do grupo social denominado *Suburbia*⁴ e o incremento suburbano desenvolveram as condições necessárias, para que esta nova classe dominasse a sociedade americana dos anos 50. Esta expansão populacional exigiu carros, auto-estradas, empréstimos para habitação apoiados pelo Governo e a existência de empresários audaciosos, tais como, William Levitt, um jovem empreendedor nova-iorquino que revolucionou o conceito de cultura suburbana, com a criação da Levittown, em Long Island⁵.

Este tipo de subúrbios massificados imprimiu uma velocidade intensa na produção automóvel e na construção de estradas, de modo a proporcionar deslocações cada vez mais rápidas, em longas distâncias. Em meados dos anos 50, a *car dependent culture* (*ibidem*, 2004: 1050) conduziu à implementação de uma enorme rede rodoviária, da inteira responsabilidade do Governo Federal. Apesar de todo este ambiente de progresso e elevadas expectativas sociais e económicas, a segregação racial e étnica mantinha-se e a discriminação verificava-se em qualquer das transacções indicadas (*ibidem*, 2004:1052).

Um dos pontos marcantes desta época foi a migração massiva de Afro-americanos que para fugirem da pobreza do interior, dirigiram-se para as grandes cidades, provocando grandes desequilíbrios sociais (*ibidem*, 2004: 1052). Ao longo do país várias cidades serviram de refúgio a muitos destes migrantes que se estabeleceram em determinadas áreas, de forma a criar bairros completamente segregados das restantes partes das cidades. A violência aumentava e estes tipos de enclaves

⁴ *Christian Century*, em 1955, grupo social dominante na vida americana (*ibidem*, 2004: 1051).

⁵ **Ilustração nº 1.**

urbanos e superpovoados deram origem a uma rede complexa de problemas sociais que culminaram na crise dos anos 60 (*ibidem*, 2004: 1053).

Nos anos 50, a sociedade americana estava virada unicamente para temas e culturas inseridos no *mainstream* e apresentava um carácter cada vez mais homogeneizado e uniforme, em paralelo, com o aumento do conformismo individual (*ibidem*, 2004: 1054). As alterações sociais envolveram também as relações laborais e uma nova forma de encarar a imagem empresarial na economia americana. A tradicional visão de trabalho árduo, indivíduos de espírito forte, capacidade competitiva e criativa deu lugar ao conceito de sucesso e corporativismo colectivo.

O reforço do conformismo levou o indivíduo a uma procura cada vez mais intensa do associativismo, do pertencer a instituições ou organizações sociais. Esta necessidade de integração social, própria do ambiente de uniformidade e homogeneização, aproximou os indivíduos das igrejas e fez reviver todo um cerimonial popular religioso. Desta situação surgiram uma série de personalidades que pretendiam, através de discursos e sermões eloquentes, tranquilizar os espíritos e garantir que as escolhas de cada um eram guiadas pela vontade de Deus⁶ (*ibidem*, 2004: 1056).

Na última década dos anos 50, o ambiente de união à volta de um consenso político, de prosperidade, de bem-estar e segurança, deteriorou-se gradualmente até apresentar algumas fracturas a nível social e mesmo individual, face ao aumento da pobreza nos meios rurais e nos guetos urbanos. A este sentimento juntou-se a intranquilidade e ansiedade dos americanos quando confrontados, dia após dia, com a ameaça iminente de perigo nuclear ou mesmo de uma Guerra Atómica (*ibidem*, 2004: 1058).

⁶ Os sermões e as intervenções públicas do Reverendo Norman Peale com o seu *The Power of Positive Thinking*, 1952, ou os programas de TV do Bishop Fulton.

Um dos aspectos mais relevantes, de todo este conjunto de estratégias de unificação da identidade nacional, ficou sintetizado no conceito de *American Way of Life* do pós IIGM. O tempo era de desenvolvimento e de progresso, reflectido por um tipo de Iluminismo, *i.e.*, um renascimento de um país que se pretendia tornar numa superpotência, num mecenas do mundo⁷. Este era o país escolhido por Deus, como exemplo a seguir para a construção de uma sociedade perfeita com valores sociais, culturais e políticos sólidos e uma imagem própria (Lytle, 2005: 14).

Esta sociedade era o reflexo de um país estruturado como um todo que corporizava um estilo de vida, cultura e ideologia política. Com base numa herança de valores tradicionais como a virtude, a integridade, as crenças morais e religiosas ligadas a um sentimento de comunidade e de núcleo familiar, a América cultivava o sentido de decoro (*ibidem*, 2005:1). Desde a sua infância, todos os indivíduos deveriam pautar-se pelo respeito pela autoridade, pelo trabalho, pelo amor a Deus e ao país.

O ultrapassar de momentos trágicos como a *Great Depression* e mais tarde, o triunfo da América no final da IIGM, culminou numa época que se pretendia que fosse o espelho da prosperidade americana⁸, materializado no poder do consumo, na facilitação⁹, no bem-estar social e na felicidade individual (Hendin, 2004: 20).

O *American Way of Life* penso que representou uma cultura com base no bem-estar, na luta pela integridade da família e dos seus valores intrínsecos, como a virtude, a honra e a moral, num ambiente de prosperidade e felicidade criado ao redor de um objectivo, alcançar o consenso nacional. O sistema de organização

⁷ Importância da implementação do *Marshall Plan* (Tindall et al., 2004: 1022)

⁸ A chamada cultura WASP composta por uma elite branca, masculina, classe média e média superior, social e culturalmente conservadora e que incluía o estereótipo da esposa, mãe e dona de casa feliz, a mulher perfeita.

⁹ A mecanização, a *commodity society*, a variedade, a liberdade de escolha e a massificação de produtos.

social, cultural e político estruturava-se em redor de um processo hegemónico onde a classe dominante, indo ao encontro das necessidades das outras classes, conseguia servir em simultâneo os seus interesses¹⁰.

Os instrumentos utilizados pelo sistema dominante passaram por estratégias de massificação de bens materiais e de produtos culturais¹¹, por uma linha de produção de *commodities* que pretendiam colmatar todas as necessidades dos indivíduos pertencentes à sociedade americana¹², processos que serviam exclusivamente o reforço do consumismo (*ibidem*, 2004: 63).

Este conjunto de pressupostos inerentes ao poder e à ideologia dominante era reforçado através de ferramentas de comunicação, muitas delas implementadas e desenvolvidas durante o período da IIGM¹³. Estes meios serviam para apoiar e consolidar a coesão dos vários grupos sociais americanos, indispensável para pacificar e restabelecer um ambiente social, cultural e político, após os tempos conturbados de um longo conflito de guerra.

A utilização dos Meios de Comunicação, a que nos referiremos doravante da seguinte forma MC, antes, durante e depois da IIGM, representaram um instrumento poderoso para a divulgação do ideal do expansionismo internacional americano e o reforço nacional dos padrões culturais, sociais e políticos (*ibidem*, 2004: 65-66).

¹⁰ Pressupostos próximos da Teoria da Hegemonia de Gramsci, matéria a desenvolver no Cap. 2, ponto 1.1 deste trabalho.

¹¹ A importância dos MCM como veículos de informação e difusão rápida.

¹² As necessidades criadas pelo próprio sistema, de modo a viabilizar a existência de um processo de consumo ininterrupto, em que a troca e o lucro representavam os alicerces da economia de mercado; referência às ideias de Adorno a desenvolver no Cap. 2, ponto 1.2 deste trabalho.

¹³ Algumas remontando aos tempos da Guerra Civil Americana como o caso das primeiras notícias de Guerra através da escrita ilustrada da revista Frank Lesley's Weekly, fundada em 1852.

Ilustração nº 2.

Os anos 50 implicaram mudanças de vária natureza e o emergir de contracorrentes. Os esforços das classes dominantes na América centravam-se em manter os indivíduos inseridos num meio de valores tradicionais que representassem os alicerces de um país coeso e bem estruturado (Lytle, 2005:16). Naquele preciso momento da história e, de acordo com o desfecho da IIGM e das novas limitações políticas internacionais, julgo que a missão dos EUA era no essencial a defesa do *American Way of Life*, como ideal no combate à ameaça exterior: o comunismo.

Este movimento pretendia a todo o custo criar, em todos os níveis da sociedade americana, um ambiente de unidade que proporcionasse uma uniformização da identidade política, social e cultural. Uma das componentes deste processo centrou-se na criação de comunidades suburbanas, mais tarde coconhecida como produção de subúrbios massificados, e observada em diversas ocasiões como um arquétipo nacional dos subúrbios do pós IIGM (*ibidem*, 2004: 63).

O processo de construção massificada teve origem na transformação gradual das cidades em lugares privilegiados, onde se encontravam instaladas a classe dominante, as elites sociais, políticas e religiosas. O êxodo das classes médias levou à lenta desertificação destes locais urbanos e representou um dos triunfos da Guerra-fria, no seu esforço pela perfeição e o progresso. O futuro perfeito implicava a criação do moderno americano dos anos 50, reflectido no bem-estar do homem e no delinear da *Perfect Picture* (*ibidem*, 2004: 64).

Este enquadramento resumiu-se à integridade do conceito de família, da esposa e mulher perfeita que dispunha dos objectos adequados à poupança do seu precioso tempo, para conseguir ser feliz. O essencial residia na construção de um meio saudável, incólume e afastado de transgressões sociais como o sexo, o álcool, a violência ou as drogas, onde as crianças crescessem felizes (*ibidem*, 2004: 63).

Daí a necessidade de construir algo distinto, característico do ambiente suburbano e do conceito básico de modernidade americana. Sob o lema: “[...] you’ve got what you paid for.” (*ibidem*, 2004: 63), a construção massificada de Levittown¹⁴ foi a pura representação de um lugar concebido e direccionado para uma classe média, espelho e materialização do espírito ideal da *American Way of Life*.

Esta arquitectura específica era marcada por um estilo uniforme caracterizado pelas linhas direitas e limpas, despidas de qualquer decoração extra, como se tratasse de uma linha produção. Os lares perfeitos onde viviam famílias perfeitas, de hábitos e costumes perfeitos, integrados numa sociedade uniforme e consensual que se pretendia igualmente perfeita (*ibidem*, 2004: 64).

Os MC foram um dos quadrantes da sociedade americana da época que deteve um papel primordial na construção de uma nação exemplar, enquadrada na implementação e consolidação da homogeneidade e coerência de atitudes e formas de pensar, pretendidas pelo poder e forças sociais e culturais dominantes (*ibidem*, 2004: 24).

Desde a imprensa escrita, à rádio, passando pela indústria cinematográfica e de Banda Desenhada, que nos referiremos doravante da seguinte forma BD, até ao meio de comunicação mais popular, a TV, os chamados MC de Massas, a que nos referiremos doravante da seguinte forma MCM, foram considerados os instrumentos de divulgação de eleição (*ibidem*, 2004: 25-26). Com facilidade estes meios entravam nas casas de grandes segmentos da população americana e transmitiam mensagens que podiam ser de natureza social, política ou mesmo militar.

¹⁴ Previamente referenciado neste capítulo.

A disseminação dos valores americanos contra a falência moral do inimigo estrangeiro era um dos principais objectivos de todo este movimento de massificação. O público teria que se manter unido contra o perigo externo. A pretendida união interna girava à roda de um mesmo propósito: a defesa da liberdade e igualdade, como parte da luta democrática contra a homogeneização totalitária do regime exterior comunista (*ibidem*, 2004: 22).

Um dos elementos chave, inerente aos MCM foi a evolução da publicidade que se transformou num excelente instrumento de venda do produto americano, *i.e.*, produtos de natureza comercial, social, cultural e política que veiculassem a imagem do orgulho americano. Este mito teve origem na força de recuperação do povo americano quando enfrentou dois dos momentos mais recentes e adversos da sua história, a *Great Depression* e o pós IIIGM.

1.1. O consenso, a Guerra-fria e o McCartismo

Subjacente a este contexto de ampla comunicação e divulgação de uma América orgulhosa, perfeita e una, situava-se um olhar e um sentir cada vez mais obsessivos sobre as influências exteriores que representavam ideais subversivos e amorais, opostos aos princípios tradicionais da sociedade americana. Este quadro isolacionista teve os seus principais alicerces no estabelecimento do consenso, no desencadear da Guerra-fria e no aparecimento do McCartismo (Lytle, 2005: 17).

A América corporativa deste período transformou a Guerra-fria num dos focos nacionais e utilizou-a como um motor para difundir os seus objectivos. A classe dominante denominada *WASP*¹⁵ empregou todos os meios ao seu alcance para consolidar, não só os valores tradicionais, como também um grau de conformismo que levasse à construção de um consenso nacional.

¹⁵ Ver nota de rodapé nº 8

A origem deste conceito de consenso inseria-se numa estratégia social e cultural, em que todos os indivíduos de uma sociedade, se deviam rever como membros de um grupo coeso e coerente que tudo faria para defender a sua liberdade e a sua forma de ser e estar, o *American Way of Life* (*ibidem*, 2005: 15).

No entanto, no início dos anos 50, a crítica social e cultural do pós IIGM já se sentia em trabalhos editados e entre algumas personalidades das áreas sociologia, literatura e cultura. A título de exemplo pode-se referir a obra, *The Cracks in the Picture Window*, do escritor John Keats (Lytle, 2005: 4-5) que colocava em causa o suposto paraíso da classe média suburbana, ao atacar violentamente a forma de vida nos grandes complexos suburbanos, fechados numa rotina mortal, açoitados pela insegurança financeira e engolidos pela mediocridade de massas, *i.e.*, como se vivessem num: “[...] homogeneous postwar Hell.” (Tindall *et al.*, 2004: 1058).

O consenso, na opinião de alguns críticos e sociólogos, serviu para que os WASP preservassem o seu poder e protegessem os seus privilégios e interesses (Lytle, 2005:5). No auge da Guerra-fria a missão da nação resumia-se a conter o comunismo interno e externo. O desenvolvimento de políticas sociais tinham como objectivo a criação de um ambiente de grande prosperidade e o incentivo às famílias americanas para apostarem na cruzada nacional, para a defesa dos valores americanos (*ibidem.*, 2004:1047).

Esta elite social e política consciente do seu poder, encontra na massificação social e cultural uma arma ideal para controlar e dominar a sociedade americana. Os MCM foram um instrumento vital para esta estratégia. Para além da imprensa escrita e a rádio, a TV veio proporcionar um lugar de destaque à massificação e à *commodification*¹⁶ da informação (Hendin, 2004:25). Dos MC existentes a TV revelou ser a imagem do poder dominante criando programas como por exemplo,

¹⁶ Conceito a desenvolver no Cap. 2, ponto 2.2, deste trabalho.

os *Quiz Shows* ou as *Soap Operas*, que incentivavam o público a comportamentos adequados a uma sociedade que se caracterizava pelo consumismo e pela cultura do dinheiro (*ibidem*, 2004: 26-27).

Na primeira década dos anos 50, no clímax da Guerra Fria, a *House of Un-American Activities Committee* (HUAC), organismo do Senado americano, lado a lado com o Senador Joseph McCarthy, director do *Senate Permanent Subcommittee on Investigations*, iniciou um trabalho que representou um marco histórico da política americana anticomunista, um período conhecido por *Red Scare*¹⁷ ou a caça às bruxas ou simplesmente, o McCartismo (Lytle, 2005:17).

Estes Comités tinham como actividade principal a consolidação da hegemonia e do consenso nacionais através de um controlo duro e eficaz dos desvios observados, *i.e.*, críticas ao sistema, demonstrações depreciativas sobre os valores morais ou sobre o *American Way of life*, atitudes pró-comunistas, comportamentos subversivos de jovens americanos¹⁸, veiculados por qualquer meio de informação e/ou comunicação.

A Guerra-fria, o McCartismo e o consenso, instrumentos *Under God's Will* (*ibidem*, 2005:28) foram factores essenciais para que uma nação inteira se unisse com o objectivo de conter os grandes males vindos da União Soviética, corporizados pelo terror iminente de uma Guerra Nuclear e a ameaça da *BOMB* (Hendin, 2004: 59). Em paralelo com um ambiente crescente de medo e angústia, face a um futuro tão incerto, tornava-se imprescindível o fortalecimento do espírito de lealdade e de inspiração patriótica dos americanos, conseguido através da defesa permanente de rituais patrióticos, como a obrigatoriedade de cantar o

¹⁷ Com início nos anos 20 esta definição manteve-se até ao desaparecimento da Guerra-fria (Tindall et al., 2004: 843-845).

¹⁸ Como Edgar J. Hoover os apelidava de: “juvenile jungle.” (Lytle, 2004:26).

hino em qualquer circunstância pública e a denúncia de actos suspeitos, subversivos ou imorais (Lytle, 2005: 26).

Os alvos do trabalho destes Comitês passavam por todas as actividades sociais, culturais e políticas, apesar de se verificar uma tendência cada vez maior para focalizar a atenção sobre as áreas relacionadas com a cultura e os MC (Tindall *et al.*, 2004:1039). A argumentação destas entidades residia na dificuldade em controlar o trabalho artístico, tanto na sua produção como na respectiva edição e publicação pelos MC, rápida e facilmente divulgado, dentro e fora do país. Os tempos eram de agitação e muito conturbados. A preocupação instalava-se aos poucos na vida e na sociedade americana, as perseguições intensificaram-se e a pressão para as denúncias deu origem às conhecidas listas negras (*ibidem*, 2004: 1041-42).

Um dos alvos mais atraentes e de fácil abordagem foram os jovens adolescentes que cresceram durante a segunda década dos anos 50, produto da geração *Baby Boom* do pós IIGM. Com pais muito permissivos, segundo alguns especialistas na matéria¹⁹, a família americana era vista como: “[...] child centered anarchy.” (Tindall *et al.*, 2004: 1059).

A subcultura *teen* inserida numa sociedade próspera com estabilidade financeira e tempo livre, deveriam acolher, tal como os seus pais, os valores das suas famílias e do sistema capitalista (Wright, 2003:128). O seu desenvolvimento individual deveria limitar-se a seguir algumas etapas estabelecidas, como os bailes e as festas das associações de estudantes ou outros eventos sociais comunitários, para mais tarde encontrar um emprego adequado numa grande empresa, casar, formar uma família, estabelecerem-se num subúrbio de classe média e adaptarem-se calmamente à rotina habitual (*ibidem*, 2003:129).

¹⁹ Exemplo do Dr. Benjamin Spock e o manual *The Common Sense Book of Baby and Child Care*.

Durante os anos 50 a prosperidade, o tempo livre e o aumento exponencial dos liceus afastaram gradualmente os adolescentes deste tipo de controlo parental. O carro deu origem a um maior grau de mobilidade e de liberdade a nível de comportamentos sociais e sexuais, situações inexistentes em relação à geração dos seus pais. Nos últimos anos daquela década, o conformismo e a luta pela popularidade mascararam a agitação típica da geração de *teenagers* e adolescentes (*ibidem*, 2003:88).

Esta subcultura *teen* era admiradora incondicional de todas as temáticas tratadas pelos MCM ou Entretenimento de Massas, a que nos referiremos doravante da seguinte forma EM. No entanto, nesta época, ao verificar-se o aumento gradual da violência juvenil e após a elaboração de alguns estudos, os pais, educadores, autoridades policiais e os profissionais ligados área da saúde mental, estabeleceram uma ligação directa entre o aumento daquele fenómeno de origem criminosa e os vectores violência e crime, reflectidos nos conteúdos dos MCM (*ibidem*, 2003:89).

A atenção virou-se particularmente para os casos das indústrias de cinema e de criação e produção de BD. Este aspecto específico de desvio social, inserido na esfera de acção do Senador McCarthy²⁰, foi tratado por um Subcomité para a Investigação dos Efeitos dos MCM/EM na delinquência juvenil (*ibidem*, 2003: 165).

Apesar de toda a prosperidade e felicidade dos cidadãos americanos, a obsessão pelo anticomunismo atingiu proporções tais que as associações e organizações juvenis foram alvos de denúncia e considerados como potenciais fontes de subversão (*ibidem*, 2003: 98-99). A cultura juvenil e os adolescentes eram temidos como uma ameaça ao consenso.

²⁰ Investigação direccionada para suspeitas de comportamentos tendentes a situações subversivas.

Contudo esta geração jovem era fruto de uma política de bem-estar social e de prosperidade (*Baby Boom*) criada pelo sistema dominante. A família e a sua integridade eram núcleos embrionários para a edificação de uma vida e de um relacionamento dentro dos padrões estabelecidos, e eram símbolos da afluência e da estabilidade na sociedade americana (*ibidem*, 2003: 88).

Estas sucessivas cruzadas contra os vários campos sociais e culturais americanos tiveram como objectivo, em muitos dos casos, não detectar as causas/efeitos dos MCM nos comportamentos dos indivíduos, mas pretendiam na realidade investigar a existência ou não de determinadas atitudes ou acções que pudessem ser caracterizadas como antipatrióticas, *i.e.*, comunistas.

Apesar de tudo, e no meio de toda esta perturbação social e cultural, um dos campos que de alguma forma conseguiu retirar benefícios de alguma da investigação específica foi, nomeadamente, a área da delinquência juvenil. Os estudos sociais e científicos nas áreas da psicologia e do crime demonstraram ser possível, de forma séria, atentar sobre um problema real e que gradualmente se tornava num fenómeno nacional.

Em pouco tempo foi evidente a dificuldade da sociedade americana em enfrentar, analisar e acompanhar os casos de violência nas camadas mais jovens, e até mesmo, legislar sobre matérias que até ao momento eram tratadas por tribunais e jurisprudência, no âmbito da criminalidade adulta (Wertham, 1954: 3-6). Estas preocupações, em paralelo com as ambições de pacificação social, moral e política, abriram as portas a novas oportunidades no campo da sociologia e da psiquiatria social, permitindo abordagens diferentes, perante casos específicos e particulares do fenómeno da delinquência juvenil.

Para além de outras personalidades, Frederick Wertham M.D., psiquiatra e especialista em saúde e higiene mental, a trabalhar em Nova Iorque, distinguiu-se

através de uma acção efectiva de apoio junto dos tribunais, para acompanhamento e aconselhamento dos juízes e dos seus pares, nas tomadas de decisão e/ou declaração de sentenças, em casos de delinquência juvenil (Wright, 2003: 93).

O trabalho clínico e de campo desenvolvido por este médico psiquiatra e pela sua equipa, formada por médicos e psicólogos, permitiu debater de forma mais aberta e pública, problemas sérios e de difícil solução, para as famílias afectadas. Os resultados obtidos não só culminaram com a revisão de legislação em vigor, como levaram à criação mais tarde de tribunais específicos para os casos de criminalidade juvenil, outrora julgados e sentenciados ao abrigo da lei geral para a criminalidade adulta (Nyberg, 1998: 155).

O envolvimento de Frederick Wertham e a sua equipa foi mais longe quando, na sequência deste trabalho, a sua atenção se voltou por completo para o estudo e análise das causas/efeitos dos MCM/EM, nos comportamentos desviantes dos jovens e nas resultantes reacções de violência²¹.

1.2 Outras perspectivas sobre a nação americana do pós IIGM: uma outra América

Apesar de não ter sido vítima directa da destruição massiva provocada pela IIGM, em comparação com o continente Europeu, a América deparou-se com grandes dificuldades em manter uma imagem incólume e próspera. A todo custo tentou controlar e dominar atitudes e comportamentos que se desviassem dos valores básicos e tradicionais, essenciais à construção de uma sociedade símbolo da democracia, da liberdade e da igualdade entre os homens.

²¹ Matéria a desenvolver no Cap.3, ponto 3.3 deste trabalho.

Ao recuperar vários dos pressupostos analisados, de natureza social, política ou cultural, os anos 50 para América representaram um patamar histórico que incluiu uma rápida mudança dos tempos, não assimilada em tempo real pelos americanos. Esta discrepância reflectiu-se na ruptura associada à perda de valores, às teorias da conspiração e à obsessão pela detecção de comportamentos considerados subversivos²².

Na realidade, a época do pós IIGM americano não se resumiu ao triunfalismo e à prosperidade. A criação de camadas sobrepostas de falsas verdades e experiências que não correspondiam ao real, como um palimpsesto, resultou na ‘fuga’ das classes médias e baixas americanas²³, para zonas suburbanas. Subjacente à sucessão de falsificações que serviam para a edificação do ideal americano, esta evasão podia ser vista como uma forma de esconder a pobreza, a ilusão e o engano, da grande maioria dos americanos pertencentes àquelas classes sociais (Hendin, 2004: 30).

Em 1955, o escritor americano, William Gaddis (citado por Hendin, 2004: 29-30), editou a sua primeira novela *The Recognitions*, com pouco impacto junto dos leitores americanos da época. O seu conteúdo revelava uma história que não era mais que um espelho das características da sociedade americana, onde o disfarce, a falsificação e o forjar de cenários eram atitudes características do modo de vida na América, na segunda metade dos anos 50.

Com uma narrativa de grande complexidade, de entrecruzar de várias séries de tramas que envolviam cerca de cinquenta personagens através de três continentes, *The Recognitions* contava as aventuras de Wyatt Gwyon, filho de um padre, que rejeitou a vida de sacerdócio, a favor do caminho da arte. A sua busca centrou-se na forma de conseguir que a realidade contemporânea pudesse fazer sentido, ou

²² Matéria referida ao longo do Cap. 1, pontos 1.1 e 1.2.

²³ Os *invisibles* com pouco poder de compra (Hendin, 2004:31).

seja, encontrar um significado e uma forma de ordem no mundo. Gaddis colocou em jogo, nesta obra, a arte como instrumento primordial, não só para a busca da autenticidade como também para a procura da qualidade de vida²⁴.

Nesta atmosfera de futilidade e vazio, a economia de mercado e a visão suburbana estruturavam-se na expansão amorfa de uma população sem raízes, empurrada para comunidades fora dos limites da cidade (*ibidem*, 2004:31). O homem americano transformou-se num indivíduo isolado, angustiado, apanhado entre o medo de si próprio e o medo do outro, sentimento este corporizado pela visão constante de perseguições e de autênticas cruzadas de natureza política, social e mesmo cultural²⁵ (*ibidem*, 2004:42).

A criação de comunidades isoladas e segregadas reforçava a massificação da cultura e da sociedade e a manipulação dos MC, de forma a transformar as pessoas num colectivo acrítico e pronto a consumir tudo o que fosse transmitido pelo mercado dos MCM.

A clivagem entre os *have* e *have not* (*ibidem*, 2004: 38) era cada vez maior. O pequeno era substituído pelo grande, formando uma América imensa. O escoador de quantidades enormes de *commodities*, necessárias ou desnecessárias, para alimentar a fome consumista de milhares de pessoas, dentro e fora da América, traduzia-se na passagem da pequena loja para as grandes cadeias e superfícies comerciais e na criação de uma nova forma de falsificação, o marketing, a ferramenta essencial para expansão do consumismo²⁶ (*ibidem*, 2004: 37).

²⁴ in [http:// www.williamgaddis.org/recognitions](http://www.williamgaddis.org/recognitions), consultada em: 24/06/2007.

²⁵ David Riesman, sociólogo americano, na sua obra *The Lonely Crowd*, 1950.

²⁶ Importância da exportação para uma Europa indefesa, pequena e pouco desenvolvida; uma forma de neocolonialismo através do *merchandizing* dos produtos americanos, o *Good feeling* e a imagem perfeita do *American Way of Life*, espelho do orgulho chauvinista americano patente nesta época (Hendin, 2004: 37-38).

O avanço, a inovação e o desenvolvimento tecnológico dos MC deram origem a poderosos instrumentos de informação e comunicação que eram utilizados como elementos redutivos na transmissão de um saber, de um conhecimento artificial e superficial. O EM incluído em áreas específicas como a TV, a rádio ou os filmes com a massificação de mensagens, a publicidade com a criação de etiquetas e slogans, os artigos de jornais ou revistas e a BD, entre outros suportes de comunicação, levaram o público a uma primeira alienação (*ibidem*, 2004: 37).

Quando a própria linguagem perdeu o seu significado ao ser substituída por slogans, originou o vazio. O indivíduo quando se apercebeu que não detinha qualquer poder e que o verdadeiro poder existia algures numa América corporativa e numa governação incapaz de liderar, o mau estar instalava-se gradualmente na sociedade (*ibidem*, 2004: 35). A fadiga no meio da prosperidade e a descrença no poder social e político representaram os pontos cruciais para o declínio dos indivíduos, na última década dos anos 50.

Uma outra alienação resultou da falta de capacidade de adaptação da população, em geral, à mudança constante, à passagem de uma fase da vida para outra, empurrando a sociedade americana para uma situação social difícil e problemática (*ibidem*, 2004: 35). Os triunfos tecnológicos e a inovação dos anos 50 não conseguiram compensar a sensação de perda e de vazio do indivíduo do pós IIGM.

Ao fim de algum tempo, a Guerra da Coreia foi outro dos motivos de clivagem na sociedade americana da época, ao incentivar muitos americanos a questionarem a verdadeira razão para a origem daquele conflito. Em simultâneo, surgiram as primeiras dúvidas nos seus espíritos, quanto à necessidade de utilizar a bomba atómica, para proteger e reforçar os ideais americanos de justiça, liberdade e democracia.

No essencial, a Guerra na Coreia teve origem na visão e crença de que o ataque dos soviéticos à Coreia do Sul era um passo muito perigoso que poderia consolidar a expansão do poder comunista naquela região da Ásia. O Presidente Truman, à revelia do Congresso, autorizou o avanço da América para a Coreia, sob as ordens do General McArthur (Tindall *et al.*, 2004: 1035).

O conflito prolongou-se até 1953 com a intervenção armada da China, nos últimos meses da Guerra. A onda massiva de ataques sobre as tropas do ocidente, a escalada da violência e do massacre das forças americanas e da ONU, a oposição nacional e internacional à Guerra da Coreia que aumentava de mês para mês, a ideia futura de uma III Guerra Mundial, obrigou o Presidente Truman a reconsiderar as suas opções (*ibidem*, 2004: 1036).

Na sequência de uma investigação do Senado sobre os argumentos da administração Truman para a continuação da Guerra na Coreia, as palavras do porta-voz do *Joint Chiefs of Staff*, em 1951, resumiram o futuro daquele conflito: “The McArthur strategy would involve us in the wrong war at the wrong place at the wrong time and with the wrong enemy.” (*ibidem*, 2004: 1038)

O processo de paz e a assinatura do acordo e divisão do território em duas Coreias, teve lugar já no mandato de Eisenhower. Tal como a Alemanha, a Coreia ficava dividida após uma Guerra que tinha custado aos EUA mais de 33,000 mortos e cerca de 103,000 feridos e desaparecidos e ao lado asiático, um total de cerca de dois milhões e meio de baixas (*ibidem*, 2004: 1039).

Com a aproximação da última década dos anos 50, a atmosfera social e política de desconfiança e de ansiedade era cada vez mais visível. Os comités e as organizações governamentais manipulavam para subverter a razão e reforçar o medo, integrando o engano e a conspiração, como premissas do processo de governação (Lytle, 2005: 22).

Este ambiente de terror e inquietação, enraizado em diversos quadrantes do quotidiano da sociedade americana, foi criado ao redor de cenários ameaçadores, tais como, o perigo eminente de uma guerra nuclear, o poder totalitário dos comunistas, ou actividades subversivas provenientes do exterior. A pressão resultante deste clima de perturbação levou os MC a apoiar a produção de estereótipos de natureza política e militar, com o objectivo de construir uma frente unida, para combater as situações de extremo perigo para a nação americana unificada (*ibidem*, 2005: 23).

A intervenção cultural revelou-se na demonstração de mundos opostos, *i.e.*, o da falsificação, dissimulação e engano em contraposição ao da crítica, da caricatura e exposição de um sistema de segregação e totalitário (Hendin, 2004: 42). Este movimento incluiu domínios como o da arte, do cinema, da literatura e, em particular, um meio de entretenimento popular, tradicionalmente americano, a BD. A enorme produção e edição de livros de BD de Guerra, Aventura e Acção e, na segunda metade dos anos 50, o género de Crime e Horror, foram em grande parte um espelho de uma sociedade americana controversa e paradoxal (*ibidem*, 2004: 46-47).

Enquanto uns veiculavam mensagens/imagens que reproduziam os símbolos da cultura *mainstream* e da defesa dos valores morais e sociais tradicionais, outros à revelia dos conteúdos habituais da BD, através de conceitos arrojados de escrita, legendagem, grafismo e histórias, com uma forma estranha de humor, agitavam as classes moralistas e provocavam distúrbios familiares e sociais.

Nesta época a BD marcou a sua presença ao ser qualificada como subversiva, estranha, fora do sistema, devido à 'cruzada' anti-BD liderada por Frederick Wertham. Este psiquiatra apontou como razão directa do aumento da delinquência

juvenil na sociedade americana, da década de 50, à edição em massa dos conteúdos de extrema violência, inseridos naquelas publicações²⁷.

Outra das áreas de entretenimento que sofreu a mesma pressão foi a música popular, a maior parte transmitida pela rádio que deu origem a mais uma revolução social e cultural, o chamado *Rock & Roll* com a figura incontornável de Elvis Presley. Os músicos Afro-americanos como Chuck Berry ou Ray Charles, ou Hispano-americanos, como Ritchie Valens, entre muitos outros, tornaram-se elementos cruciais para que as classes médias reclamassem o seu próprio estilo e mensagem culturais, em meados dos anos 50 (Hendin, 2004: 65-66).

Neste contexto penso que este conjunto de movimentos activos, sociais e culturais eram vistos pelos conservadores e pelos seguidores do *mainstream*, não só como experiências alternativas mas também como um perigo potencial para a massificação, para o conformismo e para o pretendido consenso nacional. Na minha opinião, tudo o que pretendesse desviar-se da norma ou do estabelecido pelo sistema vigente, *i.e.*, que possuísse uma vertente crítica, polémica ou que demonstrasse outra visão ou olhar sobre a América ‘perfeita’, situava-se no campo da rebeldia e da subversão.

Com já foi referido, o isolamento dos indivíduos em núcleos restritos suburbanos, conformados com o seu bem-estar, o qual estava estruturado e construído à medida das suas, ou daquelas que se pretendia que fossem as suas necessidades, encontravam-se alienados do resto do mundo. As áreas da cultura e do entretenimento a meu ver, revelaram-se como óptimos veículos para o despertar das consciências adormecidas e para a mudança de comportamentos, da época.

²⁷ Matéria a desenvolver no Cap. 3, ponto 3.3 deste trabalho.

Um exemplo desta atitude contra corrente, foi dado por uma jovem geração de pintores de Nova Iorque que para além de explorarem os temas da solidão desoladora, na vida urbana industrial americana, consideravam que esta sociedade do pós IIGM era tão caótica que tornava impossível qualquer representação literal. Esta geração denominada, *action painters*, e a sua intervenção por via das suas obras de crítica extrema, deram expressão à sobrevivência nacional e à exclusão na sociedade americana (*ibidem*, 2004: 1065).

Edward Hopper nos seus trabalhos retratava indivíduos isolados, melancólicos anónimos e imóveis. As cenas pintadas nas suas telas transmitiam: “The silence deafening, the monotony striking, the alienation absorbing.” (*ibidem*, 2004: 1064). Outro dos melhores exemplos do expressionismo abstracto²⁸ foi Jackson Pollock²⁹. Os seus quadros representaram grandes afirmações culturais, comentários irónicos sobre uma sociedade obcecada pelo comunismo e pelos objectos, daí a ausência completa destes elementos nos seus trabalhos.

As mudanças e clivagens sociais e políticas eram sentidas noutros meios culturais. Para além dos *action painters*, foram diversos os sectores da arte, literatura, música e dança que expuseram o falso e a falsificação, de modo a forçar o público e as audiências a confrontarem-se com a degradação da época. A título de exemplo recordam-se os nomes de: Timothy Leary, professor em Harvard, e a obra *Politics of Ecstasy*, William Burroughs³⁰, o movimento “for its own sake”, a linguagem da montagem e a obra *Naked Lunch*, John Cage e as suas experiências musicais, ou a dança moderna de Martha Graham (Hendin, 2004: 35).

O sinal importante na evolução da sociedade americana, no pós IIGM, esteve directamente ligado à movimentação cultural e artística activa que impelia o

²⁸ Movimento que se estendeu para além das fronteiras americanas; exemplos de *actions painters*: Gorky, Rothko, Kooni, Kline e Newman entre outros.

²⁹ **Ilustrações nº 3 e 3-A.**

³⁰ Conhecido como o profeta americano.

desejo de libertar a expressão própria da personalidade e rejeitar as convenções da classe média. O resultado destas atitudes de rebeldia levou à formação de um controverso grupo de pessoas, composto por escritores, poetas, pintores e músicos, conhecido por *Beats*. Entre vários jovens, alguns já indicados anteriormente, destacam-se nomes como Kerouac, Guinsberg, Snyder e Corso que se revoltaram contra os horrores mundanos da vida da classe média americana, da década de 50 (Lytle, 2005: 48-49).

Em pouco tempo as obras dos *beatniks* chegaram ao topo de vendas e tornaram-se símbolos importantes para qualquer jovem rebelde ou dissidente, face ao sistema de valores e atitudes imposto pelas classes social, cultural e política da época, ao abrir o caminho à contracultura e à revolta juvenil dos anos 60.

No domínio dos MCM/EM foi possível encontrar exemplos de crítica incisiva a uma vida estruturada no ilusório e no falso. Em 1957 registou-se um fenómeno cultural que surgiu com o romance e *best-seller* da época, *Peyton Place*³¹ de Grace Metalious, adaptado a filme, em 1957, e alguns anos mais tarde, em 1966, produzido para série de TV (*ibidem*, 2004: 47).

Em meados dos anos 50, nos EUA, *Peyton Place* era uma narrativa, com base na construção de um universo paralelo, que envolvia a maior parte dos estereótipos que caracterizavam uma fatia da realidade americana. De certa forma, *Peyton Place* contribuiu para a exposição dos horrores submersos, sociais e morais, da vida e do quotidiano de uma pequena localidade (*ibidem*, 2004: 48).

O enredo que se manteve fiel à narrativa original de Grace Metalious, contava a história das vidas e dos amores dos habitantes de uma pequena cidade de New England, nos anos imediatamente anteriores e posteriores à IIGM. Por detrás da

³¹ Ilustração nº 4.

fachada de tranquilidade desta cidade, escondiam-se escândalos, homicídio, suicídio, desvios sexuais e hipocrisia moral (*ibidem*, 2004: 47).

Grace Metalious, nesta obra, explorou e revelou a inocência rural como era na realidade. A autora não só ilustrou a exposição do sexo mas também colocou em causa um sistema completo de valores, ao descrever uma classe não democrática com distinções entre castas, numa sociedade supostamente sem classes (*ibidem*, 2004: 48).

O objectivo central de artistas, escritores e pintores era expor o falso para forçar o leitor e/ou espectador a confrontar-se com a degradação dissimulada por estratégias de falsificação, inseridas no quotidiano e preparadas para, gradualmente, massificarem e unificarem o pensamento e os comportamentos dos indivíduos, em particular, os pertencentes às classes média e média baixa (*ibidem*, 2004: 50).

Qualquer que fosse a natureza dos conteúdos das obras mais críticas, todas sublinhava uma América sem coerência, um lugar entre desordens e ambiguidades, equivalente a uma terra de fantasia. O culto dos objectos, o apogeu do inútil, as *commodities*, o conformismo face à falsificação americana, envolvia outro tipo de falsificação camuflada, a de um conjunto cultural direccionado para o consumo desenfreado (*ibidem*, 2004: 39). Esta energia e este tipo de empreendedorismo criaram ‘uma outra América’³², com novos padrões imbuídos na cultura suburbana da pobreza.

O escritor e activista dos direitos humanos James Baldwin, no ensaio *The Fire Next Time*, referia que os americanos dos anos 50, brancos e Afro-americanos, eram pessoas sem raízes, sem convicção, com ideologias conflituosas e sem

³² Segundo o líder socialista Michael Harrington (*ibidem*, 2004:22).

qualquer coerência. A época reflectia uma realidade superficial, por baixo da qual se escondiam as hostilidades existentes entre raça e etnia, entre urbano e suburbano, entre urbano e rural (*ibidem*, 2004: 42).

O isolamento crescente da população branca nos subúrbios de construção massificada e a criação de formas de ser e estar próprias, abriram o caminho para o aumento de segregação racial e étnica, reforçado pela problemática da força dos estados contra as leis governamentais. Este federalismo exacerbado provocou um aumento dos problemas raciais e dos direitos civis na América desta época (*ibidem*, 2004: 43).

O caso de segregação em Little Rock, estado do Arkansas, em 1957, foi um exemplo claro da resistência do poder federal, através da figura do Governador Orvil Faubus, à revelia das leis já instituídas. O sucesso do caso *Brown vs Board of Education* e a intervenção activa de Frederick Wertham na defesa dos direitos civis dos cidadãos daquela região, foi a excepção à regra que resultou na criação de uma lei geral anti-segregacionista (*ibidem*, 2004: 43).

1.3 *Uncivil Wars*: a contestação e o anti-conformismo

A partir de uma panorâmica histórica da América, desde meados dos anos 50 até ao jogo perigoso do *Watergate*, o livro *America's Uncivil Wars*, do Professor Mark Lytle³³, é uma obra que de um modo particular, procede à análise crítica e ao comentário das convulsões sociais, culturais e políticas da última metade do Século XX. As *Uncivil Wars*, como lhes chama Mark Lytle, representam muitos dos momentos críticos, já aflorados e analisados neste trabalho, que conseguiram

³³ **Mark H. Lytle**, Professor de História, director do programa de estudos Americanos na Bard College, Nova Iorque.

dividir a sociedade americana e provocar alterações aos respectivos comportamentos internos e externos.

As transformações operadas após o conflito da IIGM a nível social, cultural e político no continente europeu, foram assimiladas e entraram rapidamente no quotidiano dos vários países destruídos, alguns deles arruinados, não só nas suas estruturas materiais e financeiras, como também nas suas formas de ser, estar e pensar, o que obrigou à reconstrução de raiz, das suas sociedades.

Estas mudanças, vitais para a sobrevivência de muitos estados europeus, demonstraram ser rápidas demais e de difícil absorção pelo continente americano. Apesar do envolvimento da América no esforço de Guerra e das sequelas de natureza variada daí resultantes, a sociedade americana manteve intactas as suas raízes sociais e, em alguns casos, mesmo nos anos do pós IIGM, reforçou as suas vertentes tradicionais puritanas que estiveram na base da estrutura, do progresso e do desenvolvimento político e económico dos EUA.

Os movimentos ligados às novas gerações absorviam aos poucos algumas das inovações, sociais, culturais e políticas, provenientes da Europa³⁴, enquanto as classes mais baixas tomavam consciência da sua passividade e conformismo, face ao que lhes era imposto no seu dia-a-dia. Com alguma moderação estes grupos sociais colocavam em causa os alicerces tradicionais e mostravam um sentir americano confuso e perplexo (Lytle, 2005: 16).

A observação atenta deste contexto levou o historiador Sidney Ahlstrom³⁵ a afirmar que os americanos sentiam: “[...] the need for reexamining fundamental conceptions of religion, ethics and nationhood.” (Lytle, 2005:3). Assim, na última

³⁴ Importância dos exilados provenientes da Alemanha Nazi.

³⁵ Em 1952, Ahlstrom (1919-1984) obteve um PhD em História pela Universidade de Harvard e em 1954 foi Professor na Universidade de Yale.

década dos anos 50, o aumento progressivo da intolerância, do desrespeito e da violência na sociedade americana, foi talvez o reflexo de um longo período pressionado pelo sentido de decoro generalizado que se reporta aos anos 30, e que atingia todos os quadrantes da vida, nos EUA (*ibidem*, 2005: 1).

No campo político a *New Right* surgiu em paralelo com a influência popular e cultural, criou conservadores de grande sucesso e formou o chamado *Sun Belt*³⁶ (*ibidem*, 2005: 17). Em vez de avançarem para reformas sociais e governamentais, os radicais de direita pretendiam reviver as antigas virtudes sociais e religiosas, enquanto libertavam a América da mão opressiva do Estado.

O Sul movia-se para o *mainstream* cultural e a Califórnia produzia a cultura nacional *bicoastal* (*ibidem*, 2005:4). A cidade de Los Angeles rivalizava com Nova Iorque como centro dos MC e representava uma importante influência cultural e social, produzindo um novo estilo de vida e linguagem. O processo de transferência do poder social e cultural para outras regiões da América, a descentralização e a quebra da hegemonia, prática fundamental para assegurar a unicidade e o consenso nacional, foram factores decisivos para a modificação dos comportamentos (*ibidem*, 2005: 4).

Os anos 50 foram marcados por fracturas no sistema religioso estabelecido e no consenso da Guerra-fria que arbitravam os padrões morais e culturais da nação. O controlo das estruturas essenciais do país pela elite foi minado pelas *Uncivil Wars*. Segundo Digby Blatzell³⁷ (citado por Lytle, 2005: 5-7), crítico e sociólogo, esta crise foi alimentada pela relutância e incapacidade da classe dominante *WASP*: “[...] to share or improve its upper-class traditions by absorbing talented and

³⁶ **Ilustração nº 5** – *New Right* surgiu de Norte para Leste e do Sul para Oeste, composta por conservadores de grande sucesso, uma maioria emergente Republicana, denominada *Sun Belt*.

³⁷ Blatzell (1915-1996) após a IIGM obteve o seu doutoramento na Colombia University e tornou-se mais tarde um eminente sociólogo da Pennsylvania University; foi-lhe atribuída a invenção do acrónimo *WASP*.

distinguished members of minority groups into its privileged ranks.” (*ibidem*, 2005:6).

Várias foram as personalidades dos campos da crítica e da sociologia, ao longo dos tempos, como os casos de Blatzell, Riesman, ou mesmo a influência dos trabalhos de Max Webber, que insistiram e procuraram demonstrar que na realidade, o declínio da classe dominante *WASP*, durante a década de 50, muito se deveu à ambição de uma elite em promover os seus próprios interesses, em vez de avançar e progredir com uma agenda nacional (*ibidem*, 2005: 6).

Ao longo do processo gradual de decadência do poder *WASP*, as *Uncivil Wars* fortaleciam as suas raízes com as actividades do Senador McCarthy, a guerra aos *Reds*³⁸, a Guerra Fria, o auge do consenso e a definição de única missão da nação americana: combater o comunismo internacional, dentro e fora do país. Este desígnio envolvia um único propósito: conter o inimigo com o reforço dos valores positivos estruturados no *American Way of Life* (*ibidem*, 2005: 15).

Uma das personalidades políticas de maior influência no crescimento constante do medo e da ansiedade sociais foi Edgar Hoover, o czar do FBI. Para além de acusar de traidores e comunistas, todos os activistas anti-segregação e de incentivar o seu julgamento, também promovia a perseguição a actos mais de fraqueza humana do que deslealdade política. O alcoolismo, o sexo, as drogas, o jogo, a homossexualidade, entre outros comportamentos, eram considerados profundamente imorais e passivos de condenação, por parte da sociedade em geral (*ibidem*, 2005: 17).

Em meados dos anos 50, o reconhecimento de distorções demasiado graves, a dissidência e as primeiras fendas no consenso, levaram os conservadores

³⁸ Nome aplicado durante os períodos do *Red Scare* aos comunistas, ver Nota de Rodapé nº 17.

tradicionais a tentar reviver o estilo *New Deal* (*ibidem*, 2005: 19), ao alargar o compromisso para com os direitos civis apesar de concordarem com a prossecução da política anticomunista e respectivos métodos.

Em 1955, William Buckley Jr.³⁹ (citado por Lytle, 2005: 19) inicia a publicação da revista *The National Review*, considerada como uma via para o reforço da tradição e não do progresso, dos princípios em vez do pragmatismo, em busca da autenticidade embebida na tradição (Lytle, 2005: 20).

No entanto, a chegada de um grande ‘cruzado’, o Senador McCarthy, representou um contratempo e um autêntico desastre para o ressurgir da *New Right*, um instrumento brutal cujos actos, em muito iriam prejudicar esta ala política. McCarthy mostrou a Buckley (*ibidem*, 2005: 19) o mundo real da política e a difícil, senão quase impossível, tarefa de destronar aquela figura emblemática.

O chamado McCartismo, ou o sistema de verdade múltipla, foi definido por Richard Rovere⁴⁰ (citado por Lytle: 2005: 20) como: “[...] a long series of loosely related untruths or a single untruth with many facets.” (*ibidem*, 2005:20). Quando qualquer crítico colocava uma questão a McCarthy este acusava-o de conspirador comunista. O Senador, sedento pelo poder, extasiado pela publicidade e notoriedade, iniciou um ataque sem precedentes a instituições oficiais. Todavia ao desafiar uma das áreas de maior peso e poder no EUA, o Exército, determinou a queda rápida, da sua polémica carreira⁴¹ (*ibidem*, 2005:20).

A ansiedade dos adultos e da sociedade em geral, intitulado-se a si próprios de ‘guardiães da cultura’, desejavam a todo o custo suprimir qualquer tipo de comportamento subversivo. Os métodos utilizados tinham como objectivo

³⁹ Autor americano e comentador conservador.

⁴⁰ (1915-1979) analista político e jornalista americano do *The Nation* e do *The New Yorker*.

⁴¹ Caso Army vs McCarthy – Forte Monmouth e a promoção do Major Peresse.

eliminar tudo aquilo que pudesse pôr em causa o *American Way of Life*. Os ataques dispararam em todos os sentidos e atingiram em particular os MCM, desde as publicações mais simples, passando pelos livros de BD, pela música Pop, pelo cinema até à televisão.

A chamada Cultura Popular⁴² desde há muito tempo que provocava conflitos entre gerações e formas de estar tradicionais. As camadas mais jovens foram adquirindo mais liberdade e comportamentos sociais e individuais distintos, mesmo face à sexualidade, e criaram um: “[...] complete social cosmos on itself [...]”, como escreveram os sociólogos Helen e Robert Lynn (citados por Lytle, 2005: 26), nos seus *Middletown Studies*⁴³, nos finais dos anos 30.

Nos anos 50, os adolescentes já possuíam o seu próprio espaço, um pensamento mais evoluído, com determinadas *commodities* ao seu alcance que lhes permitiam formar um grupo à parte na sociedade americana. Esta distância social dava origem a tensões e problemas sérios, numa época em que os MC pretendiam reforçar a ideia de família, como instrumento de controle hierárquico primordial, em que os pais teriam que ser firmes na educação das crianças, qualquer que fosse a sua idade (*ibidem*, 2005:26).

Quando os pais e educadores verificaram que os jovens adoptavam estilos, comportamentos, heróis (modelos a seguir) e formas de entretenimento próprias das classes mais baixas, exemplo do fenómeno Elvis Presley ou personagens carismáticas de algumas BD, a distância entre os *Teen*⁴⁴ e os adultos aumentou ainda mais e os conflitos surgiram a todos os níveis da sociedade americana.

⁴² Uma das definições possíveis desenvolvidas no Cap. 2, ponto 2.3 deste trabalho.

⁴³ Citados em <http://www.bsu.edu/middletown/>, e a *Middletown idea*, estudos de grande impacto sociológico; Ball State University, Indiana, USA.

⁴⁴ Uma definição possível a desenvolver no Cap.3, pontos 3.2 e 3.3 deste trabalho.

Em meados dos anos 50, o agravamento da delinquência juvenil tornava-se o centro de toda a controvérsia social, cultural e política na América. Os MC adquiriram uma importância crucial nesta época, através da produção de filmes e outras formas de entretenimento popular que não só reflectiram os males da sociedade daquele tempo, como influenciaram os pontos de vista e os comportamentos da cultura *Teen*. Os filmes *The Wild one*, com Marlon Brando e *Rebel without a Cause*, com James Dean reproduziam os factores que promoveram a imagem ameaçadora daquela cultura: a mobilidade, a afluência, a solidão e a rebeldia (Lytle, 2005: 27).

Os *Teen* para os MC foram um mercado a explorar e uma fonte fértil de temas que alimentavam os vários MC mas ao mesmo tempo mostravam que as subculturas em que os jovens se inseriam, nas escolas ou nas comunidades, faziam parte de um fenómeno social. Os MC, a exemplo da BD, da música *Rock*, da Televisão ou dos filmes, deram maior expressão à cultura *Teen* e transformaram esta geração num dos seus maiores grupos de consumidores. A realidade comercial limitava os esforços dos ‘guardiães morais e culturais’ quanto à censura a estes MC (*ibidem*, 2005:28).

Uma das maiores controvérsias que estiveram no cerne destas tensões surgiu com a edição em quantidade explosiva das BDs, no mercado comercial americano. Os conteúdos, formas e mensagens destas publicações abriram caminho ao ataque violento sobre os MC direccionados para os *Teens*. A BD representou para esta faixa etária a adulteração da cultura convencional, a existência de mais imagens que texto foi uma das condições para o aumento do gosto pela leitura (*ibidem*, 2005:29). A maior parte dos *Teen* gostavam de todos os estilos de BDs, até os mais macabros e sanguinários, com descrições detalhadas⁴⁵.

⁴⁵ A referir no Cap. 3, indicadores e estatísticas da época, sobre o grau de adesão a este tipo de BD.

No entanto, nos finais dos anos 40 iniciou-se uma ‘cruzada’ que durou vários anos, devido não só ao distanciamento de gerações e ao afastamento do domínio familiar, por parte dos *Teens*, como também ao já referido fenómeno do aumento da delinquência juvenil, na sociedade americana⁴⁶.

Enquanto o psiquitra Frederick Wertham com a sua ‘cruzada’ anti-BD se centrava unicamente no problema da influência e relação da BD com a delinquência juvenil, este movimento acabou por envolver também vários grupos de direita e outros como, a *American Legion* ou a *Catholic Legion for Decency*⁴⁷ que defendiam posicionamentos muito mais duros a nível da censura, utilizando a BD como um instrumento ou um dos símbolos da *Red Menace* (*ibidem*, 2005:29).

O ataque aos livros de BD acabou por abrir caminho para uma ofensiva mais ampla contra os MCM em geral. No entanto, tal como McCarthy e outros sectores de direita, muitos liberais como Wertham temiam a influência dos MCM na degradação da cultura e daí, de uma forma obsessiva e desesperada, apelaram ao apoio daquele tipo de forças mais conservadoras.

No decorrer da década de 50, a cultura *Teen* envolveu-se no surgimento de uma subcultura de rua com actividades próprias. As corridas de carros, a velocidade, a adrenalina, a quebra de todos os limites e barreiras, criavam uma realidade paralela onde o vencedor era visto como símbolo de coragem. Estes comportamentos proporcionavam a estes jovens, a libertação de todos medos e ansiedades⁴⁸ acumulados (Lytle, 2005: 41).

Para os subcomités de investigação da época, criados pelo Senado, a ideia de um mundo *Teen* separado, ameaçava o ideal de uma cultura unificada, nacional e

⁴⁶ Matéria já referida neste capítulo e referência à figura de Frederick Wertham para aprofundar no Cap. 3, ponto 3.3.

⁴⁷ Outros grupos indicados no Cap.3, ponto, 3.4 deste trabalho.

⁴⁸ Elementos específicos do ambiente do consenso, da perseguição anticomunista e da Guerra-fria.

hegemónica, crucial para o tempo de crise que se vivia na sociedade americana. A cultura *Teen* era uma força perturbadora e subversiva, retirada das classes baixas e de outras subculturas periféricas, criada por minorias e excluídos (*ibidem*, 2005: 42). A ironia encontrava-se no facto da cultura *Teen* ter sido definida pela Cultura Popular⁴⁹, a que nos referiremos doravante da seguinte forma CP, como uma cultura mais igualitária e bi-racial, em relação ao domínio dos adultos que a depreciavam.

O consenso da Guerra-fria criou a ilusão de sociedade igualitária para manter um conjunto de iniquidades à volta de áreas, tais como: a raça, as classes sociais, as etnias, o sexo e a religião. Em contrapartida o *Rock&Roll*, as BDs ou os filmes, por exemplo, atribuíram muita importância à inclusão da CP americana. O impacto dos MC populares pode-se traduzir pela introdução do cinzento numa sociedade a preto e branco (*ibidem*, 2005:43).

Nos exemplos indicados e tendo em conta a sua importância e peso na corrente contra-poder, a CP não foi a única a inspirar as convulsões das *Uncivil Wars*. Entre os finais dos anos 50 e início dos anos 60, os dissidentes de esquerda (actores, artistas e intelectuais) que possuíam pontos de vista diferentes, atacaram o consenso cultural. O início das manifestações de punho fechado, os *slogans* populares, a imagem de Che Guevara representaram um conjunto de valores, sensibilidades e sentimentos em completa oposição face ao *mainstream* (*ibidem*, 2005:44).

O emergir da geração *hippie* e a rejeição do racionalismo académico dos anos 50, aconteceu em simultâneo com a rejeição das ideias ortodoxas, produzidas pela ordem do capitalismo corrupto, por parte dos radicais políticos (*ibidem*, 2005: 44). Os condicionamentos subjacentes a esta época estavam ligados a traumas do

⁴⁹ Outras definições a apresentar no Cap. 2, ponto 2.3 deste trabalho.

Nazismo, do totalitarismo soviético, do horror do Holocausto, das bombas e da crise da fé (*ibidem*, 2005:45).

O desenvolvimento normal das capacidades humanas, inerentes ao indivíduo e ao seu relacionamento com os outros e com a sociedade em geral, ainda sofria com o peso daquelas experiências. Assim, tornou-se cada vez mais necessário a existência de forças activas que promovessem a controvérsia, o debate e a agitação, numa América acomodada e pautada pelo silêncio e a apatia (*ibidem*, 2005: 46-47).

No contexto deste movimento a comunidade *Beat* conseguiu trazer para primeiro plano, a formação da cultura americana na costa ocidental (*ibidem*, 2005: 52). Entre diversos ideais defendidos por este grupo, destacou-se a procura da autenticidade e da transcendência espiritual que ultrapassou o sentido profundo da alienação do mundo convencional e representou uma das vertentes importantes no ataque à cultura corporativista.

Os MC quando voltaram a sua atenção para o mundo da cultura *Beat*⁵⁰ deram, sem querer, notoriedade suficiente para o surgir de novas atitudes que fomentariam as *Uncivil Wars* mais perturbadoras e imprevisíveis, para a mente de muitos americanos (*ibidem*, 2005: 52).

A cultura corporativa e a manipulação dos MCM lembravam a muitos críticos do sistema, os horrores do fascismo e do totalitarismo estalinista. Daí o impacto e o acolhimento positivo, na última década de 50, da sociedade americana face à publicação de obras como: *The Organizational Man*, de William Whyte, *The*

⁵⁰ Já referenciado neste capítulo no ponto 1.2.

*Affluent Society*⁵¹, de John Kenneth Galbraith e *The Power Elite*, de C. Wright Mills (citados por Lytle, 2005: 53-56)

William Whyte⁵² pretendeu com o seu livro validar a sua teoria sobre a aplicação de métodos científicos às relações humanas, de modo a criar um equilíbrio entre as necessidades da sociedade e as do indivíduo. Um dos pontos marcantes desta conjectura revelava-se na problemática da ironia na sociedade organizacional. A importância da sedução dos seus membros através da promessa de segurança, em contraste com a veneração do progresso. Contudo, o progresso e a qualidade requeriam inovação e esta premissa pertencia ao domínio específico do não conformismo (*ibidem*, 2004:52).

Numa sociedade em que todos se conformavam, o progresso reduzia-se à produção das mesmas coisas em grandes quantidades. Neste ambiente de conformismo, era muito difícil trilhar o caminho da inovação. Outro aspecto negativo traduzia-se na hipocrisia da cultura corporativista que pretendia alienar os jovens americanos, os quais insistiam, cada vez mais, na autenticidade das suas relações com o mundo à sua volta (*ibidem*, 2004:53).

O tom crítico e irónico do discurso de White não foi suficiente para responder às questões que colocou. Apesar de tudo, o seu estilo frontal alertou os espíritos mais passivos e antecipou o novo jornalismo dos anos 60, onde a voz do narrador passa para uma primeira pessoa empenhada e activa, em contraste com a escrita académica dos anos 50, impessoal, fria e desinteressada (*ibidem*, 2005:53).

⁵¹ *Best Seller* em 1958.

⁵² Editor da revista *Fortune* e professor na área de Urbanismo e relações humanas.

Em *The Affluent Society*, John Galbraith, um iconoclasta, irreverente e perturbador, tal como a revista MAD⁵³, assumiu uma missão específica que consistia em esvaziar a ortodoxia através de uma política activista. Para Galbraith a sabedoria convencional criava inércia, resistência à mudança e reproduzia fielmente a imagem base da América dos anos 50: “[...] the increased production of goods is [...] a basic measurement of social achievement.” (*ibidem*, 2005:54).

Para além da crítica implícita nos aspectos do consumismo, Galbraith considerava que o problema social da delinquência juvenil, considerada como uma das maiores preocupações da sociedade americana daquele tempo, podia ser explicado tanto pela ausência de boas escolas, como de instalações para diversão, de policiamento adequado ou ainda pela influência destrutiva dos MC.

Nesta sua obra John Galbraith, foi mais longe que White na proposta de medidas radicais contra a cultura do consenso e incentivou o revigorar do estado activista. Este crítico defendia que num país de afluência, em vez de se comprar objectos para a destruição da vida (exemplo do armamento nuclear), podia-se aproveitar a inovação tecnológica para elevar a qualidade, não só dos produtos de consumo, como também dos serviços públicos, de modo a possibilitar, a cada cidadão americano, um mínimo de: “[...] decency and comfort.” (*ibidem*, 2005: 55).

C. Wright Mills, texano proveniente do círculo intelectual das Universidades da Columbia e de Nova Iorque, foi considerado um dos grandes símbolos da revolta dos anos 60, ao lado de outras figuras como James Dean ou Che Guevara, devido talvez à sua morte prematura em 1962 (*ibidem*, 2005: 55).

⁵³ William Gaines editor da revista MAD e a irreverência e crítica sem limites à sociedade e ao sistema capitalista americano através da banda desenhada, na época pós *Comics Code*; ver Cap. 3, ponto 3.2 deste trabalho.

Na obra *The Power of Elite*, Mills verificou que o verdadeiro poder residia nas mãos dos presidentes e gestores de topo das grandes organizações centralizadas, uma elite estruturada pelos sistemas sociais e de educação americanos. Com experiências comuns, os membros deste grupo pensavam e agiam da mesma forma, possuíam um objectivo comum, submetiam-se a uma disciplina interna para assegurarem o controlo total (*ibidem*, 2005: 55). Com base na meritocracia, este sistema aumentava ou diminuía conforme as exigências da governação. Segundo este autor, eram as instituições que detinham o poder e não os indivíduos (*ibidem*, 2005: 56).

Mills considerava que os MC tinham intensificado esta ausência de poder, ao afirmar que: "[...] not only they give us information; they guide our very experience." (*ibidem*, 2005:56). O argumento de que numa sociedade de massas a consciência do *eu* procedia dos MC e não de uma qualquer luz interior, era explicado por este crítico, do seguinte modo:

(1) the media tell the man in the mass who he is – they give him identity; (2) they tell what he wants to be – they give him aspirations; (3) they tell how to get that way – they give him the technique; and (4) they tell him how to feel that he is that way even when he is not – they give him escape. (*ibidem*, 2005:56).

Numa visão do mundo não muito diferente da obra de Orwell, *1984*, para Wright, os indivíduos não possuíam vidas autênticas, estavam desprovidos de vontade, de capacidade para construir o seu destino e não conseguiam distinguir, neste tipo de sociedade, a democracia do totalitarismo (*ibidem*, 2004:56). Ao depositar toda a sua esperança na força dos intelectuais como génese da dissidência, Mills preconizava a criação de um grupo independente, uma espécie de consciência moral que mostrasse publicamente o seu mau estar, para alertar e agitar as consciências acomodadas e entorpecidas dos cidadãos americanos (*ibidem*,

2004:56). Apesar de conservadora e elitista, naquele tempo esta visão foi considerada como bastante radical.

Estas três visões críticas colocaram em causa a legitimidade do sistema corporativista, como uma estrutura progressista e inovadora. Estas premissas incompatíveis com o culto do conformismo da época demonstravam, através de teorias diferentes, a necessidade de elucidar os indivíduos quanto ao falso progresso instituído. Neste sentido penso que se pretendia alertar as consciências para a necessidade de ultrapassar a passividade e a inércia, as quais eram reforçadas pela cultura da massificação.

Em causa, na minha opinião, estavam as mudanças radicais sofridas pelas estruturas sociais, depois do fim da IIGM, e o esforço da classe dominante e conservadora em encontrar estratégias e incentivos que pudessem manter o equilíbrio na sociedade. No essencial julgo que era importante estabelecer um objectivo comum que proporcionasse o bem-estar e a estabilidade social e financeira das famílias americanas. A meu ver, esta meta era alcançada através da construção da imagem de prosperidade e de reforço do poder, indo ao encontro dos interesses daqueles que detinham o domínio económico e político.

Este quadro de prosperidade transmitido para dentro e para fora do país desenhava-se à roda de padrões incentivadores do consumismo e da massificação que pretendiam aparentemente amenizar as diferenças. Possuir determinados produtos tornou-se essencial ao estabelecimento do estatuto social, familiar e profissional do indivíduo. A integração na comunidade era fulcral para o bem-estar de cada um mas gradualmente acabou por se centrar numa questão de sobrevivência.

Neste período a América verificou que era urgente a criação de condições económicas e sociais para que pudesse satisfazer por completo as exigências de um núcleo familiar estável (*ibidem*, 2005: 57).

Os MCM tornaram-se um instrumento crucial para a propaganda e para incentivar o chamado desejo consumista, utilizando todos os meios ao seu alcance (*ibidem*, 2005:58). Com o desenvolvimento e aperfeiçoamento de técnicas específicas ligadas à psicologia e ao condicionamento dos comportamentos de massas⁵⁴, associadas à chegada do marketing⁵⁵, tornou-se fácil a manipulação de um público ingénuo que consumia qualquer tipo de produtos, mesmo os que não colmatavam qualquer das suas necessidades (*ibidem*, 2005:63).

Este método científico de estimular o desejo consumista (*ibidem*, 2005:63) teve grande sucesso, nomeadamente, no sector feminino com a explosão de artigos e bens de consumo construídos para automatizar e facilitar as tarefas domésticas, para que a mulher, a mãe e esposa pudesse dedicar-se a tarefas ligadas à educação das crianças e à construção de um ambiente familiar perfeito.

A publicidade ocupava um papel primordial em todo este processo de massificação e manipulação das formas de pensar e de estar, especialmente no sector feminino da sociedade. A forte influência desta ferramenta levava a casos extremos, como esclarece esta argumentação: “[...] properly manipulated [...] the American housewives can be given that sense of identity, purpose creativity, the self-realization, even the sexual joy they lack by the buying of things.”(*ibidem*, 2005: 62).

⁵⁴ Influências de *Groupes psychology*, de Freud e *La psychologie des foules*, de Le Bon e as diferentes perspectivas apresentadas nestas obras (citados por Adorno, 1991, 49-51).

⁵⁵ Uma nova forma de abordar o consumidor e o mercado através de métodos exaustivos de análise e estudo das formas de estar e agir dos cidadãos face ao seu quotidiano.

Uma das figuras marcantes da evolução do conceito de publicidade nos anos 50 foi Bill Bernbach, a grande força impulsionadora da Doyle Dane Bernbach Agency que contrariou muitas das vozes pessimistas da época, face à imagem negativa deste sector. Bernbach tornou a cultura consumista dos anos 50 numa: “[...] creative revolution of the 60’s.” (*ibidem*, 2005:63).

A inversão deste processo deu-se quando Bernbach aproveitou a desconfiança do público face ao consumismo e mudou a abordagem que estava subjacente à publicidade convencional. Ao contrário das agências líderes do mercado, este publicitário acreditava que: “[...] advertising is fundamentally persuasion and persuasion happens not to be a science but an art.” (*ibidem*, 2005:63).

A campanha publicitária nos EUA, do carro da Volkswagen, o modelo Beetle⁵⁶, produzida por Bernbach foi um bom exemplo da sua abordagem. Ao juntar o humor e o público/consumidor num jogo, a evolução residia em considerar o consumidor como um indivíduo inteligente e ao mesmo tempo respeitar a autenticidade. O humor negro era uma das características cruciais: “A car so ugly that you have to love it.”⁵⁷ (*ibidem*, 2005:63).

Os carros foram os produtos que definiram o culto do consumismo no pós IIGM e a publicidade tornou-os: “The ultimate status symbol.”⁵⁸ (*ibidem*, 2005:64). Bernbach considerava que os anúncios vulgares sobre carros eram absurdos pois ao colocarem os carros num pedestal, não estavam mais que a sintetizar o que de errado existia na sociedade conformista dos anos 50.

⁵⁶ Um automóvel da era da massificação, criado por Hitler.

⁵⁷ **Ilustração nº 6** – imagens da campanha e do Beetle.

⁵⁸ Ideia veiculada por McLuhan quando comentou a polémica em torno da violência da BD e a sua relação directa com aumento da delinquência juvenil, no Cap. 2, ponto 2.4 deste trabalho.

Este tipo de estratégia do absurdo também se verificou na escrita, com base no humor negro⁵⁹. O escritor Joseph Heller, com a sua obra *Catch 22*, retratou um mundo enlouquecido onde quem tentasse ser são era louco e vice-versa. A realidade era um pesadelo, uma imagem da cultura corporativa, reflectida na indústria de automóveis e corporizada pela cidade de Detroit (*ibidem*, 2005:65).

No seguimento das obras críticas de Mills, Galbraith e White (citados por Lytle, 2005: 63-67), Heller, através do desenrolar da história do seu protagonista Yossarian, despedaçou a mística organizacional e retirou a legitimidade da sua autoridade. Segundo Heller, as grandes empresas americanas, na sua maior parte, reclamavam a origem dos seus êxitos empresariais no sucesso dos conflitos da IIGM e da Guerra-fria, atribuídos à comunidade militar-industrial-universitária. Heller mostrou uma visão satírica, ao colocar a narrativa de *Catch22*, no centro de algo que a América pensava ser uma boa guerra (*ibidem*, 2005:65).

O pessimismo de *Catch22* teve origem na vida controlada e manipulada do exterior, com a escalada cada vez maior da violência na Guerra do Vietname e das decisões políticas, ideias estas reflectidas na seguinte afirmação de Heller: “By the time the cynical smoke had cleared, all the sacred cows of American life – patriotism, religion, military heroism, service to the country, loyalty, government and authority-had been pilloried.” (*ibidem*, 2005:65).

Na minha opinião e tendo em mente as ideias expostas por Mark Lytle, as *Uncivil Wars* americanas decorreram de momentos de crise e conflito internos, de certa forma influenciados por acontecimentos exteriores. Estas contendas transformaram-se em movimentos muito dinâmicos, em particular, na década de 50, por incentivarem as clivagens culturais e cimentarem a abertura dos espíritos,

⁵⁹ *Black humorists* e a ligação ao desenvolvimento das temáticas de BD de Crime, Horror e Terror.

para outras formas de observação do indivíduo e do seu relacionamento com a sociedade.

As perspectivas abordadas nesta obra revelam-se de certo modo como pouco ortodoxas, ao desviarem a atenção do leitor para os aspectos críticos e mais pertinentes, relacionados com a visão tradicional de uma América pós II GM, próspera e perfeita.

Nesse contexto os autores referidos e o próprio Mark Lytle pretendem com as suas análises desconstruir os vários mitos que rodearam a sociedade americana daquela década. Quando se encaminha para um nível mais profundo de observação e leitura dos diversos aspectos sociais e culturais, descobre-se que as imagens que eram disponibilizadas, nada mais faziam do que deturpar e falsear a realidade.

Os MCM por um lado serviam o poder instituído tanto na disseminação de pontos de vista preestabelecidos como também permitiam um controlo e uma orientação quase inconsciente dos indivíduos, esvaziando-os por completo e aniquilando o seu pensamento crítico e vontade própria.

Por outro, foram os veículos essenciais para a abertura de novas formas de visualizar a realidade e, em certos casos mais extremos, foram alvo de perseguição devido aos seus conteúdos alternativos e contrários aos padrões e valores instituídos.

Numa análise global julgo que se podem considerar como influências fundamentais, para a origem e evolução das *Uncivil Wars*, a partir dos anos 50, nos EUA.



CAPÍTULO 2

IMPACTO DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSAS NA AMÉRICA DOS ANOS 50

No decurso do período pós IIGM, entre 1945 e finais dos anos 50, os instrumentos que se desenvolveram com grande rapidez e eficácia face aos objectivos subjacentes à sua criação, estão representados pelos MCM e a ligação/utilização da denominada CP americana⁶⁰.

No decurso do período indicado o poder estabelecido, para apoiar a construção do consenso nacional, adoptou vários processos, para que nada pudesse destruir os alicerces de uma nação eleita por Deus e perfeita aos olhos do mundo.

Com base em métodos de transmissão contínua de informação, com mensagens e imagens⁶¹ relativas a possíveis ataques de forças exteriores em simultâneo com a criação de mitos, foi possível manter um ambiente de pressão sobre praticamente toda a sociedade americana⁶², com base no medo e na ansiedade.

Para reforçar a supremacia do poder dominante, tentou-se construir um sistema hegemónico forte em que se pudesse cimentar esse consenso. O desenvolvimento científico e tecnológico do pós IIGM, na América, facilitou a produção de técnicas específicas, directamente vocacionadas para a massificação social e cultural dos indivíduos⁶³.

⁶⁰ Definição a indicar neste capítulo, no ponto 2.3, na perspectiva do crítico John Fiske que se considerou relevante para este trabalho. Outro conceito indicado no Cap. 1, ponto 1.3.

⁶¹ MCM, imprensa escrita, rádio, os filmes, a literatura popular, os livros de BD e posteriormente os audiovisuais.

⁶² Matéria já desenvolvida no Cap. 1 deste trabalho.

O incentivo ao consumismo processou-se através da facilitação económica. Um mercado organizado segundo determinados públicos alvo, particularmente, os sectores mais jovens e os adultos do sexo feminino, eram aliciados por grandes quantidades de produtos todos iguais, vendidos em grandes superfícies.

Este processo de massificação foi aperfeiçoado e a evolução do conceito reflectiu-se na produção e introdução das próprias necessidades dos consumidores no mercado, levando-os a adquirir produtos que na realidade não eram necessários para o seu dia-a-dia. Estes produtos de pouca ou nenhuma utilidade, mais conhecidos por *commodities*⁶⁴, eram criados e devidamente anunciados pelos MCM, via publicidade, para em seguida serem disponibilizados no mercado.

Deste modo, o poder estabelecido utilizou meios privilegiados para a transmissão da informação pretendida, interligados com a CP, e arquitectou uma rede de influências e de propaganda social, cultural e política que envolveu o país inteiro. De uma forma automática e quase cíclica, a América assistiu ao reacender de antigos debates sobre as diferentes abordagens relativas à importância e aos efeitos dos MCM, na sociedade americana. Com rapidez, os MC tornaram-se num conjunto de formas de comunicação massificada, de assimilação e recepção fáceis, para as diferentes audiências e estratos sociais⁶⁵.

Este processo dinâmico, de grandes proporções, paradoxalmente, revelou-se de controlo difícil, o que resultou em sentimentos de apreensão quanto ao impacto das mensagens e conteúdos, veiculados por aqueles instrumentos de comunicação. De qualquer modo, o sistema dominante, com um sólido poder económico, detinha maior influência social e política e maior amplitude de movimentos, em qualquer ramo industrial ou comercial. A imprensa escrita, a rádio e os principais

⁶⁴ Matéria a desenvolver neste capítulo, no ponto 2.2.

⁶⁵ in [http:// www.cultsock.ndirect.co.uk/MUHome/cshtml/ index.html](http://www.cultsock.ndirect.co.uk/MUHome/cshtml/index.html), fonte de acesso recorrente durante 2007.

meios de entretenimento, o cinema, a BD e por fim a televisão transformaram-se num espaço privilegiado de transmissão/circulação de informação, independentemente da sua natureza, fosse a favor ou contra o poder estabelecido⁶⁶.

Com a evolução tecnológica, o aumento do impacto e da aceitação, por parte da maioria dos americanos, dos novos produtos MCM, o sistema social e cultural vigente na América adoptou uma estratégia de aproximação, com o objectivo de se apoderar desses MC e utilizá-los para reforçar o consenso nacional (Beaty, 2005: 75-76). Assim, para além de pretender pacificar os espíritos mais controversos através de produtos de base massificadora, estendia o âmbito do seu poder e dominava as ferramentas indispensáveis, para consolidação de um sistema de Hegemonia⁶⁷ social e político, direccionado para dentro e para fora dos EUA (*ibidem*, 2005: 78).

Desde o início que os MCM sofriam a pressão do poder instalado, com vista ao seu domínio total. Ao longo do tempo certas mudanças de atitudes e de comportamentos dos indivíduos, na maior parte dos casos considerados de natureza subversiva, eram associados a leituras, a audição ou visionamento de determinados conteúdos, transmitidos pelos vários tipos de MCM⁶⁸

A força destes instrumentos de comunicação e as dificuldades inerentes ao seu controlo, por parte de quadrantes específicos da sociedade americana, levaram a que alguns sectores do poder desencadeassem estudos e investigações direccionados para as causas e os efeitos sociais, culturais e até políticos, dos MCM.

⁶⁶ Idem, Nota Rodapé nº 65.

⁶⁷ Matéria a desenvolver neste capítulo, no ponto 2.1

⁶⁸ Idem, Nota Rodapé nº 65.

As abordagens iniciais possuíam uma forte influência da tradição empírica e da atitude pragmática⁶⁹ americanas. A maior parte dos trabalhos de investigação na área dos MC de massas eram pedidos por partidos políticos, com objectivos puramente eleitorais (Banning, 1955: 40). Estas experiências eram limitadas no tempo, remetendo os seus resultados para períodos de curto prazo.

Entre muitas críticas sobre este método, a mais evidente reportava-se à pouca probabilidade de que aqueles dados apontassem para indicadores fiáveis. As preocupações de outros quadrantes das ciências sociais remetiam para a superficialidade daqueles estudos e para os debates repetitivos, inconclusivos e de consenso estéril. As provas conseguidas não serviam para fundamentar muitas das generalizações produzidas sobre os MCM (Thrasher, 1949: 197).

Este conjunto de investigações surgiu com base num pressuposto essencial na América dos anos 50, *i.e.*, a sociedade americana era vista como amplo consenso e o que se pretendia era investigar qual o grau de ameaça que os MC podiam representar (Lytle, 2005: 13).

Todo este processo de investigação chamou a atenção de outros campos ligados não só à sociologia, como também à crítica literária. Nestas áreas, as abordagens partiram de premissas cultural e politicamente diferentes, umas mais conservadoras e outras mais próximas das teorias Marxistas. Estas diferenças

⁶⁹ O pragmatismo, a base estruturante para construção da sociedade Americana no século XX: “The doctrine, or rather attitude, which places all knowledge and truth in a direct relation to life and action; it judges the value of ideas, judgments, hypotheses, theories, and systems, according to their capacity to satisfy human needs and interests in a social way.”. “Pragmatism is a philosophical movement, developed in the United States, which holds that both the meaning and the truth of any idea is a function of its practical outcome. Fundamental to pragmatism is a strong anti-absolutism: the conviction that all principles are to be regarded as working hypotheses rather than as metaphysically binding axioms. A modern expression of empiricism, pragmatism was highly influential in America in the first quarter of the 20th century. [...] Percursos do pragmatismo e do pragmatismo, a evolução da tradição empírica, na América: **Charles Pierce (1839-1914), William James (1842-1910) e John Dewey (1859-1952).** <http://radicalacademy.com/>, consulta feita a 7 de Novembro de 2006.

provocaram uma forte dinâmica quanto a discussões e debates de ideias sobre os efeitos dos MCM, na sociedade americana do pós IIGM, e abriram as portas a momentos cruciais da evolução social e cultural nos EUA.

Durante grande parte da década de 50, intelectuais, professores académicos, escritores e outras figuras interessadas na investigação dos efeitos dos MCM, elaboraram análises e estudos, tanto ao nível das interpretações e significados dos textos, como ao nível dos consequentes comportamentos sociais e culturais americanos.

Uma das críticas que perdurou no tempo, e que data pelo menos do século XIX, com base nos comentários de Mathew Arnold⁷⁰, sobre a extensão da cultura filistina⁷¹, ligada à disseminação da literacia e do desenvolvimento da democracia, e que pressupunha uma visão pessimista sobre a suposta trivialidade dos MCM. O factor comercial era visto como um dos efeitos mais perniciosos destes sistemas, permeáveis à mentira e ao engano.

2.1 A Teoria da Hegemonia de António Gramsci

Enquanto investigadores e outros intelectuais, se reviam num tipo de abordagem mais empírica⁷², os críticos com base nas influências marxistas da época olhavam sob um ângulo diferente para o problema da influência e do impacto dos MCM na sociedade americana. Em primeiro lugar para estes analistas as questões que necessitavam resposta, consistiam em: donde veio o consenso, serve os propósitos de quem e qual o papel dos MCM na criação e apoio desse consenso.

⁷⁰ citado por Hunderwod, 2000, in <http://www.cultsock.ndirect.co.uk/MUHome/cshtml/index.html>, conteúdo “Cultural effects – literary criticism”.

⁷¹ Definição que segundo este autor indicava uma pessoa com lacunas na cultura da artes liberais, um opositor intolerante da vida boémia, um que aceita um restrito código moral. **Ilustração nº 6-A - Liberal arts - Septem-artes-liberales; Herrad-von-Landsberg Hortus-deliciarum, 1180.**

⁷² Abordagem inserida na *pluralist approach*. Idem Nota de Rodapé nº 65.

Na abordagem marxista, a influência dos MC dependia da compreensão de noções de Ideologia e de Domínio. A Ideologia relacionada com o quotidiano podia referir-se a um conjunto de crenças e valores não necessariamente relacionados com uma classe social particular. Em muita da literatura marxista, este termo detinha um sentido negativo quando se referia a uma ideologia que apoiava os interesses da classe dominante⁷³.

A noção de Domínio era crucial para o entendimento do termo Ideologia, no contexto marxista. Enquanto nos tempos modernos as relações sociais eram as causas fundamentais para o domínio e a exploração dos indivíduos, para os marxistas as classes eram determinadas por relações objectivas de produção e de outros factores primários económicos⁷⁴.

Nos estudos dedicados à cultura e aos MC, durante a década de 50, a abordagem marxista mostrava-se, em geral, mais preocupada com o desenvolvimento de teorias voltadas para a forma como as relações de Domínio progrediam e se mantinham, com base em forças económicas e culturais. Neste contexto, pretenderam dar mais atenção, do que o próprio Marx, à forma como a circulação de bens simbólicos, era por si constitutiva e apoiante das relações entre os indivíduos. A transformação desta abordagem, puramente economicista e Marxista, envolvida pela realidade do mundo moderno, teve origem nos trabalhos desenvolvidos por um dos maiores pensadores político-sociais do século XX, o italiano António Gramsci⁷⁵.

Gramsci era um pensador polémico que em qualquer discussão com os seus opositores procurava sempre o lado positivo das questões. Na relação, do senso

⁷³ Conceitos essenciais para a teoria Marxista. Ver fonte, Nota de Rodapé nº 66.

⁷⁴ Ver fonte, Nota de Rodapé nº 65, Stuart Hainsworth autor do conteúdo “Gramsci's hegemony theory and the ideological role of the mass media”, 2000.

⁷⁵ (1831-1937) Escritor, político e teórico político italiano, membro fundador e líder uma única vez do Partido Comunista de Itália foi preso por Mussolini durante o regime fascista (Forgacs, 2000: 10-12).

comum dos indivíduos com o conjunto das várias forças sociais, Gramsci mostrou uma compreensão diferente do marxismo: quando se crítica o respectivopositor, no decurso de uma luta ideológica, também se deve procurar o lado positivo. Este revelou-se um aspecto importante direccionado para uma crítica social, cultural e política capaz de transformar e construir uma sociedade equilibrada, a nível político e económico⁷⁶.

Gramsci substituiu o legado marxista, adoptado como uma espécie de dogma religioso, por uma corrente de ideias vivas, progressivas e em constante renovação. A sua ampla concepção política estruturava-se numa relação de forças que passava pela definição de conceitos, tais como, a coerção e o consentimento, o nacional-popular, o senso comum, a sociedade civil, a revolução passiva, a guerra de oposição, noções essenciais para que pudesse completar a teoria da Hegemonia (Simon, 1991:22).

A teoria da Hegemonia, segundo Gramsci, possuía tanto uma dimensão nacional-popular como uma dimensão de classe e reclamava a unificação de uma variedade de forças sociais diferentes, numa aliança ampla que expressasse uma vontade colectiva. Contudo, Gramsci realçava que cada força manteria a sua própria autonomia, de modo a poder dar a sua contribuição para o avanço na direcção de um socialismo renovado.

No âmbito desta renovação insere-se também uma nova visão sobre a natureza do poder. No Marxismo-Leninismo⁷⁷ (Simon, 1991: 28) o poder concentrava-se no estado e o objectivo da revolução era simplesmente capturar esse poder. Gramsci

⁷⁶ Ver fonte, Nota de Rodapé nº 74.

⁷⁷ Lenin, em 1917, com a vitória da Revolução bolchevique, foi fundador do conceito de Hegemonia pelo desenvolvimento prático da teoria do conceito de liderança pela classe trabalhadora, com base numa vasta aliança de forças sociais; construção de uma aliança que permitisse atingir a posição de liderança nacional.

considera o poder mais como uma relação, por isso, para ele as relações sociais na sociedade era também relações de poder.

A luta decisiva pelo poder só podia ser ganha na base de uma mudança decisiva no equilíbrio de forças, na sociedade civil. Daí a importância que Gramsci concedeu à extensão da esfera política que devia cobrir a actividade de mudança das relações humanas e das ideias aí implícitas, em todas as esferas da vida, representando a conquista mais importante da sociedade civil (Simon, 1991: 27).

Com base na sexta Tese de Marx, de Ludwig Feuerbach⁷⁸: “Human essence is the ensemble of human relations.” (Forgacs, 2000:194), Gramsci considerava que a actividade política consistia na acção de transformação dessas relações humanas, para desenvolver as capacidades e potencialidades próprias. Ao tomar parte nessa actividade o indivíduo desenvolvia uma capacidade de pensar e agir por si e desenvolvia a sua própria concepção do mundo (Simon, 1991: 26).

Na sequência destas ideias e tendo em conta que a natureza do poder derivava quase totalmente do monopólio do conhecimento, detido pela classe dominante, Gramsci considerava que era essencial uma profunda modificação na relação entre o povo e o conhecimento. Esta noção de articulação de forças e movimentos sociais diferentes para atingir um conjunto de alianças estratégicas⁷⁹, era a forma de poder construir uma nova ordem cultural. Esta ordem deveria encontrar um desígnio novo e não reflectir uma vontade colectiva já formada (Forgacs, 2000: 334).

A maioria dos seus trabalhos situarem-se no período entre 1916 e 1935, e sua teoria da Hegemonia era caracterizada por uma envolvente humana e social, uma

⁷⁸ (1804-1872) Antropologista e filósofo alemão, grande influência no conceito de materialismo de Karl Marx.

⁷⁹ Ideia base para a teoria da Hegemonia.

das premissas básicas para a existência de um equilíbrio de poder e de acesso ao conhecimento, à informação e à cultura. Deste modo, Gramsci conseguiu influenciar de forma consistente o desenvolvimento de estudos culturais de vários críticos e investigadores, próximos ou não das teorias marxistas, como a Frankfurt School, John Fiske, Ien Ang⁸⁰, entre muitos outros.

Um dos pontos de vista de Gramsci, mais marcantes para a era da explosão e do impacto dos MCM na sociedade americana, e partilhado por muitos críticos, ligava-se ao retrato de indivíduos vulgares, como uma grande massa⁸¹. Esta definição espelhava a incapacidade de reconhecer ou resistir ao apelo das forças do sistema comercial, transformando as pessoas em vítimas de uma falsa consciência e elementos passivos de uma conspiração capitalista. Segundo uma expressão do Professor Fred Inglis⁸² as pessoas era vistas como: “[...] bloody fools.”.

A noção de Hegemonia traduzia o sucesso das classes dominantes em apresentar a realidade, de modo que fosse aceite pelas outras classes, como senso comum e do consenso geral, ou seja, era a única forma sensata de ver o mundo. Um grupo com um olhar alternativo era marginalizado⁸³, o que demonstrava que o Domínio e a liderança intelectual e moral eram os alicerces de uma estrutura hegemónica (Simon, 1991:23).

No ponto de vista de Gramsci não existia uma única classe dominante mas uma aliança de diferentes classes sociais, inconstante e sujeita a mudanças. A noção

⁸⁰ **Ien Ang**, Professora de Estudos Culturais no Centre for Cultural Research na University of Western Sydney (UWS), na Austrália. O seu trabalho focalizou-se no consumo cultural e dos *Media*, estudo das audiências dos *Media*, entre outros trabalhos. Doutorada em Social and Cultural Sciences, pela University of Amsterdam, em 1990. Ver fonte, Nota de Rodapé nº 66.

⁸¹ Ver Nota de Rodapé nº 76.

⁸² Professor de *Cultural Studies* na University of Sheffield. Ver fonte, Nota de Rodapé nº 65.

⁸³ Exemplos dados pelo material a desenvolver no Cap. 3, ponto 3.1 relativo à geração *teen* e à BD de Horror e Crime.

inicial de ideologia dominante foi substituída pela ideia de um campo de discursos dominantes e temporariamente instáveis⁸⁴. Com base neste pressuposto, os MC eram vistos como um lugar de competição entre forças sociais concorrentes, em vez de serem simplesmente um canal para a ideologia dominante⁸⁵.

Por um lado, as classes dominantes procuravam conter e incorporar todo o pensamento e comportamento, nos termos e dentro dos limites por elas colocados, de acordo com os seus interesses. Por outro lado, tentavam manter e reforçar a validade e eficácia das suas próprias definições de realidade⁸⁶. Esta dinâmica dava origem a uma luta contínua pelo domínio, entre as definições de realidade que serviam os interesses das classes governantes e as definições defendidas pelos outros grupos sociais.

A interacção resultante deste processo activo, entre os diferentes parceiros sociais, envolvia a cultura como um produto de uma luta muito mais forte daquela que era realmente sugerida. O domínio cultural surgia a partir de um jogo de negociações, alinhamentos e realinhamentos na sociedade, e não era meramente imposto por um nível superior. Esse domínio, segundo Gramsci, tinha que ser ganho através do consentimento espontâneo dos grupos subordinados a esse poder, o qual serviria os interesses da classe dominante porque era considerado senso comum⁸⁷.

A Professora Ien Ang resumiu a importância da influência de Gramsci do seguinte modo:

The Gramscian concept of Hegemony is mostly used to indicate the cultural leadership of the dominant classes in the production of

⁸⁴ Ver fonte, Nota de Rodapé nº 74.

⁸⁵ Exemplo dado no material a desenvolver no Cap. 1, a luta do sistema de poder, na sociedade americana dos anos 50, pelo domínio dos MC.

⁸⁶ Exemplo dado no material a desenvolver no Capítulo 3, introdução quanto à tentativa para a imposição da visão de consenso, pelo poder instituído, nos anos 50, nos EUA.

⁸⁷ Ver fonte e autor, Nota de rodapé nº 65, conteúdo “Gramsci-Hegemony”.

generalized meanings, of 'spontaneous' consent to the prevailing arrangement of social relations – a process, that is never finished because hegemony can never be complete.⁸⁸

John Fiske⁸⁹ de forma semelhante reforçou o facto do processo da Hegemonia nunca estar completo quando afirmou:

Hegemony is a constant struggle against a multitude of resistances to ideological domination, and any balance of forces that it achieves is always precarious, always in need of re-achievement. Hegemony's 'victories' are never final, and any society will evidence numerous points where subordinate groups have resisted the total domination that is hegemony's aim and have withheld their consent to the system⁹⁰.

Na resposta a esta luta, as classes dominantes, para construir e transformar os grupos subordinados em alvos de mercado e consumidores, via cultura e indústrias de publicidade, de acordo com as características demográficas das suas classes sociais, respectivo rendimento, idade, sexo, entre outros parâmetros, implicava igualmente a utilização dos MC, como instrumentos ideológicos.

Dentro deste contexto e segundo a teoria da hegemonia de Gramsci, a organização das pessoas era levada a cabo pelos MC e pela informação que por sua vez controlavam o pensamento e as acções, criavam ideologias dominantes⁹¹, e instituíam um estado de domínio (Simon, 1991:106).

⁸⁸ *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, Routledge,1996, citado em www.cultsock.ndirect.co.uk/MUHome/cshtml/media.

⁸⁹ Professor de Artes da Comunicação na Universidade de Wisconsin-Madison e crítico dos MC, seguidor da teoria de DeCerteau, *Semiotics subversion tactics*.

⁹⁰ ver Nota Rodapé nº 88, referência bibliográfica.

⁹¹ Exemplo dos anos 50 da classe dominante americana e absorção do poder pelos MCM; o poder e da influência da BD junto dos jovens e os efeitos resultantes junto da sociedade em geral, matéria a desenvolver no Capítulo 3.

A classe governante para manter e formar a Hegemonia na sociedade civil, necessitava de criar um consenso cultural e político através de sindicatos, partidos políticos, escolas, MC, classes e grupos sociais (ver Nota de Rodapé nº 87).

Os MC detinham um papel central pois ideologicamente situavam-se no centro da luta pela mente e pelos pontos de vista centrais dos consumidores. Os valores impostos às pessoas e aos poderes públicos controlados por aqueles meios, permitiam a comunicação do Governo com as classes sociais. Desta forma, qualquer texto consumido pelo Estado tinha de ser considerado como potencialmente aberto à prática da manipulação e, por sua vez, ao processo de Hegemonia⁹² (ver Nota de Rodapé nº 87).

No enquadramento de todo este processo estratégico de domínio e controlo da sociedade, os MC foram a chave para a criação de influências junto dos indivíduos, ao informar e introduzir lentamente o pensamento de que todos tinham de ser consumidores ou vir a sê-lo (ver Nota de Rodapé nº 84). A importância do consumidor na sociedade levou a situações extremas quando um cidadão não consumidor era olhado como um excluído e divergente da norma.

Os MC operavam de modo a equacionar tudo aquilo que se ligava à luta de classes e à criação de valores que todos tinham de seguir. O papel ideológico destes meios reflectia-se na forma como influenciava as pessoas na descodificação e leitura de anúncios, artigos, BD ou programas de Televisão, quando se deparavam com um texto com um algum significado oculto⁹³. Na sociedade ocidental, os MCM representavam uma ferramenta de persuasão ideológica, utilizada por todos os grupos sociais, políticos e religiosos (ver Nota de Rodapé nº 84).

⁹² Massificação de produtos, a todos os níveis, na sociedade americana, instrumentos de reforço e propaganda dos valores defendidos pela estrutura governativa

⁹³ Questão da polissemia, matéria referida neste Capítulo, ponto 2.3.

A teoria de que os MC eram capazes de alterar pontos de vista, podia levar a assumir que estes instrumentos de comunicação possuíam o efeito de colocar ou mudar pontos de vista em larga escala. Os especialistas ocidentais em cultura usavam a Hegemonia para explicar o apoio dado a temas de opinião ou difusão que atravessavam a sociedade, como por exemplo, o tratamento dos homossexuais, das feministas ou das minorias⁹⁴.

Nesta perspectiva penso que por um lado, os MC podiam proporcionar liberdade de escolha e de crítica, face a um texto qualquer. No entanto, o valor dado aos MC nos tempos modernos, contrastava directamente com esta visão. As enormes pressões públicas e políticas sobre os indivíduos através da publicidade, das campanhas e da coerção, no meu ponto de vista, exigiam comportamentos conformes a determinados tipos de estruturas ou ideologias. O racismo parece-me ser um exemplo: só se tornava problemático conforme o respectivo nível de mediatização.

Os MC possuíam características que permitiam a sua utilização para diversos objectivos, tanto tentavam manter e reforçar a validade e eficácia das suas próprias definições de realidade, como influenciar ou apoiar escolhas na vida das pessoas. Neste sentido creio que a teoria da Hegemonia podia ser questionada. Os MCM podiam ser observados como tradutores das agendas sociais, políticas ou morais, com base na informação. Assim, julgo que ao adquirirem um papel demasiado importante, com facilidade poderiam ser vítimas de culpabilização pela sociedade. Apesar de argumentarem que eram meros veículos dos desejos do público, os governantes podiam nalguns casos acusá-los de levantamentos políticos nacionais⁹⁵.

⁹⁴ Ver fonte, Nota de Rodapé nº 65, conteúdo: “The media as hegemonic tool - for and against”.

⁹⁵ Exemplo da influência nefasta da leitura de BD nos comportamentos juvenis; apesar de numa primeira fase a indústria de BD ser um instrumento de desenvolvimento económico do mercado americano, ausência total de apoio a este tipo de MCM quando foi necessário resolver com rapidez

Contudo, estes distúrbios sociais, políticos ou morais podiam simplesmente reflectir a aquisição por parte dos indivíduos, de pontos de vista sociológicos, sem a presença da gestão ideológica dos MC. Daí a consolidação da Hegemonia implicar a necessidade, através dos tempos, de reajustamentos constantes, devido a critérios pessoais, sociais e nacionais distintos, resultantes das mudanças nos modos de pensamento individual⁹⁶.

Quer se encarasse estes instrumentos de comunicação com raiz social ou ideológica, tudo acabava em torno de uma realidade que reflectia a interacção, entre o campo da política e o poder dos MC. Estes meios fruía de uma elevada capacidade para se moverem através de barreiras sociais, ao perder ou ganhar o consentimento⁹⁷. Esta ideia colocava muitos governos ao dispor dos MC organizados. O consentimento ganho ou perdido podia ser a tradução directa de sucessos ou fracassos de natureza política, social ou religiosa⁹⁸.

Todavia era interessante atentar para o facto de que o poder dos MC dependia do grau de aceitação ou recusa do público. A confiança que grande parte das audiências depositava nos MCM podia também ser vista como um risco porque não só permitia que os indivíduos fossem dominados, como os podia levar a aceitar os valores de outros. Os MC podiam representar deste modo um monstro criado pelo povo e para o povo (Ver Nota de Rodapé nº 85).

O reforço dos aspectos da nacionalidade via MC foi um dos exemplos que reflectiu o modo como a área da Hegemonia sociológica podia operar. Apesar de alguns exemplos fundamentarem muitos dos ângulos da teoria da Hegemonia, creio que se devia questionar até que ponto foi válido colocar esta teoria e a

o ambiente de perturbação social e política dos finais dos anos 50; matéria desenvolver no Cap. 3, ponto 3.4.

⁹⁶ Ver fonte/autor, Nota Rodapé nº 65. Conteúdo “The Constante struggle for hegemony”.

⁹⁷ Segundo a definição apresentada por Gramsci neste ponto.

⁹⁸ Ver fonte/autor, Nota Rodapé nº 65. Conteúdo “The media as ‘fourth estate’?”.

mudança de valores de uma sociedade, sob a responsabilidade total dos MC organizados. Ao longo do tempo, principalmente durante a época do pós IIGM, os MC foram apanhados no meio de uma batalha ideológica e política, passíveis de serem culpabilizados por qualquer que fosse a sua posição.

2.2 A Industria Cultural de Theodore Adorno e a Frankfurt School

Um pouco à semelhança de Gramsci, Adorno quebrou com o marxismo ortodoxo quando considerou a teoria de Marx como ilusória e de um cinismo clássico. Na base desta mudança residia o argumento de que as forças de produção capitalista libertas das relações capitalistas de produção, podiam gerar uma sociedade livre (Adorno, 1991:3). Em simultâneo, o desvio subtil de Horkheimer⁹⁹ (citado por Adorno, CI, (2), 2000: 1) do determinismo económico de Marx, após 1930, levou o grupo da Frankfurt School a uma nova convicção sobre papel crucial dos fenómenos sociais, na estruturação do indivíduo século XX.

Esta corrente foi uma fonte importante de crítica de esquerda, embora atacasse tanto o comunismo soviético, como o capitalismo liberal. No ponto de vista de Marx assumia-se que a classe dominante na sociedade era a que detinha os meios de produção material e controlava a produção de ideais e valores dominantes da sociedade. Este conceito serviu de apoio para que os teóricos críticos da Frankfurt School dedicassem grande parte do seus trabalhos ao estudo e análise da industrialização da cultura da sociedade e dos imperativos económicos existentes por detrás da denominada Indústria Cultural, a que nos referiremos doravante da seguinte forma IC (ver Nota de Rodapé nº 100).

⁹⁹ Max Horkheimer (1875-1973) foi um filósofo e sociólogo, fundador e orientador do pensamento da Frankfurt School/teoria crítica

Theodore Adorno foi pioneiro pelo seu trabalho teórico sobre a massificação social do capitalismo tardio, e esteve na origem de um novo fenómeno apoiado na filosofia, sociologia, psicologia e crítica económica, o conceito de IC (Cook, 1996:x).

Na IC os produtos eram vistos como fornecedores de legitimação ideológica das sociedades capitalistas existentes. Os teóricos críticos foram os primeiros a reconhecer o peso da IC como agente expressivo da socialização, a considerar o factor cultural, como veículo de ideologia, e a ciência e a tecnologia como ferramentas de domínio social, no capitalismo¹⁰⁰.

Subjacente ao trabalho da Frankfurt School esteve sempre presente uma grande causa, a emancipação humana. O impacto e a importância dos períodos antes, durante e pós IIGM, face aos traumas da perseguição e opressão fascista, da destruição em massa de seres humanos, das situações de exílio forçado para fugir ao nazismo, estes pensadores europeus, ao chegar à América, construíram uma visão muito crítica de uma sociedade dominada pelos objectos e obcecada pelo consumo (Thompson, 2006: 26-27).

A imagem dos EUA era a concretização da racionalização ocidental, do domínio da razão, da unificação e da integração numa ordem social determinada. Nos anos 50, aqueles intelectuais depararam-se com processos de homogeneização da consciência, de massificação, da negação da autonomia da consciência individual e do enorme poder da manipulação, por parte dos grupos sociais e culturais dominantes (Cook, 1996: 8-9).

¹⁰⁰ Ver fonte/autor, Nota Rodapé nº 65. Conteúdo “Frankfurt School”.

A desilusão e a difícil adaptação de Adorno à sociedade americana¹⁰¹ tornou-se num mau momento da sua vida apesar de ter sido o mais produtivo quanto ao desenvolvimento do seu pensamento e dos seus trabalhos teóricos.

A crise de valores espirituais partilhados por muitos artistas e intelectuais, tal como Adorno, e o sentido apocalíptico de decadência, forçaram a necessidade de reinvenção das instituições e da própria humanidade. O conceito de *homelessness*, o andar á deriva num mundo falso feito pelo homem de segunda natureza, segundo Adorno, só seria superado através de uma tarefa: encontrar o caminho para casa – o *Heimat*¹⁰² (Thompson, 2006:15).

O declínio da cultura, da política democrática e o triunfo do capitalismo com a sua maquinaria de distribuição e reprodução, permitiu mostrar um triunfo de uma igualdade camuflada que conduziu ao princípio da mera equivalência de tudo, incluindo as pessoas (*ibidem*, 2006:27).

O pessimismo de Adorno pode ser caracterizado pelo desencanto, pelo seu cepticismo quanto à melhoria da sociedade através do desenvolvimento técnico e científico, e ainda pela sociedade vista como oposição a uma forma mais natural de existência, em que tudo estava organizado dentro de parâmetros preestabelecidos, de nível social e cultural¹⁰³.

¹⁰¹ Não compreensão das práticas de investigação social na América, desconfiança de qualquer tipo de cultura dos seus colegas americanos, um sentido europeu do Mundo, a dificuldade de se adaptar ao *American Way of Life*. (Cook,1996: ix-xii).

¹⁰² Tradução de Alemão para Português – pátria.

¹⁰³ Ver Nota de Roda pé nº 100.

Os pressupostos e os valores defendidos por Adorno estruturavam-se segundo uma visão particular da evolução social e humana, ligada à crítica do Iluminismo racional¹⁰⁴.

Na sequência deste conceito, Adorno considerava que o progresso técnico e científico tinham percorrido um longo caminho desde a saída do ser humano, do estado mágico de subordinação à natureza até ao desenvolvimento, na Idade Moderna, da sociedade industrial. A racionalidade do próprio homem tinha sido capaz de progredir e fazer progredir a realidade e o seu pensamento. Num contínuo aperfeiçoamento este processo representou a luta das luzes contra a irracionalidade, a fé ou a superstição, a crença inculta e ingénua (Fabiani, 2000:3).

Ao longo dos tempos a redução à inferioridade cultural e política da maior parte do povo, levou à anulação do poder de decisão individual e abriu o caminho para uma estrutura social, política e cultural massificadora e uniforme, integrada numa ordem social¹⁰⁵. Deste modo, a sociedade moderna dos anos 50 construída, em paralelo, com o progresso científico e tecnológico, apresentava uma crescente decadência do ponto vista cultural. Os críticos da linha da Frankfurt School, em especial Adorno, consideravam que este progresso de carácter global, abarcava tudo incluindo aqueles que se lhe opunham (Fabiani, 2000:3).

No trabalho característico da Frankfurt School, *Dialectic of Enlightenment*, de Adorno e Horkheimer, encontram-se os argumentos base para a existência de uma administração totalitária da sociedade (Adorno, CI (3)2000:2), uma estrutura aplicada à América, devido em parte ao *New Deal* e à luta contra Hitler, sujeita a métodos de propaganda, regulamentação e controlo social, não muito diferentes

¹⁰⁴ Expressão em Inglês: *enlightment rationality*, um iluminismo totalitário que leva ao domínio da natureza e ao domínio sobre os homens, inserida na obra fundamental da Frankfurt School, *Dialectic of Enlightenment*

¹⁰⁵ Ideia nos anos 50, nos EUA, de vários críticos e intelectuais de que os MCM estavam ligados a uma base social e nível de educação baixos.

dos utilizados por Goebbels¹⁰⁶. Este tipo de sociedade encorajava o conformismo a acabar com o individual. A produção em massa, a que nos referiremos doravante da seguinte forma PM, das IC erradicava-o e produzia o pseudo-individualismo, uma característica tolerada pelo ambiente massificador da sociedade da época (Thompson, 2006:51).

A importância deste tipo de abordagem teve, por exemplo, reflexo no pensamento da nova esquerda, do período pós IIGM, principalmente no campo específico da investigação da sociedade de consumo, da cultura da *commodity*¹⁰⁷, em trabalhos de pensadores e críticos como Barthes, Lefebvre, De Certeau, Fiske, McLuhan, entre outros¹⁰⁸. Esta contribuição revelou-se não só na denúncia da *commodification* e do empobrecimento do quotidiano, como ampliou o quadro teórico para novas tendências e ideias que apostavam na subversão dos produtos ou das *commodities* oferecidas pela CM, transformando por completo o conceito de conformismo inerente ao consumidor passivo (Cook, 1996: 35).

Para a Frankfurt School a observação e o estudo dos fenómenos sociais como manifestações de domínio tornaram-se o centro das atenções, especificamente na área dos MCM e do EM. De acordo com Adorno, os EM e a teoria do entretenimento representavam pressupostos muito mais perigosos do que qualquer outro meio de comunicação porque reproduziam uma realidade social transformada e controlada pelos grupos que administravam a sociedade (*ibidem*, 1996: 69).

As massas eram esvaziadas por um lado e cheias por outro, com a produção desenfreada de bens de consumo, as *commodities*. A organização económica da

¹⁰⁶ Ver Nota Rodapé nº 100.

¹⁰⁷ *commodity* é um produto desprovido de qualquer tipo de valor senão o de troca; um objecto transforma-se numa coisa a qual transcende a sensibilidade porque todas as suas qualidades físicas são desvalorizadas; não interessa se satisfaz ou não as necessidades humanas, é um simples objecto de consumo ou indirectamente um meio de produção (Cook, 1996: 28).

¹⁰⁸ Ver fonte/autor, Nota Rodapé nº 65, conteúdo: “Cultural effects: Overview”.

sociedade capitalista contribuiu para uma cultura consumista que não pretendia ir ao encontro das necessidades humanas. O objectivo residia no lucro para a aquisição de mais capital e a produção cingia-se à troca de artigos inúteis¹⁰⁹.

A expansão da economia de mercado, o consumismo, o domínio dos objectos sobre o homem criou um nó indestrutível entre as necessidades do sistema produtivo, a técnica e o domínio. A produção cultural ficava dependente da reprodução do capital investido. A cultura e a arte serviam de instrumentos para a mecanização do poder instituído (Cook, 1996: 53).

Em nome de uma universalidade ilusória a IC silenciou a reflexão através da produção em massa de prazer e divertimento, como explica Adorno: “Pleasure always means not to think about anything (...) the liberation promised by amusement is freedom from thought and negation.” (Adorno, 1991:11). O desaparecimento da diferença entre cultura e quotidiano, a criação da cultura do consumidor com o apoio fundamental dos MCM, levava a sociedade materialista a reproduzir e fornecer algo igual para todos, negar a autonomia da consciência individual e reforçar o seu poder de manipulação (Cook, 1996; 53-54).

Quando a sobrevivência de cada pessoa dependia, na totalidade, de necessidades económicas, o mercado organizado e bem estruturado da IC jogava em pleno com a submissão do indivíduo e da sua liberdade parcial. O aumento do progresso tecnológico introduzia uma ideia cada vez mais ampla de tempo livre e Adorno defendia que: “(...) the suspicion is unavoidable that free time is tending toward the opposite of its own concept and is becoming a parody of itself.” (Thompson, 2006:98). Esta concepção do lazer era também aparente e estava directamente ligada à exploração comercial, característica da IC.

¹⁰⁹ Ver fonte/autor, Nota Rodapé nº 65, conteúdo: “Marcuse”.

O homem como consumidor passivo, mesmo durante o seu tempo livre e de lazer, torna-se num homem de massas, inserido num processo em que o automatismo e a repetição conduziam à alienação e extinção da criatividade (Fabiani, 2000:11-12). A criação de uma indústria de passatempos teve como único objectivo, satisfazer as necessidades produzidas pela própria IC¹¹⁰.

A existência de actividades e a produção dos respectivos equipamentos, produzia um círculo fechado tipo indústria-actividade-indivíduo-necessidade-produtos-indústria, em que parecia existir um ambiente de prazer e felicidade. Tudo não passava de pura ilusão porque a própria ideia de lazer era falseada e previamente fabricada pela IC.

O facto mais assustador, segundo Adorno, era verificar que o foco não estava direccionado para a autonomia do indivíduo face ao sistema social mas para o domínio do sistema sobre o indivíduo. A limitação cada vez era maior nas escolhas e opções de cada um, face à totalidade dos produtos disponibilizados, e sobre as quais não se possuía qualquer controle (Cook, 1996: 51-52).

Num meio social planeado e calculado, a IC institucionalizava uma forma de negócio que se limitava a reproduzir as necessidades da liberdade e aquilo que os indivíduos queriam voltava a ser-lhes imposto: “[...] the society in which we live is heteronomous, *i.e.*, no one in contemporary society can really lead a life that is self determined.” (Thompson, 2006:100).

A formação da cultura *commodified*, a estandardização mecanizada, cuja a estrutura comercial se baseava na tecnologia vista como um todo, eliminou a distinção entre a imagem e a realidade, as pessoas eram escravas do que ouviam e viam, um tipo de doença colectiva em que o factual se impunha em detrimento do

¹¹⁰ Críticas constantes quanto ao vazio a nível de qualidade, conteúdo e significado artístico dos MCM, em particular no caso da BD; matéria a desenvolver no Cap.3, pontos 3.1 e 3.4.

conteúdo. A auto-reflexão era ilusória porque tudo era a repetição de algo que já tinha sido produzido, e o controlo do produto era total¹¹¹.

Os modelos difusores da massificação social, os EM dos anos 50, a imprensa escrita, a rádio, a BD, os filmes, os espectáculos de variedades e a TV, pretendiam satisfazer os desejos dos indivíduos, tal como as imagens dos sonhos faziam, num meio social onde já não se sabia como desejar ou o que se devia desejar. Com base na premissa de que a satisfação dos desejos fornecia a catarse das massas¹¹², a difusão do uso de estereótipos, esquemas de imagens estereotipadas e temas esquematizados, evitava que os indivíduos pensassem para além daquilo que lhes era proporcionado¹¹³ (Cook, 1996: 46-47).

Este sistema dos MCM, os espectáculos ou leituras azuis e cor de rosa, ao adulterar a realidade, levava o indivíduo à perda de uma visão verdadeira do que de facto existe e ao entorpecimento da sua capacidade de experiência da vida. A identificação com o estereótipo, processado através do apelo a um tipo de conhecimento particular e com base na técnica da repetição, na identificação com uma cara familiar, um gesto, uma conversa ou narrativa, tomava o lugar da cognição genuína (*ibidem*, 1996: 48).

As necessidades humanas encontravam-se subjacentes a esta identificação com estereótipos. A IC adoptava uma forma ilusória e distorcida de as gratificar através de técnicas específicas que passavam, por exemplo, pela fabricação das necessidades falsas. O aumento do poder de compra criava novas necessidades que por sua vez exigiam a produção de novas *commodities*. O culto do novo na América dos anos 50 reflectia a importância da estima e do prestígio social, na

¹¹¹ Exemplo do programa de rádio do Orson Wells, e a transmissão da *Invasion from Mars* (Adorno, 1991:64).

¹¹² Tal como Aristóteles explicou a *catarsis* só servia para manter as pessoas mais firmes quanto à adopção de comportamentos adequados.

¹¹³ O oposto da teoria definida por John Fiske, matéria a desenvolver neste capítulo, ponto 2.3

aquisição de *commodities* (Cook, 1996: 64). A imagem baseava-se no poder e na posição social e dava origem à criação dos estilos de vida, formas de ser e estar, particulares da massificação da sociedade americana e do domínio de uma economia de mercado¹¹⁴ (Thompson, 2006: 101-102).

Na sequência da argumentação de Adorno sobre os efeitos negativos da IC, o processo gradual de empobrecimento cultural, uma cultura que se resumia a uma imitação vazia de conteúdo, era comprovado por uma suposta liberdade de pensamento que se limitava ao consumo acrítico de bens e produtos. Como afirmava Carla Maria Fabiani¹¹⁵: “A dimostrazione della divinitá il reale viene sempre e solo ripetuto cinicamente (...) La nuova ideologia ha per oggetto il mondo come tale.” (Fabiani, 2000:12)

A aniquilação da consciência face à crítica, o vazio e a manipulação eram para Adorno as características da massificação e do processo de mumificação da sociedade (Fabiani, 2000:11).

As relações sociais e humanas eram substituídas por trocas entre *commodities* que se identificavam com o mundo, através da reprodução de particulares estandardizados, ou seja, como Deborah Cook definiu: “That’s just the way it is.” (Cook, 1996:85). A inexistência de valor estético senão o da troca traduzia-se na ideia de que as coisas existiam porque simplesmente eram como eram e não podiam mudar. A única opção era aceitar e conformar-se com a situação vigente.

O valor do pensamento, o despertar das consciências envolviam a emancipação das formas de pensar, fazer e estar na sociedade não representavam acções de política directa mas modos de romper os véus da manipulação e do controlo. Daí

¹¹⁴ Técnicas de publicidade e marketing primeiros passos nos anos 50.

¹¹⁵ Carla Maria Fabiani, doutorada em Ética e Antropologia pela Universidade de Lecce, junto do Departamento de Filosofia e Ciências Sociais.

que Adorno considerasse essencial a separação dos tipos de cultura, *high e low culture*¹¹⁶. O poder da educação¹¹⁷ estava subjacente a estes conceitos e representava para Adorno a chave para a protecção da autenticidade não só do saber, como das obras de arte, para que não se tornassem em meros produtos de reprodução da realidade ou do quotidiano (Cook, 1996: 90).

Na América, conforme as ideias e conceitos expostos, tudo se estruturava segundo um plano criado pelo topo da pirâmide social. O planeamento aumentava e a espontaneidade diminuía, o impulso individual era reduzido à ilusão e o grau de supressão do espírito crítico aumentava gradualmente. Adorno considerava difícil qualquer indício de positivismo face à destruição total de tudo o que era espírito livre ou pensamento divergente (Adorno, 1991:123).

As características sociais e culturais tipificadas por este tipo de sociedade, tais como, o conformismo, a segregação das diferenças, a indiferença ao sofrimento, a futilidade dos conteúdos, a violência gratuita, foram reforçadas pelo poder dos EM. O drama, o cómico e o pitoresco eram simples partes de uma realidade falsa (Cook, 1996: 127).

O espectador ou leitor deparava-se com conteúdos ligados ao quotidiano onde a vida e os conflitos eram vistos nos mesmos termos. Uma das críticas que se tornou mais incisiva e de forte preocupação social, entre o final dos anos 40 e a

¹¹⁶ Ideias sobre *high e low culture*, segundo a perspectiva de Adorno: *high culture* implica existência de autonomia, educação e desenvolvimento, envolve a crítica, e prevalece o particular/individual – subjacente o conceito alemão de *kultur*; *low culture* onde predomina a ausência de autonomia, liberdade e pensamento crítico; transfere-se para as formas culturais motivos de puro lucro em que tudo é ditado pelas simples necessidades humanas (Thompson, 2006: 31, 71-5, 77, 82, 97); um sistema integrado e reprimido, universal (*commodification* da sociedade, a IC), caracterizado pela importância de ser/parecer real, não existindo a distinção entre sonho e realidade (Adorno, 1991: 6-8, 20-21, 99-100, 106, 159-162).

¹¹⁷ Argumento que deu origem à crítica sobre o elitismo na teoria de Adorno.

última década dos anos 50, e em que Adorno também se revia, relacionava-se com os tipos de MCM existentes, a sua utilização e os respectivos conteúdos¹¹⁸.

A temática que abriu o caminho à polémica americana¹¹⁹, desde há muito debatida, sobre os efeitos sociais e culturais dos MCM, referia-se, em particular, à utilização de imagens e narrativas unicamente voltadas para a violência, o sexo e a criminalidade (Thompson, 2006: 70). Os suportes de informação de massas mais comuns, como os jornais, as revistas e a BD, representavam um material privilegiado, de uma enorme riqueza de recursos, para a apresentação de situações do quotidiano.

A atmosfera de normalidade ligada aos temas da violência e do crime criada por aqueles MC, segundo Adorno, afectavam mais uns do que outros, conforme o nível de abertura de cada indivíduo à moral e ao crime¹²⁰. A representação efectiva do terror e do sofrimento inerente à vida de pessoas vulgares alimentava a construção de histórias de heróis, com base em falsos ideais (*ibidem*, 2006: 71).

Adorno não se afastava muito das reacções críticas à influência negativa sobre a sociedade, das temáticas dos MCM com conteúdos que retratavam vezes sem conta, e de várias formas, histórias de violência, sexo e crime (Cook, 1996: xii).

Em diversos momentos da obra deste crítico e de Horkheimer encontram-se comentários sobre o tema controverso da violência nos MCM, nomeadamente, nos desenhos animados e na BD dos anos 50. Uma das afirmações mais contundentes foi reproduzida por Alex Thompson¹²¹, quando explicita o pensamento daqueles autores sobre a organização da crueldade na BD americana:

¹¹⁸ Matéria a desenvolver no Cap.3, ponto 3.1.

¹¹⁹ Wertham e a cruzada anti-BD, cuja teoria sobre os efeitos da violência dos MCM na sociedade reflectia os mesmos pressupostos que Adorno.

¹²⁰ Paralelo com o raciocínio de Wertham sobre o grau de influência dos conteúdos da BD, nos jovens, matéria referenciada no Cap. 1, ponto 1.2 e a desenvolver no Cap. 3, ponto 3.3.

¹²¹ Professor do Departamento de Literatura Inglesa, da Universidade de Edimburgo.

“By abolishing any semblance of plot in favour of a repetitive formula in which only surprise is the form that violence inflicted on the characters will take, cartoons have become ‘organized cruelty’ (or ‘lust for murder’ in the 1944 edition).” (Thompson, 2006:70).

Nos EUA, no pós IIGM, e como reflexo de toda a organização social e cultural que envolvia este meio de comunicação popular, a maior parte da BD *mainstream*, adquiriu ao longo da década de 50, modelos e fórmulas estandardizados conforme o género que se pretendia produzir. A maioria dos títulos ligados a temas de Guerra, Acção, Aventura ou Crime e Horror, provavam ser os que melhor se adaptavam aos gostos e exigências do público da época, por serem os mais procurados e vendidos no mercado.

Enquanto o sistema dominante na América dos anos 50 procedia a investigações sobre os MCM/EM e qual o grau de ameaça que representavam para o consenso, os críticos de influências Marxistas preocupavam-se com a origem, objectivos e papel que os MCM detinham face à criação e apoio desse consenso. Em muitos dos seus estudos explicavam que estas ferramentas de comunicação construía uma visão do mundo que convinha ao poder instituído.

As clivagens relacionadas com as diferentes formas de abordagem do problema dos efeitos sociais, culturais e políticos dos EM na sociedade americana, no período do pós IIGM, penso que colocou em debate tendências opostas. Uma seguiam a teoria da Frankfurt School, em que a persistência e a implementação da IC apontavam para um caminho de destruição total da natureza humana e dos seus valores morais, de liberdade e democracia. Outras consideravam que a integração dos indivíduos estava facilitada porque a recepção das mensagens da IC eram simplistas, o que poderiam também levar à construção de universos próprios, a partir daquilo que aquele tipo de sociedade oferecia.

Todavia, se existisse a possibilidade de subverter os objectivos dos produtos da IC era possível criar uma forma diferente de visualizar o mundo e a realidade. Assim, à revelia dos ideais impostos acho que se que provaria, ao contrário da teoria de Adorno, a viabilidade da resistência individual ou de grupo. Com base neste processo de reconversão, julgo que os interesses destas pessoas poderiam ser fortes o suficiente para resistirem à inclusão total e, de modo consciente e activo, conseguirem alcançar no futuro uma alternativa ao domínio instituído¹²².

2.3 John Fiske as estratégias da cultura popular

Uma das abordagens discordantes da Frankfurt School e relevante para o contexto da investigação e estudo dos efeitos dos MCM, na sociedade americana, no pós IIGM, foi introduzida por Michel De Certeau, denominada *Semiotic Subversion Tactics*¹²³.

De Certeau apontou um erro que considerou fundamental, à teoria da Frankfurt School quando esta assumiu que o público era moldado pelos produtos impostos pela IC. Ao contrário dos teóricos críticos, ele considerava essencial a ligação entre as audiências/leitores e a sua recepção dos textos/produtos para a construção de algo. No seu entender era mais apropriado e relevante para a investigação, focalizar a atenção na utilização que as pessoas faziam das *commodities* oferecidas pela IC (Ver Nota de Rodapé nº 107).

¹²² Pressupostos da teoria da Hegemonia de Gramsci.

¹²³ De Certeau, académico e jesuíta Francês cujo trabalho combinava psicanálise, filosofia e ciências sociais, ficou bem conhecido pela sua obra mais famosa e influente nos EUA, *The Practice of Everyday Life*, (1984) a teoria da actividade produtiva e consumidora inerente ao quotidiano e que incluiu a **táctica da subversão semiótica**. A arte dos fracos em atacar os pontos débeis dos poderosos mas nunca se expondo; Humberto Eco denominou-a de *semiotic guerrilla warfare*, a capacidade de resistência da cultura popular contra ideologia dominante, ajudando a manter as diferenças sociais e o conflito de interesses essenciais; heterogeneidade da sociedade produtiva e progressista e não estática e reaccionária (Fiske, 1989: 19)

A sua teoria fundamentava-se na existência de táticas, a arte dos fracos, as chamadas táticas de resistência, em contraste com as estratégias da elite dominante¹²⁴. As táticas remetiam para as respostas dos sem poder, pessoas vulgares que agiam como caçadores furtivos, roubando os significados que necessitavam, das *commodities* culturais oferecidas (ver Nota de rodapé nº 107).

De acordo com De Certeau qualquer que fosse o texto, este só adquiria significado nos seus leitores e portanto tudo estava dependente do uso dado a esses produtos. A sua visão de como os leitores construía os seus próprios significados, contrastava com a abordagem radical marxista que considerava as leituras como insensatas e acrílicas¹²⁵. A sua ideia foi reforçada quando afirmou que: “(...) it’s always a good thing to remember that one shouldn’t think of people as idiots.”¹²⁶ (Fiske, 1989:40).

Um dos grandes apoiantes e entusiasta da visão otimista de De Certeau, nos EUA, foi John Fiske¹²⁷ com o seu vasto trabalho de análise e investigação na área dos estudos socioculturais, relacionados com a cultura da *commodity* e os conceitos de CP. Ao defender as ideias de Hall (ver Nota de Rodapé nº 126), Fiske reconheceu igualmente que as críticas produzidas pela abordagem e pelo trabalho dos teóricos críticos da Frankfurt School, foram essenciais para um debate e um estudo aprofundados da importância do papel dos MCM, na organização da sociedade contemporânea.

¹²⁴ Princípios subjacentes incluídos na teoria da Hegemonia de Gramsci.

¹²⁵ Ver fonte/autor na Nota Rodapé nº 65, conteúdo: “Semiotic Guerrilla Tactics – De Certeau”. Relacionado com o pensamento de Adorno sobre as massas acrílicas, entorpecidas e passivas da IC, referido neste capítulo, ponto anterior.

¹²⁶ Michel De Certeau, teórico cultural, cujos trabalhos cobrem temas sobre a Hegemonia e estudos culturais; desenvolvimento das ideias segundo o modelo *encoding and decoding*, de Stuart Hall, de textos dos *Media* - o significado do texto reside algures entre o produtor e o leitor e mesmo que o produtor codifique o texto de um modo específico, o leitor irá descodificar de uma forma ligeiramente diferente, aquilo a que Hall chamou de *margin of understanding* (Fiske, 1989: 146).

¹²⁷ Professor de *Communication Arts* na University of Wisconsin-Madison, um crítico dos MC, analisa como o significado cultural é criado na sociedade americana e de que modo é discutido nos diferentes tipos de MC.

Porém, este crítico também observou que aquela linha de reflexão pelo pessimista era como um beco sem saída porque levava ao afastamento de uma cultura particular das sociedades capitalistas¹²⁸. Numa das suas afirmações sobre a sociedade americana do século XX, ao defini-la como: “(...) people’s generation of their own meanings.” (*ibidem*, 1989:125), Fiske rejeitava algumas das bases teóricas do pensamento de Adorno, como por exemplo, a ideia de que a diversidade na variedade dos produtos das indústrias capitalistas era ilusória.

Quando qualquer texto transmitia as mesmas mensagens, as pessoas eram todas uns ‘idiotas culturais’, uma massa passiva e incapaz ou ainda, o que existia em comum entre as pessoas de diferentes grupos sociais era unicamente o seu carácter desprezível e baixo e, por isso, a arte só atraía esta vasta audiência quando apelava os seus instintos mais básicos¹²⁹.

A diferença entre esta teoria subjacente à IC de Adorno e a visão de Fiske reside na importância que este crítico confere à produção e escolha, por parte do utilizador, do produto massificado. O exemplo dado pelo rasgar dos *jeans* por parte das camadas mais jovens reflecte, na opinião de Fiske, a recusa da classe subordinada em aceitar o produto imposto, o enfraquecimento do poder da *commodification*. Esta atitude afirma o direito de cada um, de fazer uma cultura dos recursos dados pelo sistema das *commodities* (*ibidem*, 1989:14-15).

No delinear dos argumentos sobre a sociedade e a cultura dos tempos modernos, John Fiske incluiu a CP, como conceito central para a sua teoria, descrevendo-a como a arte de fazer algo com o que está disponível e ao defini-la como: [...] the art of making do... of being in between.” (*ibidem*, 1989:36). O desenvolvimento deste estudo exigia a análise da cultura das *commodities* e das formas como as

¹²⁸ Ver fonte/autor na Nota de rodapé nº 65.

¹²⁹ Ver fonte/autor na Nota de rodapé nº 65, conteúdo: “Semiotic subversion John Fiske”. Argumentos semelhantes encontradas também em Frederick Wertham sobre a influência produtos massificados nos consumidores. Matéria referida no cap. 1, ponto 1.2.

pessoas as utilizam, de modo a demonstrar o grau de vitalidade dos grupos subordinados.

Fiske afirmava que a essência da CP era antagónica à das sociedades industriais porque estas se moviam através do lucro. A *commodity* para fazer parte da CP teria que satisfazer os interesses das pessoas. Ao contrário da argumentação de Adorno, a CP não era consumo mas cultura, *i.e.*, era um processo de gerar e circular significados e prazeres num sistema social (*ibidem*, 1989:49-50).

A CP era caracterizada pelo imediatismo da situação social do povo e continha duas forças, as que dominavam e as subordinadas. Ao seguir de perto a ideologia de Gramsci, Fiske considerava que neste conflito, as forças subordinadas ao oporem-se, tentavam evadir-se da subordinação, assegurando algum poder (*ibidem*, 1989:45-46).

A arte de fazer com que o sistema fornecesse as *commodities* culturais e materiais não significava, segundo Fiske, que o processo de consumo fosse descrito como um sistema, em que o povo não passava de uma massa homogénea e à mercê do poder dos barões da indústria (*ibidem*, 1989:47).

A importância da cultura do quotidiano consolidava a existência da CP, a: “[...] art of making do.” (*ibidem*, 1989:36). O quotidiano de De Certeau tornava-se o centro onde se negociava e contestava os interesses contraditórios das sociedades capitalistas. Enquanto Lefebvre¹³⁰ afirmava que o poder do quotidiano (citado por Fiske, 1989:22) era uma ferramenta contra a miséria e as tarefas entediantes e humilhantes do dia-a-dia, De Certeau concluía que as pessoas ao remediarem-se

¹³⁰ Henri Lefebvre (1901-1991) – sociólogo, intelectual e filósofo, considerado como neo-marxista, a sua obra crítica *Everyday life* (1947) um dos grandes motivos para a fundação do movimento avnt-garde COBRA, iniciais da cidades dos seus membros, Copenhaga, Bruxelas e Amesterdão, (1949-1952) e eventualmente do situacionismo internacional

com o que tinham, de forma criativa produziam com prazer, uma forma de arte, direccionada para contornar o sistema.

O popular era determinado pelas forças de domínio pois tinha sempre origem numa reacção de oposição. A cultura do dia-a-dia estava construída sobre metáforas de luta ou antagonismos, tais como, as estratégias em oposição a táticas, a burguesia em oposição ao proletariado, a hegemonia contra a resistência, entre outros. A estes choques encontrava-se subjacente o prazer que se podia traduzir na produção de significados próprios, resultantes da experiência social ou ainda da tentativa para evitar a disciplina social do bloco de poder (*ibidem*, 1989:47).

O direito das pessoas aos prazeres populares podia em si próprio não mudar o sistema que os subjugava mas preservava áreas da vida e significados da experiência que se opunham à existência normal e disciplinada. O prazer, sempre presente na produtividade popular, podia variar entre o reaccionário e o subversivo talvez devido à complexidade da posição das pessoas, na sociedade¹³¹ (*ibidem*, 1989: 58, 66).

De acordo com Fiske a produção popular envolvia o reconhecimento da diferença social. O pensar diferente reproduzia e confirmava o sentido dessa diferença. Porém essa produção não era livre porque não se encontrava divorciada da realidade (*ibidem*, 1989: 69).

Todo este ciclo contínuo entre prazeres populares e produtividade, permitia a transferência da produção dos significados para as relações sociais materiais,

¹³¹ Conceito de subversão em Gramsci e a ligação à produção de textos contrários ao *mainstream* da época, exemplos de filmes e BD dos anos 50 nos EUA.

proporcionando um sentido de *empowerment*¹³². As pessoas adquiriam a capacidade para transformar as *cultural commodities*, de modo a que estas pudessem ir ao encontro dos interesses de cada um¹³³ (*ibidem*, 1989: 69).

Os prazeres obtidos por este movimento activo representavam algo fora de controlo e por isso considerados como uma ameaça potencial ao sistema dominante. Na impossibilidade de conter a disseminação da consciência social e de classes, o sistema adoptava estratégias possíveis de corrigir a energia subversiva, por via de legislação repressiva, com o objectivo de tornar o prazer vulgar em algo respeitável e disciplinado¹³⁴ (*ibidem*, 1989:71-73).

A sociedade tentava a todo o custo delimitar o espaço dos prazeres populares e a sua disseminação através do controlo, por exemplo, da produção de textos/leituras que permitissem algum tipo de escape, capaz de proporcionar uma sensação de liberdade. De notar que um dos instrumentos mais importantes no pós IIGM americano foram precisamente os MCM que tanto proporcionavam o reforço do poder consensual da classe dominante, como possibilitavam a criação de produtos diferenciados, originais e de conteúdos abertos a qualquer interpretação.

Ao analisar os vários pontos da sua argumentação pudemos verificar que a teoria defendida por John Fiske considerava que os MCM eram veículos das *commodities* culturais e as pessoas eram os consumidores. Creio que a convicção de que ao mudar as *commodities* se mudava a CP que, por sua vez, mudaria a ordem social, era enganadora pois nem a cultura nem a política eram sistemas assim tão simples. De facto, os textos produzidos eram arrojados porque os seus

¹³² “[...] the process of increasing the capacity of individuals or groups to make choices and to transform those choices into desired actions and outcomes.”, in <http://web.worldbank.org/wbsite/external/topics/extpoverty/extempowerment/>, acesso em Março/2008.

¹³³ Inversão dos pressupostos da teoria de Adorno sobre a IC, referida no ponto anterior, deste capítulo.

¹³⁴ Exemplos do McCartismo: a perseguição direccionada para o campo da arte e da cultura e a cruzada anti-BD de Wertham.

significados não eram controlados, e os produtores não controlavam nem a discriminação nem a produtividade¹³⁵.

Na minha opinião, a forma como Fiske interpretava a influência social da CP reflectia na realidade o seu positivismo e o optimismo. A força desta cultura face às mudanças efectivas na sociedade, segundo o seu ponto de vista, caracterizava-se por um processo contínuo e progressivo, não radical, de modo a manter ou aumentar o poder ‘base-topo’ do povo, no interior do sistema. A acção de suavizar a dureza extrema do poder, levava a pequenos ganhos para os fracos, permitindo-lhes manter a sua auto-estima e identidade.

Este processo de produção, reconstrução e utilização dos recursos proporcionados pela sociedade, era possível criar um número ilimitado de significados que, em vários casos, subvertiam os objectivos originais do produto concebido. Fiske comprovou a sua teoria ao dar um exemplo de um episódio passado com um aluno seu e os comentários deste sobre problemática do uso da cor no filme de Hitchcock, *Psycho*¹³⁶. Não poderia ser possível que cada um de nós pudesse fazer uma leitura de qualquer texto dos MCM, radicalmente diferente dos outros?

Neste método positivo e criativo de reconversão das *commodities* (algo inerente e de suporte ao sistema dominante) em produtos que traduziam a resistência e a subversão dos grupos subordinados, um dos pontos intrigantes nesta teoria defendida por John Fiske relaciona-se com a sua ênfase nos prazeres do consumo e, em simultâneo, o esquecimento da inclusão de estudos culturais sobre a economia financeira. Estes trabalhos demonstravam, pelo contrário, a existência

¹³⁵ Exemplo da evolução explosiva da Indústria de BD nos anos 40 e 50, nos EUA. Matéria a desenvolver no Cap. 3, ponto 3.1 e 3.2.

¹³⁶ Ver fonte/autor na Nota de rodapé nº 65, conteúdo: “People’s generation of their own meanings”.

de desigualdades cada vez mais profundas e o aumento de injustiças sociais e laborais¹³⁷.

Contudo não deixou de ser relevante para a polémica da época e, particularmente, em relação ao contexto dos MCM, a visão positiva de Fiske ao demonstrar a existência do poder dos mais fracos, ao conseguirem transformar uma coisa inútil num produto que lhes proporcionava prazer e que ia ao encontro dos seus interesses. A produção de significados mais próximos dos indivíduos permitia a fuga ou evasão, ao controle e ao domínio. Numa sociedade profundamente conservadora como a América dos anos 50, a adopção de conteúdos subversivos e anti-sociais traduziu-se na criação de uma tática de guerrilha¹³⁸, e abriu as portas a outros debates e discussões em torno desta teoria de oposição.

No caso específico da BD, penso que apesar de terem reformulado a forma e o conteúdo de grande parte das edições, a maioria dos produtos não deixavam de ser elaborados em massa, em conformidade com fórmulas impostas pela própria indústria. Esta máquina comercial aproveitou a ânsia da procura consumista, de algo novo e anti-sistema, desviou a preocupação pela qualidade, e foi ao encontro dos interesses dos consumidores, com o simples objectivo de obter lucros cada vez mais elevados.

Neste caso particular de MCM, a subversão e a oposição, talvez subjacentes em alguns casos, traduziam-se numa força reduzida. Ao longo do tempo, com as pressões políticas e as condições sociais e culturais adversas, inerentes ao período complexo do pós IIGM americano, acabavam por se incorporar no sistema, por

¹³⁷ Segundo Jim McGuigan, Professor senior do Department of Social Sciences, na Loughborough University, em Inglaterra, obras: *Cultural populism* (1992), *Cultural Methodologies* (1997) *Modernity and post-Modern Culture* (2ª edição, 2006) entre outras; ver Nota de Rodapé nº 129.

¹³⁸ Denominada por De Certeau, *Semiotic Guerrilla tactics* (*ibidem*, 1989:19); ver Nota de rodapé nº 125.

questões de sobrevivência. Em algumas situações a maioria das publicações eram remetidas para um plano recuado e etiquetadas como ‘estranhos’¹³⁹.

Outra das características perturbadoras, para a sociedade da época, face aos MCM encontrava-se nos seus conteúdos violentos, características próprias da sua popularidade. Esta era uma das razões para que se procurasse explicações para este fenómeno, mais no campo social do que psicológico.

Na opinião de John Fiske, os argumentos de que a natureza humana era basicamente agressiva e que os MC só teriam que apelar aos instintos humanos mais baixos, demonstrava a ignorância de dois factos, ou seja, só alguns textos violentos eram populares e que a violência inerente era muito organizada, como explicava aquele autor: “[...] there are no popular texts however violent, in which an ugly, middle-aged Hispanic heroine kills a succession of young, white, good-looking male villains.” (*ibidem*, 1989:134).

A violência representada para além de se rever na vida das pessoas, onde os recursos e o poder estavam mal distribuídos, estruturava-se à volta dos conflitos de interesses existentes na sociedade. De uma forma ou de outra os heróis, as heroínas ou os vilões corporizavam os valores sociais dominantes ou os desviantes, conforme os tipos de personagens. Estas relações entre o domínio e o desvio eram violentas porque a experiência de vida do subordinado tinha por base o conflito de interesses e não o consenso¹⁴⁰ (*ibidem*, 1989: 135-137).

Em relação às causas da violência, Fiske considerava que as diferenças sócio-económicas podiam diminuir o impacto daquele comportamento reflectido

¹³⁹ Exemplo dos resultados da controvérsia, nos finais dos anos 50, sobre a violência na BD e a delinquência juvenil, em que a maior parte da indústria se remeteu às regras impostas por um Código e os restantes mantiveram-se fora do *mainstream* e à revelia do sistema, sobrevivendo com dificuldade.

¹⁴⁰ Pressupostos que iam contra as teses de Wertham sobre a ligação directa da violência com a leitura das BDs. Matéria a desenvolver no Cap. 3, pontos 3.3 e 3.4.

nos MC porque as raízes desta conduta existiam na sociedade e na moral do indivíduo (*ibidem*, 1989: 127). O movimento para erradicar a violência dos MCM¹⁴¹, na América dos anos 50, era liderado por moralistas da classe média, os quais ao culpar os MC da violência na sociedade evitavam confrontar-se com a realidade dura, de que era o posicionamento social privilegiado que provocava a maior parte dos desvios anti-sociais, entre os não favorecidos¹⁴².

Para Fiske a polissemia subjacente à variedade de contextos sociais e produção de significados, levava a que qualquer leitura fosse condicional e negava conclusões absolutas e universais. Neste contexto, a produtividade popular, como processo constante de recombinação e reutilizar os produtos culturais do sistema, reforçava a perspectiva de que os leitores/espectadores eram produtores culturais e não consumidores culturais (*ibidem*, 1989: 126). Portanto, segundo aquele crítico, a utilização dos produtos/textos dependia directamente da respectiva recepção que por sua vez estava ligada às necessidades particulares de cada pessoa.

Deste modo penso que as ideias expostas apontam para uma posição contrária à crítica em geral, da época. Para Fiske, a posição do indivíduo na cultura do quotidiano, determinava como se integravam os vários tipos de MCM nessa cultura, e não eram estes últimos que determinavam a vida quotidiana dos indivíduos¹⁴³.

Dado que a sociedade se desenvolve à volta de um processo de elaboração e circulação de significados produzidos pelas audiências, daqui pode-se concluir

¹⁴¹ Exemplo da polémica criada pela cruzada anti-banda desenhada de Wertham e os ‘guardiães da moral’ dos anos 50, na sociedade americana. Matéria a desenvolver no Cap. 3 introdução e ponto 3.1.

¹⁴² Opinião semelhante dos críticos Zorbaugh, Thrasher ou Muhlen. Matéria a desenvolver no Cap. 3, ponto 3.3.

¹⁴³ Posição contrária à dos ‘guardiães da moral’ americana quando consideravam que os MCM eram as causas directas do aumento da violência e do crime na sociedade. Matéria a desenvolver no Cap. 3, introdução e ponto 3.1.

que tudo roda em torno da atitude activa e da capacidade criativa de todos os indivíduos subordinados a uma determinada hierarquia social.

No que diz respeito à problemática da violência entre as camadas mais jovens que é relevante o argumento de Fiske ao considerar que esta questão estava directamente ligada à medida de representação do real. Para ‘ver’, as técnicas orais de ler eram mais necessárias que as técnicas de literacia de ‘decifrar’. A facilidade com que os mais jovens lidavam com os significados dos textos visuais e escritos produzidos pelo cinema, pela BD ou pela TV, dava origem a um afastamento cada vez maior do universo controlado pelos adultos¹⁴⁴. E creio que esta foi uma das razões mais importantes para as enormes proporções, de que se revestiu a polémica em torno da indústria da BD americana, no pós IIGM.

2.4 Marshall McLuhan e a *Galáxia Eléctrica*

Através de uma abordagem reflexiva, Marshall McLuhan¹⁴⁵ dedicou 40 anos do seu trabalho à compreensão dos MC contemporâneos, em ligação permanente com os espaços e as temporalidades da vida no mundo.

Apesar de estar inserido no mesmo contexto histórico da maioria dos intelectuais e críticos mencionados ao longo deste trabalho, McLuhan distinguiu-se à partida, não só pela sua perspectiva algo profética sobre a área da comunicação, como também pela ideia de que os MC podiam formar uma nova união entre todas as pessoas do mundo. Esta forma de pensar era um reflexo da sua visão católica humanista que se encontrava subjacente aos seus objectivos de estudo,

¹⁴⁴ Um dos pontos críticos na teoria de Wertham, o afastamento dos jovens do núcleo central da família, o ponto de referência para comportamentos estáveis e valores morais

¹⁴⁵ McLuhan (1911-1980) professor de Literatura Inglesa, crítico literário e teórico em comunicação, de origem canadiana detentor de um MA em Literatura Inglesa pelo Trinity Hall, em Cambridge, e de um doutoramento sobre o *Trivium* onde desenvolveu a crítica da comunicação através de 2000 anos de história;

investigação e desenvolvimento teórico dos novos MC, criados pela tecnologia moderna (Marchessault, 2005: xi).

A sua investigação alicerçou-se no processo fundamental do valor humano da comunicação. Os seus colaboradores pertenciam a áreas diversas, desde artistas gráficos até ao antropologista radical, do início dos anos 50, Edmund Carpenter. Todos fizeram parte da primeira experiência interdisciplinar no novo campo das comunicações (*ibidem*, 2005: xii-xiii).

No ambiente da nova Informação do século XX, em que as fronteiras nacionais se tornavam cada vez mais porosas, as novas Tecnologias de Informação, a que nos referiremos doravante da seguinte forma TI, possibilitaram e criaram a necessidade de uma maior colaboração entre áreas tão diferentes como a economia e a cultura (*ibidem*, 2005: xiii).

Os trabalhos deste crítico envolviam uma oposição central entre a oralidade e a literacia. Neste âmbito, o estudo interdisciplinar da escrita, tema caro para a geração de teóricos culturais do pós IIGM, tais como, Raymond Williams, Roland Barthes, Humberto Eco e em especial Harold Innis¹⁴⁶ (citados por Marchessault, 2005: 3), foi igualmente importante para o desenvolvimento dos conceitos sobre a teoria da comunicação de McLuhan.

A distinção entre o mundo das ideias, a cultura, o mundo da prática e a arte, abriu caminho para que McLuhan considerasse a conceptualização da literatura como resistência à uniformização e reforço do ilusório. A arte, como afirmava Mathew Arnold, servia: “(...) to show things as they really are.” (citado por Marchessault, 2005:12). Para McLuhan arte era igualmente a comunicação da experiência e uma

¹⁴⁶ Professor de Economia Política e colega de McLuhan na Universidade Toronto, de grande influência tanto no desenvolvimento como na controvérsia sobre o estudo e investigação dos MCM.

forma de crítica da vida¹⁴⁷. Nesta dinâmica, a literatura e o modo como os significados dependiam do contexto, exigia leitores activos, face à oferta de um espaço amplo para a interpretação¹⁴⁸.

Na linha da teoria defendida por Fiske, com as novas ferramentas das TI e textos abertos¹⁴⁹, McLuhan incluiu as vertentes da exploração dos intervalos, das oposições, dos interfaces entre os objectos ou textos, das mudanças e das quebras históricas, para que se pudesse captar a unidade subjacente, a marca do advento das novas civilizações. (*ibidem*, 2005: 23).

A influência fundamental deste conjunto de pressupostos colocou McLuhan no campo do conceito de linguagem, como forma e percepção, *Gestalt*¹⁵⁰. As percepções eram formadas e determinadas pelo contexto, pela configuração e significado. No desenvolvimento do seu discurso sobre os MC, este autor afirmava que a mente humana criaria a unidade a partir de partes díspares, o leitor preenchia os espaços vazios com vista a criar uma interação dinâmica entre as partes¹⁵¹.

O leitor iria encontrar um significado na riqueza da justaposição das partes pois nem a percepção nem a linguagem eram estáticas. Como afirmava McLuhan: “Language does for intelligence what the wheel does for the feet and the body. It enables them to move from thing to thing with greater ease and speed and ever less involvement.” (McLuhan, 2003:110).

¹⁴⁷ Ideias base da teoria da comunicação de Richards, seguidas também por Mathew Arnold (citados por Marchessault, 2005, 16).

¹⁴⁸ Seguindo as premissas da *Semiotics Subversion Tactics* de Fiske e De Certeau.

¹⁴⁹ Em oposição à unificação, standardização e consenso dos anos 50.

¹⁵⁰ Palavra alemã que pode ser traduzida como forma, figura e/ou configuração (*ibidem*, 2005:23).

¹⁵¹ Referência à definição equivalente, para a BD, das narrativas visual e gráfica, em McCloud, *Understanding Comics*, nos capítulos 3 e 4, “Blood in the Gutter” e “Time Frames”

As relações cultura e religião e cultura e ambiente eram centrais para McLuhan. Como católico humanista acreditava na razão universal, apoiava os valores cristãos, a família e a liberdade pessoal. A sua preocupação com o presente estava ligada à teoria da captura do momento, à ligação com a geografia e o espaço em relação à história (Marchessault, 2005: 37).

Neste McLuhan os MC eram as novas formas de escrita, textos abertos, não lineares e de estrutura não sequencial. Estes meios faziam parte da nova geração de formas e conteúdos, uma nova literacia de interpretação criativa, reflectida nos anúncios, nos slogans ou em textos onde se justapunham artefactos visuais e textuais (Marchessault, 2005:143). Nesta perspectiva, McLuhan, de forma consciente¹⁵², construiu muitos dos seus trabalhos com base numa estrutura de colagem e sobreposição, para retirar os leitores do entorpecimento, provocado pelo aumento gradual da massificação.

McLuhan não se posicionava contra os consumidores massificados, pelo contrário, tentava compreender as *commodities* oferecidas como modelos públicos de comportamentos e situações sociais que podiam dizer-lhe algo de profundo, sobre a sociedade da qual emergiam. A nova consciência da simultaneidade da imprensa escrita apresentada pelas páginas dos jornais, através de justaposições de fragmentos e realidades simultâneas, mostrava que a forma era um meio de reconstrução da experiência, mais relevante que a mensagem. Esta estruturação da informação antevia o neologismo de McLuhan: “the medium is the message” (*ibidem*, 2005:205).

Os conceitos centrais de *planet as city* e *global village* (*ibidem*, 2005:69) foram criados pela imprensa e para McLuhan estavam directamente relacionados com a fase do mundo da impressão. Para este crítico os padrões de comunicação, os

¹⁵² Exemplo do livro *Mechanical Bride*, 1951 (Marchessault, 2005:45).

gestos, as narrativas ou uso de personagens recorrentes faziam parte das estratégias da comunicação. Daí considerar que o trabalho sobre os efeitos resultantes daquelas interações, era a chave para o despertar das consciências (*ibidem*, 2005:71).

Num momento crucial em que o progresso tecnológico abre as portas ao mundo global das comunicações e a um número infindável de oportunidades de inovação e criatividade no campo da electrónica, a qualidade profética de McLuhan permitiu-lhe compreender a modernidade. Este autor face ao universo da imprensa e ao dos outros MC, visualizava acções de mediação e de reconstrução da realidade através do tempo e das tecnologias do espaço. A criação de uma literacia dos MC baseada no tempo presente seria a sua preocupação recorrente, ao longo de toda a sua obra (*ibidem*, 2005: 92-93).

O interesse da nova cultura oral do pós IIGM americano, a *commodity culture*, residiu na sua expansão ao cobrir todos os aspectos da experiência vivida e ao possibilitar o estudo da cultura contemporânea. As comunicações estavam por todo o lado, e Harold Innis e a teoria da comunicação sensorial¹⁵³ eram os inspiradores de muito do trabalho de McLuhan, voltado mais para as culturas visuais e pós-visuais, na área da cultura jovem, das sensibilidades dos adolescentes e *teenagers*, onde o meio, como conteúdo, era o paradigma subjacente (*ibidem*, 2005:69).

O ambiente criado à roda da expansão das novas tecnologias de comunicação, propiciou o desenvolvimento de ideias e teorias sobre a oralidade e o pensamento não linear. O impacto da imprensa escrita, da rádio e das indústrias de cinema e BD, reforçaram não só a investigação e análise das culturas orais como permitiu,

¹⁵³ No desenvolvimento de uma tradição intelectual em estudos culturais da comunicação, Innis considera a tecnologia como um espaço constitutivo social e psíquico ligado ao campo da interdisciplinaridade, que podia incluir a História da Arte, Antropologia e a Arquitectura (Marchessault, 2005: 90-95).

nos anos 50, uma nova abordagem do conceito de espaço com base no som (*ibidem*, 2005:91). McLuhan, sob a influência de E. A. Bott¹⁵⁴, interessou-se pelo conceito de *acoustic space*, (*ibidem*, 2005:92-93) uma esfera cujo centro está em todo o lado e cujas margens não estão em lado nenhum, para consolidar a noção de que os novos MC estão na origem do *centre-without-margins*. (*ibidem*, 2005: 89, 91)

Esta nova forma de imaginação, segundo McLuhan, representava um novo espaço tecnológico onde os novos MC eram a natureza. Os jornais, as revistas, a BD e a TV levaram à transfiguração da relação tempo e espaço. A consciência contemporânea da era da electricidade (*ibidem*, 2005: 92) formou-se principalmente na expressão das formas estéticas da montagem, em que as sequências lineares das palavras foram substituídas por um campo dinâmico e aberto de relações.

Com a descentralização e os espaços amplos, a mecanização da comunicação através dos MCM facilitava a vertente comercial e a estruturação de uma sociedade direccionada para o mercado. O *teenager* tornava-se o consumidor cultural, por excelência, nos anos 50, revitalizando a CP como terreno ideal para a comunicação audiovisual (*ibidem*, 2005: 107). Nos trabalhos sobre os adolescentes desta época, McLuhan recusava julgar moralmente a CP.

Em oposição ao pensamento tradicional do sistema dominante, este crítico considerava que a educação devia estar interligada com o mundo e com a vida real. Desta forma McLuhan defendia uma *classroom without walls*¹⁵⁵ (*ibidem*, 2005: 108, 199) a qual envolvia o estudo dos MC para além dos limites físicos dos

¹⁵⁴ Investigador da *behavioural psychology*, da Universidade de Toronto, descreveu o *auditory space* (Citado em Department of Psychology, University of Toronto, *website*)

¹⁵⁵ Na relação com a perspectiva de Adorno e dos intelectuais do tempo sobre o papel essencial da educação face ao nível de cultura, McLuhan não desvaloriza a importância deste campo mas toma uma direcção diferente, não elitista, ao abrir as portas da educação às influências do exterior.

estabelecimentos de ensino, com base na investigação interdisciplinar e multidisciplinar.

Em todo este processo de interligação de campos disciplinares, a comunicação aberta e a globalização, o retorno à cultura oral e ao espaço acústico, significou para McLuhan, a criação pelos MC electrónicos de um novo ambiente alicerçado na interacção de todos os sentidos, de modo a alcançar um nível perfeito de harmonia. A história repete-se e vive-se novamente o período das formas opostas, a cultura oral e a cultura escrita, com o encontro entre a nova electrónica e as culturas literárias (*ibidem*, 2005: 117).

Numa realidade mediada pelas tecnologias verificou-se a ascensão de uma cultura visual no ocidente¹⁵⁶. Enquanto Harold Innis considerava que a escrita estava na origem do nação-estado, McLuhan colocava o alfabeto fonético e a letra móvel como factores de consolidação do sentido público-nação (*ibidem*, 2005: 120). A importância da imprensa e do alfabeto fonético estava subjacente à tabela cronológica da evolução da sociedade, criada por McLuhan, com as seguintes fases: a oral, a do alfabeto fonético e a tradição da escrita, a revolução de Gutenberg, a imprensa e a letra móvel e por fim a idade electrónica, com o retorno à oralidade das culturas antigas não letradas (*ibidem*, 2005: 120).

Para que se pudesse compreender melhor a era moderna, a análise da literacia do ponto de vista dos não letrados, com base nas múltiplas perspectivas multiculturais e multidisciplinares, era uma das questões mais pertinentes para este crítico. Nesta abordagem McLuhan afirmava que os efeitos dos MC, em todas as áreas sociais e culturais, partiam do indivíduo porque definia os MC como extensões tecnológicas do corpo (*ibidem*, 2005: 122). As tecnologias não eram

¹⁵⁶ O auge do entretenimento de massas, a produção da BD, de filmes e a expansão da TV.

meros objectos impostos aos corpos mas estímulos que produziam uma resposta particular e que, por sua vez, geravam outras ligações e padrões de acção¹⁵⁷.

As novas formas da cultura eléctrica abertas à participação activa, à acção no processo de comunicação, revelavam as dissemelhanças entre a palavra falada, interligada com a emoção humana e dirigida para alguém, e a palavra escrita, dirigida para ninguém em particular (*ibidem*, 2005: 126-127). Esta comparação marca a diferença entre as comunidades orais e as letradas e facilita a compreensão das diversas culturas, em termos de tradição da comunicação e o alfabeto fonético.

A cultura do olhar e ouvir, característica do pós IIGM americano, sujeitou-se à crítica cerrada sobre a *commodification* das culturas orais, onde imperava a standardização, a repetição, uma espécie de apropriação do primitivismo, pela sociedade da época (*ibidem*, 2005: 130).

A transição para a nova cultura orgânica dos MC eléctricos deu origem a uma nova forma de escrita, o conversar em escrita. A possibilidade de escrever em qualquer tipo de suporte, representava na mesma, a tradução do pensamento num sistema de códigos visuais. Para McLuhan toda a conversa era comunicação, um *outring of inner thoughts* (*ibidem*, 2005:149), onde tudo o que estava escondido era partilhado.

A preocupação de uma grande parte da sociedade adulta aumentou quando se verificou o crescimento de uma nova consciência que penetrou no velho e produziu uma metamorfose observada na transformação de um adolescente em *teenager*. A cultura jovem partilhada ligou-se directamente aos populares MCM e

¹⁵⁷ Ideias contrárias às defendidas por Frederick Wertham em que os MCM concorriam para o aumento da iliteracia, para o vazio intelectual e ausência de sentido crítico.

distribuiu-se através do espaço e do tempo. A *electric galaxy*¹⁵⁸ (*ibidem*, 2005: 150), segundo McLuhan, provocou grandes mudanças na forma como o pensamento era distribuído e deteve um efeito profundo nas estruturas organizacionais, da sociedade vigente.

A interpretação do mundo contemporâneo, num contexto global de comunicação e expansão das experiências e do pensamento, não é partilhada por alguns críticos. Innis mais pessimista considerava a *commodification* do saber um perigo e antecipava a perda da educação humanista, com a mecanização do conhecimento e o desinteresse nos problemas globais da sociedade¹⁵⁹.

Em oposição a esta noção de harmonia, equilíbrio e união conseguida pela rede de comunicação global, proporcionada pela tecnologia eléctrica, alguns críticos consideraram que os processos de globalização dos MCM levavam, pelo contrário, à banalização do mundo. Este conceito defendido por Adorno, a reprodução do *always the same* (*ibidem*, 2005: 112), encontrava-se ligado à produção de *commodities* que funcionavam como um véu que mascarava uma fachada aparente de progresso da era moderna.

Este movimento de ênfase na experiência e no imediatismo, segundo os argumentos de Theodoro Adorno, levou à fusão da *commodity* com a consciência (*ibidem*, 2005:113). Os MC, como meios de reprodução e de interpretação simplista, reforçaram e procuraram satisfazer o desejo das massas, a aproximação espacial e humana dos objectos, como promessa para alcançar a felicidade resultante da unidade e coerência social. O sistema de produção de *commodities* tornou-se na justificação perfeita para o desenvolvimento económico e o reforço, cada vez maior, das novas tecnologias para que a produção do novo sustentasse o sonho americano, o atingir da perfeição (*ibidem*, 2005:113-114).

¹⁵⁸ Metáfora da nova consciência e cultura expressiva.

¹⁵⁹ Próximo da crítica de Adorno quanto à massificação social e cultural da época.

Em contrapartida McLuhan era mais optimista e acreditava na colaboração e ligação da indústria com o indivíduo e realçava a importância da literacia dos MC, como facilitadora do pensamento e do questionar, para compreender o que já existia e utilizar os MC de forma inteligente.

A noção de globalização e a expressão *Global Village*, como um todo orgânico, segundo McLuhan, permitiu que todos soubessem tudo de todos. O efeito da velocidade da electricidade quebrou todas as barreiras entre trabalho e a casa, entre o privado e o público. Ao transformar os espaços lineares e homogêneos da modernidade, conduziu à *commodification* do mundo, como um quadro ou uma imagem (*ibidem*, 2005: 220-221).

Esta nova cultura descentralizada e de ligação instantânea deu origem a uma transformação radical de conceitos e produtos, onde não existiam limites, onde predominava a descontinuidade e a fragmentação que reflectia a heterogeneidade das culturas do mundo (*ibidem*, 2005: 222). Neste sentido, e tendo em mente as ideias defendidas por McLuhan, creio que a transição criada pelos meios electrónicos representou um movimento, com base em pressupostos contrários aos seguidos pelo sistema dominante, caracterizado pela uniformidade e homogeneidade.

Neste novo ambiente, segundo McLuhan, os modos de transmissão dos MCM e os conteúdos das imagens podiam reflectir-se na formação da identidade e da sociedade. A preocupação com o efeito, em vez do significado, era a mudança básica do tempo eléctrico. O efeito envolvia a situação total e não um único nível de informação e na sequência deste ponto de vista, Kenneth Boulding¹⁶⁰ concluía

¹⁶⁰ **Kenneth Ewart Boulding** (1910-1993) foi economista, professor, activista pela paz, poeta, místico religioso, devoto Quaker, cientista de sistemas, filósofo interdisciplinar, uma figura de destaque mundial e fundador do *Evolutionary Economics Movement*.

que: “The meaning of a message is the change which it produces in the image.” (citado por McLuhan, 2003: 43).

As novas formas de abertura das fronteiras do espaço e do tempo pelos MC, o seu poder de intercomunicação e impacto nos indivíduos e no seu quotidiano criou, no meu ponto de vista, nomeadamente, nos anos 50, algumas resistências quando se produziram novas formas de entretenimento, a partir das mesmas tecnologias de comunicação. Os EM foram fenómenos sociais e culturais, em paralelo, com o desenvolvimento dos MCM, numa sociedade que não estava preparada para enfrentar mudanças tão rápidas e radicais. Apesar de impostos pela massificação, creio que aqueles instrumentos de comunicação transformaram-se, progressivamente, em ameaças ao *status quo* e à hegemonia pretendida pelo sistema dominante.

O aumento gradual de comportamentos anti-sociais e de carácter dito subversivo, na sociedade americana, e a ligação aos MC não era evidente. McLuhan afirmava que qualquer situação ou movimento esticados até ao limite de saturação, podiam provocar uma acção impulsiva. No caso particular dos EUA, o espectáculo da brutalidade usado como dissuasivo, podia embrutecer os comportamentos, como por exemplo, o uso da BOMBA como factor dissuasor (*ibidem*, 2003:48). O entorpecimento continuado dos indivíduos do período do pós IIGM americano era resultante de uma vida submetida a um processo de terror prolongado.

No âmbito da taxionomia dos meios ‘quentes’ e ‘frios’¹⁶¹, em relação aos efeitos dos MC e a sua ligação directa com o aumento de comportamentos violentos, McLuhan explicava que a utilização de um meio ‘quente’ numa cultura ‘quente’

¹⁶¹ McLuhan e os conceitos de meios ‘quentes’ e ‘frios’ para descrever os respectivos efeitos meteorológicos nos nossos corpos, teoria pouco desenvolvida e confusa, segundo diversos críticos; cada meio fornece grande quantidade de informação de ‘alta definição’ e requer baixa participação do público, ou seja, não existe informação em falta; a ‘baixa definição’ necessita que a audiência complete a mensagem; exemplo de oposições segundo McLuhan: fotografia e filme – ‘altos/quentes’, a TV – ‘baixa-fria’ (Marchessault, 2003: 176-177)

ou ‘fria’, fazia toda a diferença. O problema residia no maior ou menor nível de literacia das culturas envolvidas¹⁶². Um meio ‘quente’, como a rádio, produzia um efeito mais violento nas culturas ‘frias’ ou não letradas, do que em culturas como a inglesa ou americana, em que a rádio era considerada uma forma de entretenimento (*ibidem*, 2003:49).

Uma cultura ‘fria’ ou de baixo nível de literacia, segundo os argumentos de McLuhan, não tinha capacidade para aceitar os meios ‘quentes’, a rádio ou filmes, como meios de entretenimento. A reacção poderia ser tão perturbadora nessa cultura, como a controvérsia que se tinha vindo a observar, com a introdução de um meio ‘frio’, a TV, no mundo altamente letrado (*ibidem*, 2003:49).

Em algumas situações, como por exemplo a Guerra Fria ou o ‘pânico quente da bomba’, na América do pós IIGM, a estratégia cultural recorreu à imitação via humor, gozo e representação¹⁶³, com histórias que caricaturavam e ridicularizavam¹⁶⁴ os dramas do quotidiano, para arrefecer as situações ‘quentes’ da vida real (*ibidem*, 2003:113).

Os *woodcuts*¹⁶⁵ e os *old prints* (McLuhan, 2003:124), tal como as modernas tiras e livros da BD, forneciam pouca quantidade de dados sobre qualquer momento particular no tempo ou no espaço ou sobre um objecto. O espectador ou leitor eram obrigados a participar, ao completar e interpretar as pistas fornecidas pelas linhas limitadoras daqueles MC (*ibidem*, 2003: 218). O carácter de participação e de *do-it-yourself* da BD permeou a grande variedade de experiências dos MC contemporâneos. O progresso dos tipos de comunicação, segundo McLuhan, mostrou na realidade como se interligavam os vários patamares de

¹⁶² Proximidade da teoria de Adorno e os conceitos de *high* e *low culture*.

¹⁶³ Exemplo dos filmes cómicos de Chaplin ou Irmãos Marx, ou na BD.

¹⁶⁴ A utilização frequente do humor negro na BD mais crítica, caso do editor William Gaines e a produção da E.C, matéria a desenvolver no Cap. 3, ponto 3.2 deste trabalho.

¹⁶⁵ **Ilustração nº 2-A e A¹** –Temas religiosos ou profissionais Século XVI.

desenvolvimento tecnológico. A impressão criou uma pista para a BD e estes dois instrumentos criaram uma pista para melhor compreender as imagens televisivas (*ibidem*, 2003: 225).

A BD, definida pela taxionomia de McLuhan como baixa definição, representava uma forma de expressão altamente participativa e adaptada à forma mosaico do jornal (*ibidem*, 2003: 219). Com a era da electricidade e o avanço da experiência *do-it-yourself*, a BD reforçou a sua existência.

As primeiras BDs que surgiram em 1935 não possuía qualquer ligação entre elas e nada de literário, mas os jovens adoptaram-nas de imediato. Os adultos nada notaram de extraordinário na forma e no conteúdo dos livros de BD, excepto as mutilações e a violência extrema que surgiram em algumas publicações (*ibidem*, 2003: 228). Na opinião de McLuhan, numa lógica naïve, os adultos esperaram que a violência inundasse o mundo e mais tarde, alternativamente atribuíram a existência do aumento da criminalidade na sociedade, aos livros de BD, em situações em que até um preso mais idiota afirmaria que: “It wuz comic books done this to me.”¹⁶⁶ (*ibidem*, 2003:229).

Conforme os argumentos de McLuhan, a razão de toda a controvérsia à volta da delinquência juvenil e dos efeitos dos livros de BD nos seus leitores, deveu-se à necessidade de viver a violência dos ambientes industrial e mecânico. Assim foi possível atribuir um significado e um motivo para aquele comportamento anti-social, à custa das experiências dos jovens. Ao viver e experimentar qualquer coisa estava-se a traduzir o seu impacto directo, em muitas formas indirectas de consciência. Quando as indústrias de entretenimento tentaram espelhar a veemência vulgar da cidade, as pessoas recuaram, por não estarem preparadas para que a ilusão se transformasse em realidade (*ibidem*, 2003:229-230).

¹⁶⁶ Referência à polémica nacional sobre a causa da criminalidade atribuída à leitura dos livros de BD pelos jovens, a cruzada anti-BD de Wertham

Quando se verificou a inundação do mercado e da cultura jovem, por parte dos livros de BD, ninguém notou que o nível da violência emocional provocado pelo surgir de milhões de carros nas ruas americanas, provocou um desequilíbrio muito mais forte, do que qualquer outro produto que fosse impresso, segundo o ponto de vista de McLuhan. Os novos gostos dos americanos transformaram por completo a América. O carro era o símbolo de equilíbrio de poder, mesmo racial, uma extensão do homem que tornava o condutor em Super-homem, ou seja, um *hot medium* da comunicação social (*ibidem*, 2003:297).

Esta transformação, segundo McLuhan, não se cingia só ao conceito do carro como símbolo do *status quo* mas também envolvia as: “[...] electrical forces that are now ending this mechanical age of uniformity and standardization, and recreating the norms of status and role.” (*ibidem*, 2003:300).

Neste universo da era eléctrica de McLuhan penso que prevalecia a permeabilidade à mudança, a qual permitia em espaço aberto e em tempo real, trocas de experiências e de saberes que podiam facilitar as relações sociais, políticas e culturais e até a reestruturação do equilíbrio do poder nas sociedades. Na minha opinião, uma das premissas essenciais, no decurso da história mundial, liga-se à noção de que a Informação envolve conhecimento e pressupõe poder.

Desta forma e no meu ponto de vista, a universalidade, as fontes de informação abertas e a comunicação global tanto podem ser factores de integração como de marginalização ou mesmo de info-exclusão¹⁶⁷. Na realidade os MC dominantes funcionam com base em conceitos idênticos ao de qualquer outro sistema que pretenda exercer o seu domínio, sobre grupos sociais, culturais ou políticos.

¹⁶⁷ Paralelismo entre a referência ao elitismo explícito de Adorno através da distinção entre *high* e *low culture* e o factor primordial da educação, e os conceitos de meios ‘quentes’ e ‘frios’ de McLuhan com base no grau de literacia existente nas sociedades, o que pode ser considerado como uma forma de elitismo camuflado.

De acordo com Gramsci a ideia de que era impossível para o equilíbrio e sobrevivência de uma sociedade, a inexistência de uma classe ou grupo dominante, independentemente da sua origem ou características, penso que pode justificar a argumentação de que os MCM são instrumentos fundamentais para o desenvolvimento da tecnologia e do saber.

Apesar de tudo não pode deixar de se verificar que a sua influência ao longo dos tempos tornou-se tão forte e poderosa que adquiriu a capacidade de modificar estruturas sociais e comportamentos individuais. Estas mudanças podem resultar até na criação de culturas específicas e distintas caracterizadas por um nível, maior ou menor, de elitismo. O *centre-without-margins* de McLuahn seria um conceito ideal se a globalização e a massificação não interiorizassem como fundamental, para a sobrevivência de qualquer sociedade, o poder económico.

McLuhan de facto possuía uma visão avançada dos MCM e do futuro deste poderoso instrumento de comunicação. Ao veicular um ponto de vista positivo e quase idealista de abertura total que estes meios viriam a proporcionar ao mundo, podemos considerar estes pressupostos como essenciais ao seu pensamento sobre o caminho da globalização social e cultural.

A ideia que transmitiu de que a BD, tal como outros MCM, era um instrumento de reflexão sobre a realidade e experiências da vida, levou-o a considerar como absurda a polémica gerada nos anos 50, nos EUA, em torno da relação directa entre os conteúdos da BD e o aumento da delinquência juvenil. Tal como outros críticos¹⁶⁸, McLuhan acreditava que esta situação fazia parte da estratégia do poder dominante para fugir às suas responsabilidades e não enfrentar a dificuldade colocada por questões complexas, tal como, o aumento da criminalidade juvenil.

¹⁶⁸ Matéria para referência no Cap. 3, ponto 3.3 deste trabalho.



CAPÍTULO 3

A BANDA DESENHADA COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO DE MASSAS, NA SOCIEDADE AMERICANA DOS ANOS 50

“Each new technology creates an environment that is regarded as a corrupt and degrading. Yet the new one turns its predecessor into an art form” (Marshall McLuhan, *Understanding Media*, citado por Starker, 1989: 3)

De acordo com a opinião de Steven Starker, na sua obra *Evil Influences – Crusades against Mass Media*, a influência dos meios comunicação na sociedade não é uma temática recente, remonta a um passado longínquo ao ter acompanhado, passo a passo, a evolução da escrita no mundo ocidental.

O desenvolvimento da sociedade manteve desde sempre uma ligação directa com o acesso à leitura e à escrita. O poder residia nas mãos de quem detinha o saber, ou seja, a capacidade de ler e escrever (Starker, 1989: 7). Este privilégio, de grande valor, só estava disponível para um número muito limitado de pessoas, ligadas ao poder da Igreja e às classes governantes, colocando a palavra falada como meio de comunicação mais comum¹⁶⁹.

Ao longo dos tempos, observou-se dois momentos significativos subjacentes ao processo de substituição da tradição oral pela palavra escrita¹⁷⁰. A adaptação do alfabeto fonético e o aumento do uso do papiro como material para escrita que libertaram a literacia e encaminharam a sociedade para uma nova forma de processamento e de manipulação da informação e para um novo modo de pensamento (*ibidem*, 1989: 22).

¹⁶⁹ O contador de histórias como meio de comunicação privilegiado (*ibidem*, 1989: 20).

¹⁷⁰ Importância da civilização grega e da criação do alfabeto ocidental (*ibidem*, 1989: 22).

A educação tinha como base um pensamento linear e sequencial, de modo a que as letras e as palavras organizadas criassem significados. A capacidade de abstracção levou a novos conceitos e descobertas importantes. A lógica, a ordem e a análise eram temas fundamentais e ferramentas do pensamento. O sentido cronológico do movimento dos acontecimentos ao longo do tempo, as relações causa e efeito, o questionar das leis da natureza abrem o caminho para o pensamento racional que destrona o mito e a superstição.

Platão e Aristóteles foram os marcos do racionalismo que dominou por completo o pensamento ocidental e ganhou o conhecimento prático e científico. O emocional é relegado para o plano do primitivo e bestial, enquanto o pensamento lógico e analítico é a máquina do quotidiano (*ibidem*, 1989: 24).

A crítica oral tal como a história oral, eram temporárias, a palavra escrita foi a única que permaneceu (*ibidem*, 1989: 24). A palavra ficou mas a sua evolução levou também ao desenvolvimento do material de escrita. O papiro deu lugar ao pergaminho e mais tarde ao rolo e ao *codex*¹⁷¹. No entanto, a arte de fazer papel e a invenção de caracteres móveis na China revolucionaram os meios de comunicação e abriram o caminho para a descoberta da primeira máquina de imprimir, à roda de 1450, por Gutenberg.

A invenção e desenvolvimento da impressão levaram à criação de um público letrado e educado. Segundo Starker: “[...] the extreme phase of the alphabet culture” (*ibidem*, 1989: 27) seria tão importante para a escrita como para a civilização. A impressão familiarizou os leitores com as características da uniformidade, da homogeneidade e da repetição.

¹⁷¹ Livros escritos à mão em folhas de pergaminho encadernado de um lado e protegidos por capas de madeira (*ibidem*, 1989: 25).

Estes pressupostos que pouco tinham a ver com o emocional e sensorial, tinham no entanto muito a ver com a lógica, a abstracção e a racionalidade, áreas muito próximas da futura chegada da linha de montagem e da tecnologia da produção em massa. A impressão era a versão escrita de uma linha de montagem onde se coloca uma unidade após outra, para produção de um produto uniforme e invariável (*ibidem*, 1989: 27).

A imprensa transforma-se numa força maior que leva à morte da Idade das Trevas e anuncia um renascimento intelectual e cultural, uma cultura do ensino clássico, foco central da vida intelectual dos Séculos XV e XVI e que pressagia importantes mudanças no mundo ocidental.

Com os Humanistas, líderes da libertação do ensino do controlo do Clero, estabeleceu-se a tradição da literacia laica. Em cerca de 50 anos serão impressos cerca de 6 milhões de livros sobre textos clássicos. Em paralelo com a criação de uma vasta literatura académica, estimula-se o crescimento da literatura urbana laica. Por enquanto, pouca atenção era dada aos efeitos únicos da palavra escrita sobre os processos psicológicos dos leitores (*ibidem*, 1989: 28).

Com os Séculos XVII e XVIII, o Iluminismo trouxe a revolução científica, usufruto dos avanços culturais do Renascimento, e a aplicação da razão em todos os assuntos, espirituais ou físicos. O método científico de investigação de Galileu e Newton ofereceram demonstrações matemáticas para as Leis da Natureza. O argumento persuasivo tornou-se a tradição intelectual estabelecida por intermédio do livro.

Apesar de existirem alguns indícios históricos anteriores, foi nesta época que a escrita, a impressão e a criação do livro como disseminação do conhecimento, de outras ideias e pensamentos, se mostrou como um objecto de poder e influência na sociedade. A não aceitação pela Igreja de alguns livros, considerados como

corruptos e hereges, as *evil influences* a que se refere Starker, leva a um processo de censura organizado ¹⁷² que conduziu a situações extremas, tais como a queima de livros e o Tribunal da Santa Inquisição, exemplos semelhantes que se viriam a repetir por várias vezes na História da civilização.

Qualquer estudo sobre a *evils influences* dos MC inclui como objecto primordial a história da civilização ocidental. O alfabeto fonético e a impressão mostram ser modificações poderosas na forma de pensar e viver das sociedades. Os MC provaram ser capazes de instituir mudanças psicológicas massivas e representam uma força e um elemento chave no decurso da História.

A tendência da literacia para apoiar o individualismo, aspecto inerente aos MC, é uma filosofia que visualiza os direitos, interesses e liberdades do indivíduo, como primordiais para qualquer sociedade. A transmissão oral do saber e da experiência, reforçava o poder das ligações entre o grupo, ao ser substituída pelo registo escrito, toda a informação vital podia ser inserida num meio impessoal e lida a qualquer momento, por qualquer indivíduo (*ibidem*, 1989: 29).

A literacia encorajou o modo de pensar mais analítico e abstracto e reforçou a introspecção. A palavra escrita abriu uma porta para outros mundos, tais como, o passado, o mítico, o geograficamente distante, o abstracto, o teórico e o meramente possível. Como escreveu Lewis Mumford¹⁷³: “More than any other device, the printed book released the people from the domination of the immediate and the local.” (citado por Starker, 1989: 30).

O livro, para além da libertação do domínio do imediato e do local, permitiu mudar os hábitos da mente, inclui a racionalidade, a análise, a abstracção, a

¹⁷² Index Librorum Prohibitorum, *The Index of Forbidden Books* (*ibidem*, 1989: 29).

¹⁷³ Lewis Mumford (1895 - 1990) foi um historiador americano no campo da ciência e tecnologia, uma autoridade na área da arquitectura e vida urbana americanas, escritor e crítico de arquitectura, durante mais de 30 anos, na revista *The New Yorker*.

linearidade e o individualismo, que provou ser uma parte importante da herança americana¹⁷⁴. A palavra impressa foi o primeiro MCM, rapidamente e cuidadosamente difundido pelas culturas, americana e europeia.

Depressa surgiram e evoluíram novas formas e diferentes modos de comunicar que deram origem aos MCM, dos séculos XIX e XX, tais como, os jornais, as tiras e os livros de banda desenhada e a rádio. A sua diversificação implicava, em muitos casos, a não integração na estrutura dominante da sociedade.

Esta nova geração dos meios de comunicação inicia o caminho da suspeição e do medo nos indivíduos, face ao poder e à influência destes instrumentos de informação. A existência de qualquer violação das estruturas bem consolidadas e estabelecidas enfrentaria a acusação de *evil influences* por parte de sectores significativos da sociedade (*ibidem*, 1989: 31).

As imagens são muito mais velhas do que a palavra escrita. O desenho ou a pintura precederam o alfabeto em cerca de 2000 anos. Apesar de tudo a palavra escrita dominava o campo da comunicação, e o culto do alfabeto afastava cada vez mais a humanidade do envolvimento emocional e sensorial imediato com o mundo. O imaginário reflectido pela imagem do mundo divino ou pela mensagem espiritual evocava poderosas reacções emocionais, com um carácter tranquilizador e confortável.

Quando o imaginário¹⁷⁵ incluiu o contexto secular e se tornou um dos aspectos dos MCM, rapidamente estes foram acusados de *evil influences* (*ibidem*, 1989: 71). Em 1842 o Congresso dos EUA foi obrigado a produzir uma Lei Contra a Obscenidade, só para o campo das imagens. A nova invenção da fotografia foi

¹⁷⁴ Os primeiros americanos eram um grupo altamente literato, levaram a Bíblia para o Novo Mundo e a determinação de que todos teriam a possibilidade de a ler (*ibidem*, 1989: 30).

¹⁷⁵ O colectivo de imagens.

prontamente identificada como uma ameaça à sociedade e, mais tarde, o imaginário da banda desenhada, foi considerado um verdadeiro anátema em certos sectores sociais e culturais americanos (*ibidem*, 1989: 71).

A revolução gráfica do século XIX caracterizava-se pela grande capacidade de reproduzir imagens mecanicamente. Com o nível de leitura mais popular devido não só à evolução da arte e da técnica gráfica mas também à produção de fotografias, desenhos e animação nos jornais, nas revistas e cartazes, reflectia-se uma maior preocupação pela ilustração. Em simultâneo verificou-se uma mudança de atitude dos editores e publicitários, i.e., da imagem racional e intelectual passou-se para o apela aos sentimentos dos receptores e o impacto emocional que daí pudesse resultar (*ibidem*, 1989: 72).

Um dos exemplos desta transformação foi transmitido pela excelente cobertura pictórica elaborada pelo gravador Thomas Nast, no *Harper's Weekly Magazine Newspaper* sobre a Guerra Civil (*ibidem*: 72). Nos finais do século XIX, a série de revistas de *Frank Leslie*¹⁷⁶ ao utilizar o uso literal de desenhos, decidiu reportar notícias com ênfase no sensacionalismo. Este gravador londrino cujo verdadeiro nome era Henry Carter conseguiu demonstrar com as suas publicações, o poder especial da imagem nos MCM (*ibidem*, 1989: 72).

Esta revolução na ilustração dos jornais espalhou-se por todo o país levando à criação das tiras de banda desenhada com os conhecidos títulos dos *comic weeklies*, tais como, *Puck*, *Life*, *Judge*¹⁷⁷, entre outros. Na década de 1890, a nova geração de jornais e revistas altamente ilustradas, as *tencent magazines*¹⁷⁸ (*ibidem*, 1989: 72), levou a que se aproveitasse cada vez mais o poder visual da

¹⁷⁶ **Ilustração n° 2.**

¹⁷⁷ **Ilustração n° 6.**

¹⁷⁸. Ao contrário das tiras de BD publicadas nos jornais, mais sofisticadas, admiradas e do agrado de muitos adultos, as revistas de baixos preços – dez cêntimos – *tencent magazines* eram impressas em papel de jornal, encadernadas com agrafes, com uma simples capa dobrada a cores e eram uma atracção para as crianças.

imagem para influenciar as audiências. O editor William Randolph Hearst foi a figura incontornável deste período, ao publicar jornais que faziam um intensivo uso desta nova tecnologia.

O *Examiner* de São Francisco, o *Journal* de Nova Iorque e o *World* contrataram os melhores cartoonistas e desenhadores e reforçaram a sua linha editorial, caracterizada pelo seu sentido espectacular e sensacionalista, utilizando livremente fotografias, ilustrações e outras inovações gráficas. As secções de banda desenhada a cores nas edições de domingo, com cerca de oito páginas, atingem o clímax de popularidade com a edição da série de tiras de BD do artista Richard F. Oucault, o *Yellow Kid*¹⁷⁹ (*ibidem*, 1989: 73).

Este desenho rapidamente se tornou no baluarte do império de Hearst, ao retratar o tipo de jornalismo orientado unicamente para o sensacionalismo e denominado: “the yellow journalism” (*ibidem*, 1989: 73). A reacção massiva contra este tipo de imprensa por parte do clero, dos educadores, bibliotecários e outros, foi o início de um longo corolário de reacções negativas face à banda desenhada.

A sátira e a crítica social e política das imagens publicadas eram duras caricaturas de figuras e do quotidiano da sociedade americana. As tiras de BD tornaram-se num poderoso instrumento, com a criação de outros títulos como, *The Katzenjammer Kids* ou o *Bringing up Father*¹⁸⁰. Com os conflitos de guerra, na opinião dos críticos da época, os jornais tornaram-se mais populares abrangendo um público de classe média baixa e vulgarizando a sua leitura (*ibidem*, 1989: 75).

A representação gráfica da sociedade através da violência, da rebeldia e da destruição da autoridade, reforçou as posições da imprensa mais crítica e conservadora, ao dar o primeiro passo para a demonstração pública de que este

¹⁷⁹ Ilustração n.º 7.

¹⁸⁰ Ilustração n.º 9.

tipo de MC revestia-se de um carácter ofensivo e maldito. As chamadas *evil influences* (*ibidem*, 1989: 75) reflectiam um processo gradual de degradação social e humana.

Por volta de 1910 registou-se a primeira acusação¹⁸¹ de subversão e uso do calão na BD, consideradas como ofensas e como promoção do desrespeito pelos valores morais essenciais da sociedade americana, entre eles, a preservação da família, o posição dos adultos face aos jovens e o casamento (*ibidem*, 1989: 76).

As duas primeiras décadas do século XX preconizaram uma perseguição cerrada às tiras de BD, com a pressão social por parte de pais, educadores e outros sectores conservadores e de elevados padrões morais que levaram ao desaparecimento de alguns suplementos de BD dos jornais. Gershom Legman¹⁸², um dos críticos mais duros dos conteúdos violentos e subversivos da BD, afirmava:

Children are not allowed fantasy themselves as actually revolting against authority – as actually killing theirs fathers – nor a wife as actually killing her husband. A literature frankly offering images for such fantasies would outlawed overnight. But, in the identification available in the comic strips – in the character of the Katzenjammer Kids, in the kewpie-doll character of Blondie- both father and husband can be thoroughly beaten up, harassed, humiliated, and degraded daily. (citado por Starker, 1989: 76)

¹⁸¹ A crítica Mary G. Pedrick, na *Goodhouse Keeping*; posteriormente, em 1935, o artigo de David F. McCord, *The social rise of the Comics*, que consideravam as tiras de BD como uma ameaça pública (*ibidem*, 1989: 75).

¹⁸² Gershom Legman (1917 –1999) crítico social e etnólogo/folclorista americano, pioneiro de estudos sérios de nível académico sobre matérias como o erotismo e os tabus no folclore; obra *Love and Death: A Study in Censorship*, (1949).

No entanto, a partir dos anos 30, apesar da existência de críticas e de artigos muito fortes que condenavam veementemente a violência na BD, a revolução gráfica continuava e a fotografia tornou-se a característica central da nova geração de revistas de imagens, como a *Life* e a *Look* publicadas, respectivamente, em 1936 e 1937. A BD adquiria um reforço da opinião pública e confirmava o interesse e a preferência por parte da maioria dos leitores e, em alguns casos, em detrimento de qualquer outra notícia mais importante (*ibidem*, 1989: 77).

O surgir de histórias de aventuras e séries dramáticas¹⁸³, a segunda geração das tiras de BD, consolidava a sua posição no mercado dos MCM, com audiências que atingiam os sessenta a setenta milhões, abrindo o caminho para o livro de BD que iria reforçar a controvérsia já existente, entre os guardiões da moral e este género de leitura de massas, na sociedade americana (*ibidem*, 1989: 77).

Esta revolução gráfica conseguiu perturbar a supremacia, já há muito estabelecida, das palavras e do pensamento lineares, abstractos e lógicos nos MC. De acordo com alguns críticos sociais, a sensação e a emoção, o sensacional e a violência corromperam o material de leitura americano e as mentes mais vulneráveis. A problemática residia essencialmente nesta ideia veiculada por Starker: “The Katzenjammer Kids had played their greatest prank, but not all Americans were laughing.” (*ibidem*, 1989: 77).

No desenvolvimento dos MC creio que esteve sempre subjacente um ambiente crítico, em relação à primazia da imagem versus a palavra escrita. Este aspecto negativo tornou-se quase como um estigma carregado de *evil influences*, como indicado por Starker, na obra já referenciada, e que acompanhou de perto, nos EUA, o progresso e a expansão dos MCM até aos nossos dias.

¹⁸³ A era de Tarzan, de Buck Rogers, de Dick Tracy ou de Flash Gordon (*ibidem*, 1989: 77).

A revolução gráfica e o seu impacto nos leitores creio que afastou cada vez mais os adeptos da supremacia da escrita, daqueles que defendiam a importância da linguagem visual, como meio de comunicação ideal e privilegiado. Aquela mudança radical ligada às transformações sociais, culturais e políticas resultantes da IIGM¹⁸⁴, deram origem a rápidos avanços tanto na forma de pensar como na forma de ser e estar do indivíduo pertencente à sociedade do pós IIGM.

A grande dificuldade em acompanhar esta evolução, nos vários quadrantes da sociedade americana, penso que de certo modo permitiu e facilitou o erguer de barreiras mais moralistas e conservadores, limitando a aceitação de novas formas de conhecer e observar o mundo. A Europa do pós Guerra, em plena e total reconstrução física e espiritual¹⁸⁵ inseria a diversificação de pontos de vista e opiniões e implementava uma corrente inovadora e mais liberta de preconceitos e de tradicionais juízos de valor, pressupostos estes ainda bem enraizados na sociedade americana dos anos 50.

3.1 A BD de Aventura, um novo género de MCM – a criação das BDs de Crime e de Horror

The Comic books of the post World War II decade revealed an America in the shadow of the Bomb, beset by enemies with anti-ethical philosophies, and learning to deal with the several dissatisfactions of limited war in a barren place of questionable strategic value – all-new problems for an all-new world. (Savage, 1990: 74)

Era visível a dificuldade, por parte dos americanos, em conseguir acompanhar e aceitar as rápidas transformações que se desencadeavam à volta do seu enraizado

¹⁸⁴ Tal como se explica neste trabalho, no Cap. 1, introdução e ponto 1.2.

¹⁸⁵ Referenciado neste trabalho no Cap. 1, ponto 1.3.



e seguro *American Way of Life*. Os limites impostos a esta sociedade vinculados no conformismo, na homogeneidade, na massificação e na uniformidade de atitudes e comportamentos¹⁸⁶, consolidaram o extremar de opiniões, no pós IIGM americano, face à intrusão e expansão rápida da imagem na, área dos MC.

Para alguns críticos e intelectuais, a imagem estava ligada a um nível de conhecimento e saber básicos, próprios de determinados estratos sociais que não tinham acesso a graus de educação elevados. A linguagem gráfica era uma forma de comunicação básica, simples e de rápida compreensão e por isso não exigia conhecimentos profundos em matérias específicas. O processo de leitura de uma publicação onde primava a imagem, só necessitava do conhecimento geral e superficial obtido pelas experiências do quotidiano¹⁸⁷.

A BD cujo fundo artístico se centrava na tecnologia e nas técnicas cada vez mais especializadas, para o tratamento da imagem ou do desenho, características verificadas tanto nas tiras como posteriormente nos livros de BD, possuía grande impacto e influência, por produzir uma representação muito próxima da realidade/quotidiano¹⁸⁸.

A expansão deste MC e a adesão de milhões de leitores a este tipo de entretenimento obrigou a indústria de BD americana a responder com rapidez à procura desenfreada de novas histórias, tramas, heróis e vilões, personagens e ambientes, muito particulares deste universo de leitura dita popular.

O estereótipo da BD como algo inerentemente cómico, dominou por completo a forma inicial deste género de EM. Todavia, uma vez dado o salto psicológico sobre o pressuposto de que uma BD de Aventura não teria de ser sequencial, o

¹⁸⁶ Referenciado neste trabalho no Capítulo 1, ponto 1.1.

¹⁸⁷ Paralelismo com os pressupostos de Adorno sobre a IC, Cap. 2, ponto 2.2.

¹⁸⁸ Busca incessante dos editores por histórias verdadeiras com títulos sugestivos, como por exemplo, *True Detective Stories*, *True Crime Stories*, entre outros (Benton, 1993: 48-49).

efeito resultante na indústria foi o de transformação, i.e., qualquer novo estereótipo teria agora de incluir o *Biff!* ou o *Pow!* dos punhos e socos e o *Bratt-att-att!* de uma metralhadora (Sabin, 2005: 44).

No processo de transformação, a BD de Aventura foi o passo seguinte para a evolução deste MCM, cujo apogeu pode situar-se entre os anos 40 e 70 (*ibidem*, 2005: 44). Este género de BD teve diferentes origens e pode ter sido o resultado de uma fusão, entre as tiras de BD e as *pulp novels*¹⁸⁹, a qual deu origem a um novo tipo de ficção sensacionalista, ao lado de categorias cada vez mais populares como, a BD *Western*, a de Romance, a de Crime ou a de Ficção Científica.

Antes dos anos 30 o humor dominava os conteúdos das tiras de BD mas cada vez fazia mais sentido a influência do estilo *pulp adventure*. O número de edições de tiras de aventura¹⁹⁰ abriu o caminho a conteúdos mais melodramáticos. Os anos 40 avançavam com a grande expansão da BD de Aventura, com inovações estilísticas que iriam estruturar a indústria da BD americana (*ibidem*, 2005: 44).

Gradualmente o mercado era inundado por títulos que abrangiam diversos tipos de audiências. Com um aumento cada vez maior de leitores, a indústria envolvia também uma outra parte importante do mercado ligado às *Walt Disney's Comics and Stories* que vendiam cerca de três milhões de cópias por mês em 1953 (*ibidem*, 2005: 44). A Dell com quase uma dúzia de títulos, tipo *funny-animals*¹⁹¹,

¹⁸⁹ *Pulp novels* - **Ilustração n° 10** - surgiram a partir dos anos 20 e durante a década de 50; revistas de ficção de preços baixos, cujo termo *pulp* provém do tipo de papel mais barato onde eram impressas estas publicações; os *pulps* foram os sucessores dos *penny dreadfuls*, mais lembrados pelas suas capas e histórias lúgubres e sensacionalistas; ilustravam histórias tipo novelas de personagens heróicas, tais como, *The Shadow*, *Doc Savage* e o *Phantom*; naquele tempo estavam direccionadas para leitores mais adultos, ao contrário da BD tradicional para crianças e adolescentes; **in.** <http://www.thepulp.net/>, acesso em 21.08.2008.

¹⁹⁰ **Ilustração n° 11** - exemplos de *Wash Tubs*, *Little Orphan Annie*, *Tarzan* ou *Buck Rogers*.

¹⁹¹ **Ilustração n° 12** - *Funny Animals*, BDs semelhantes ao tipo super-heróis, cujas as personagens principais são animais que falam e que combinam traços de personalidade antropomórficos; BD de



conseguia atingir um nível de vendas acima de um milhão de cópias, de cada exemplar, por mês. A EC com BDs direccionadas para um público mais adulto, títulos de Crime e Horror, vendia quatro centos mil exemplares por mês¹⁹².

Em determinados momentos, principalmente na primeira metade dos anos 50, a massificação deste produto tornava difícil a definição dos padrões de qualidade, o que distinguia as diferentes edições, i.e., as que se limitavam a ser uma pura imitação e aquelas que possuíam estilos originais e inovadores.

O maior número de vendas e de leitores residia essencialmente no género BD de Crime e Horror. Em meados da década de 50, e durante cerca de cinco anos, o auge desta produção envolveu cerca de 340 histórias de horror, em 87 exemplares, da trilogia *The Vault of Terror*, *The Crypt of Terror* and *The Haunt of Fear*, um número que não chegava aos 3% do total dos títulos de horror publicados nos anos 50 (*ibidem*, 2005: 25-27).

Em 1954, publicava-se quarenta BDs de Crime e Horror ao mês e ocasionalmente dez ou mais novos títulos no mesmo dia. Esta produção tipo industrial obrigava a trabalhos forçados, por parte dos elementos das editoras de BD, dias e noites a fio, com o único objectivo: a sobrevivência neste mercado equivalia à produção de cerca de 200 títulos ao mês (*ibidem*, 2005: 25-27).

Numa primeira fase surgiram as BDs de Crime, com uma linguagem própria, tal como se pode verificar neste extracto: “I train a lot of murderers in my routine! I tempt them with a different bait – some with hatred, frustration, love, or the vain desire to be called a tough guy! – Mr. Crime.” (Benton, 1993:19).

humor e de aventura, histórias mais cómicas que dramáticas; in <http://www.toonopedia.com/glossary.htm#funnyanimal>, acesso em 21.07.2008.

¹⁹²Malcolm Willits, "Interview with George Sherman", *Vanguard* 1968, citado por Sabin, 2005:61.

Devido à violência brutal nas ruas, os anos 30 tiveram grande reflexo neste tipo de temas. As tiras de BD do *Chicago Tribune*, e o artista Chester Gould foram, entre outros, os impulsionadores da criação dos *Big Shot gangsters*¹⁹³ e acompanharam de perto a temática de outro MCM da época, o cinema (Benton, 1993: 3-4).

Nesta altura a indústria da BD deparou-se com a transformação de situações reais, em ficções de homens maus que se tornavam heróis para o povo. Ao reconsiderar esta questão, decidiu que era necessário conceber um antídoto para a glorificação dos criminosos (*ibidem*, 1993: 9).

A solução encontrada resumiu-se à criação, por Gould, do célebre detective Dick Tracy: “[...] a squared-jawed detective, however, was deadly serious and thoroughly efficient. Come out of there, mug-or I’ll fill that place so full with tear gas, you’ll catch cold from wet clothes.” (*ibidem*, 1993: 9). A personagem deste detective tornou-se num sucesso, no meio de um clima activista anti-crime, como por exemplo, o surgimento do FBI que inspirou os artistas de BD e levou à criação de mais heróis, os quais serviriam para apoiar e integrar as forças de luta contra a criminalidade no país (*ibidem*, 1993: 9).

Com a compilação de tiras nos *Popular Comics* (1936) (*ibidem*, 1993: 15) abriram-se as portas à edição de outros livros de séries de detectives, alguns com histórias e heróis originais, tais como: *Detective Picture Stories*, os *Detective Comics*, entre muitos outros¹⁹⁴ (*ibidem*, 1993: 16).

Nos anos 40 surgiram os primeiros heróis com fatos, máscaras e poderes especiais, os chamados super-heróis que seriam a força dominante da indústria de BD, substituindo aos poucos os detectives de simples fatos completos. O género conhecido por *Crime Fiction* estendeu os seus objectivos e envolveu descrições

¹⁹³ Ilustração nº 13.

¹⁹⁴ Ilustração nº 14.

não só sobre o detective mas também sobre o criminoso e o crime, explorando já o lado negro do tema.¹⁹⁵ (*ibidem*, 1993: 17).

As vendas ascendiam em 1942 a vinte milhões de livros de BD por mês. A indústria tornou-se uma linha de produção massificadora que obtinha lucros estrondosos e envolvia leitores de idades compreendidas entre os oito e os cinquenta anos de idade. Uma grande parte desta explosão deveu-se à série *Crime does not pay*, da Comic House Inc. (Lev Gleason, o seu editor) e ao trabalho artístico de Charles Biro e Bob Wood¹⁹⁶, cujo número total de vendas, em 1948, atingia mais de um milhão de cópias por mês (*ibidem*, 1993:21).

Estes títulos retratavam a realidade criminal e adaptavam-na ao universo da BD. (*ibidem*, 1993: 19). A história típica e representativa da fórmula foi publicada em 1947, como um tema da *Crime doesn't pay*, intitulado “The Wild Spree of the Laughing Sadist – Herman Ducker”. Um esboço gráfico-biográfico de: “one of those queers who robbed and killed out of sheer pleasure – experiencing delight in others’ terror and agony.” (Wright, 2003: 81).

O realismo gráfico e de linguagem iria atrair um público mais adulto pois a brutalidade, o sadismo e a depravação eram as características essenciais, para sensacionalistas e excitantes aventuras de homicídios e psicopatas. O final envolvia sempre um castigo tardio mas adequado¹⁹⁷ (Benton, 1993: 21).

Estas histórias, apesar de mostrarem com precisão a violência e o crescer de um criminoso, possuíam uma mensagem para a juventude, ao advertirem os leitores que a tendência para a delinquência residia na falta de carácter e integridade e, por isso, a lição seria sempre a de que: “Crime does not pay.” (*ibidem*, 1993: 25). No

¹⁹⁵ **Ilustrações nº14.**

¹⁹⁶ **Ilustrações nº 15 e 15-A.**

¹⁹⁷ **Ilustrações nºs 16, 16-A, B e C.**

entanto, e segundo Mike Benton: “The juvenile delinquents in the stories may have voiced some young reader’s own frustrations about rowing up: “I hate school! Keep thinking of the money I can be getting while I waste my time learning stuff!”¹⁹⁸ (*ibidem*, 1993: 25).

A BD de Crime era caracterizada por cinquenta e oito painéis a representar alguém a ser alvejado, a exemplo dos trabalhos de Victor Fox, *Murder Incorporated* ou *Crimes by Women*, umas das edições mais horríveis e cruéis com títulos exploratórios (Wright, 2003: 83). Na mesma linha temática, a série *True Crime Comics*, da Magazine Village editou o conhecido título “Murder, Morphine, and Me”, uma história sobre crime e drogas em que se retratava a célebre imagem da agulha no olho da mulher¹⁹⁹ (Wright, 2003: 83).

Em muitas destas histórias revelavam-se as atitudes características tipo de um criminoso, como por exemplo, nunca mostrar remorsos e/ou questionar a própria moral: “Ha, ha... I’m on the side of right...those other fools are evil. They know I killed 38 people, but – ha, ha...- what about those I didn’t tell them about!” (Benton, 1993: 26).

Em meados dos anos 40, os ‘guardiães’ da moral e dos valores essenciais da sociedade americana, lançavam as primeiras acusações sobre este género de BD. A sua leitura era considerada maléfica e prejudicial para as crianças e jovens adolescentes. As técnicas de desenho e a escrita muito escassa tornavam-se cada vez mais brutais e sangrentas.

Durante a década de 50 desapareceu uma das séries de crime de maior sucesso, a *Crime does not pay – all true crime stories*, considerada como uma das revistas de BD de Detectives mais vendidas de todos os tempos. Em 1942, dos primeiros

¹⁹⁸ **Ilustrações n°s 16, 16-A, B e C.**

¹⁹⁹ **Ilustração n° 17 - A hypodermic needle torture of the eye** (Wright, 2003: 83).

livros venderam-se cerca de 200.000 exemplares de cada número. Entre 1943 e 1946 as vendas dispararam de 300.000 para mais de 800.000 cópias (*ibidem*, 1993: 33). Em 1948 as vendas situavam-se em média próximo do milhão de cópias por mês (Wright, 2003: 79).

No pós IIIGM, a BD de Crime encontrou novas oportunidades com o retorno dos *ex-GI's* ao país, artistas e escritores, prontos a fornecer matéria-prima para responder ao apetite do público. Desde Jack Kirby a Joe Simon, as editoras como a DC Comics, a Marvel Entertainment Group, entre outras, levaram as BD de Guerra e de Crime a um nível de produção e distribuição elevado (Benton, 1993: 40).

As edições exibiam novos títulos diariamente, numa guerra constante entre editoras. A produção contínua baseava-se numa estratégia de vendas em grandes quantidades, de conteúdos semelhantes para conseguir impressionar a concorrência. Carl Wessler²⁰⁰ chegou a escrever cerca de 700 argumentos para a Marvel entre 1945 e 1947 (*ibidem*, 1993: 41).

Apesar de algumas editoras tentarem uma abordagem mais moralizadora e empenhada na luta contra a criminalidade²⁰¹, a linha de BD de Crime manteve-se no mercado e avançava com edições que recomendavam nas suas capas, o exemplo de *Murder Incorporated*: “For adults only.” (*ibidem*, 1993: 42). Como não existiam quaisquer limites, os crimes não faziam sentido e a violência era gratuita. As histórias eram grosseiramente desenhadas e existiam casos de ameaças de não pagamento aos próprios artistas (*ibidem*, 1993: 43).

²⁰⁰ Carl Wessler (1913-1989) – especialista em animação nos anos 30, e escritor para BD nos anos 40 até aos anos 70, para a DC Comics ou a EC Comics. Trabalhou na Atlas Comics com Stan Lee nos anos 50. In <http://atlastales.com/cr/186>, acesso em 22.07.2008. **Ilustração nº 18.**

²⁰¹ Caso de “Illustories” da série *Crime and Punishment*, de Charles Biro.

A Entertainment Comics-EC de Bill Gaines entrou no *boom* da BD de Crime, no final dos anos 40, com Al Feldstein como escritor e desenhador²⁰², e lançou as séries *War Against Crime* e *International Crime Patrol*, a qual mais tarde foi substituída pela *Crime Patrol*. Eram igualmente histórias verídicas baseadas em casos de ficheiros da polícia²⁰³ (*ibidem*, 1993: 43-44).

Embora a EC a partir de 1949 tivesse introduzido o elemento de horror no género Crime, com os títulos *Crypt of Terror* e *Vault of Horror*²⁰⁴, Gaines decidiu iniciar um novo tipo de BD de Crime, com o título *Crime Suspensstories*, lançado em Outubro de 1950²⁰⁵ (*ibidem*, 1993: 42). Ao retirarem o crime da rua e colocarem-no dentro das casas de muitos americanos, Gaines e Feldstein traçavam também um paralelo com os contos e romances negros, i.e., o criminoso raramente era apanhado mas em vários casos era punido: “There was a kind of underlying morality. The formula was somebody had to get its just desserts, and whether he was a practical Joker or a guy who screwed his partner, or who screwed his partner’s wife, everyone had to get punished.” (*ibidem*, 1993: 43)

Este castigo nunca era por força da lei ou da justiça. Na maioria das situações era a própria ganância e pretensa esperteza do criminoso que o levava à queda²⁰⁶. As ilustrações deste novo tipo de trabalho eram produzidas com um estilo realista e sagaz, próprio das histórias de crime, aplicado por artistas como Johnny Craig, Reed Crandall ou George Evans, da equipa da E.C. (*ibidem*, 1993: 44-45).

Apesar da presença de outros artistas, Gaines e Feldstein foram os responsáveis pela maioria dos argumentos para as BD de Crime, até ao final da carreira da EC. Entre 1948 e 1949, um em cada sete títulos de BD vendidos eram de Crime. Mais

²⁰² Colaborador, amigo e braço direito de Gaines quando este assumiu a direcção da EC, devido a morte accidental do seu pai William Gaines (von Bernewitz et al., 2000: 10). **Ilustração n° 41**

²⁰³ **Ilustração n° 18 e 18-A**

²⁰⁴ **Ilustração n° 19.**

²⁰⁵ **Ilustração n° 20.**

²⁰⁶ **Ilustração n° 21.**

de 160.000.000 de BDs de Crime eram compradas por adultos e crianças (*ibidem*, 1993: 45).

A indústria da época verificou que existiam quatro ou mais leitores por cópia e mais de um bilião de BDs de Crime lidos nos EUA, entre 1948 e 1950. No final deste último ano mais de mil títulos diferentes de BD de Crime foram publicados. A maioria destes títulos era semelhante, tanto na metodologia como na abordagem: “They were often adult, sexy, always violent, and, as many of them claimed, sometimes even true.” (*ibidem*, 1993: 45).

O *boom* das BDs de Crime entre 1948 e 1954 foi caracterizado por histórias policiais reais prontas para serem utilizadas. Contudo, a quantidade era imensa, o mercado era cada vez mais competitivo, não deixando espaço para novidades. Em alguns casos os escritores e artistas serviam-se de outras BDs para elaborar e reciclar outras histórias.

A maior parte destes conteúdos eram um conjunto de imagens e descrições de depravação, sadismo e de muito mau gosto, mas estes eram os factos que o público queria²⁰⁷ (*ibidem*, 1993: 50). Numa típica história de BD da série *True Crime*, o entretenimento e o drama coexistiam com os factos. A verdade criada teria de ser baseada numa escrita e arte que representassem uma acção rápida e solta para resultar numa ficção divertida²⁰⁸ (*ibidem*, 1993: 51).

Neste género de BD os criminosos eram cobardes e desleais para com os seus próprios pares, exibindo uma falta de valores essenciais, a qual era descrita por imagens de traição, engano e assassínios gratuitos. Os detectives chamados *G-men* (*ibidem*, 1993: 52) eram, pelo contrário, descritos como destemidos e altruístas.

²⁰⁷ O exemplo do título “The woman who wouldn’t die”, da série *Crime does not pay*, de Junho 1947, uma história verídica de dois irmãos, assassínios sanguinários e a morte prolongada de uma mulher descrita ao pormenor (Benton, 1993: 50) **Ilustração n° 22.**

²⁰⁸ **Ilustração n° 23** - O exemplo da história do *gangster* Al Capone, entre outros.

O criminoso era sempre construído segundo o mesmo molde: implacável, brutal, imoral, ganancioso, vaidoso e estúpido o suficiente para se aventurar numa vida de crime, caracterizada em cenas de acção violenta e diálogos duros, como por exemplo: “Pipe all the ritzy rice - a robber says to his companion as they take a look at diamonds in a jewellery store window, - but those armed guards... His buddy slaps his machine-gun case. “Forget’em! My chatter-gun will take care of them””²⁰⁹ (*ibidem*, 1993: 61).

As expressões e a linguagem com termos violentos reflectiam a vivência dos *gangs* e remetia para referências ao submundo do crime, daquela época. A utilização do calão, de uma linguagem colorida e insolente produzia a distinção entre os ‘bons’ e os ‘maus’. Os criminosos na BD de Crime usavam uma linguagem mais suja do que qualquer outro MCM. A maldição e o praguejar representavam os elementos mais fáceis para retratar o desrespeito para com a autoridade e a moral pública²¹⁰. Os símbolos “#\$\$%!” ou ainda “&*@\$+” eram a forma encontrada para substituir os termos mais ofensivos (*ibidem*, 1993: 62).

A fórmula deste género de BD constituía-se essencialmente por um assassinio, antes do foco da história passar para a procura do criminoso. Esta personagem era a estrela da BD de Crime, cuja narrativa textual e gráfica produzia a movimentação da trama, estabelecia o motivo, desenvolvia a caracterização e fornecia muita acção²¹¹ (*ibidem*, 1993: 65). Se o assassino não era ‘mau’ o suficiente usava-se a tortura como reforço desta caracterização, como este excerto retirado de uma história da série *Murder Incorporated*:

Ha! ha, ha, ha! So we finally got our mitts on you sonny boy! Now we’re gonna give you a little treatment for making us sweat! Vito – gimme the acetylene torch! The tow thugs slowly pass an acetylene torch back and

²⁰⁹ Ilustração nº 24 e 24-A.

²¹⁰ *Idem.*

²¹¹ *Idem.*

forth over the face of the man who is tied, helpless, in the chair. His face is blistered and bloody as he pleads with them: I... I can't stand it! Kill me...ki...! One of them steps back and pulls out his gun: Sweet dreams, Robert – you get your wish (*ibidem*, 1993: 63).

Após a morte não podia existir nem honra nem respeito. Neste género era importante a ausência de remorso, de simpatia pelas vítimas ou da decência humana, como o exemplo deste diálogo: “Listen, in this business you can't have any regrets” a hardened gun moll tells a young gang member “ Killing is easy. I'll do it any time for money, you see?” (*ibidem*, 1993: 64).

Um dos ingredientes mais polémicos na BD de Crime era o sexo. No caso de uma situação de violação, este um acto nunca era claramente mostrado mas o rapto e os resultados finais eram bem visíveis²¹². A problemática do álcool e das drogas nos anos 40 e 50, eram temas recorrentes, tornando esta BD num alvo privilegiado para as campanhas anti-drogas e contra a delinquência juvenil, daquela época²¹³ (*ibidem*, 1993: 67).

O sensacionalismo ligado a estas questões sociais, apesar de mascarado com mensagens públicas morais para os jovens, representava uma fonte de lucros inesgotável para as editoras. Apesar de tentarem moralizar as suas histórias e de, em muitos casos, incluírem nas capas a advertência *NOT INTENDED FOR CHILDREN* (*ibidem*, 1993: 69), as BDs de Crime aguçavam a curiosidade mórbida das gerações mais novas, sobre os comportamentos de perversão, violência e crueldade das personagens e das suas aventuras²¹⁴.

No geral existiam poucos personagens com carácter e personalidade exemplares, os chamados *role models*, e a influência da polícia era ensombrada pelas

²¹² Ilustração n° 25.

²¹³ Ilustração n° 26.

²¹⁴ Ilustração n° 27.

aventuras excitantes dos criminosos. A justiça era lenta, ineficaz e possível de manipular (Wright, 2003: 84).

O que quer que se tenha dito ou escrito sobre as BDs de Crime e a sua relação com as virtudes morais, apesar de tudo e segundo o meu ponto de vista, este género representou uma marca importante na evolução da indústria.

Estas publicações conseguiram demonstrar que o sucesso em BD não era só limitado a aventuras juvenis ou animais falantes e conseguiram provar, a meu ver, a possibilidade de maior expansão deste MC. Quando nos reportamos à época e ao ambiente social e político americano, considero significativo neste género de BD, a quebra de um código não escrito, o qual pressuponha que este MCM teria que satisfazer, mostrar e resolver os conflitos das jovens audiências, construindo a imagem de uma alegada sociedade progressiva e virtuosa.

A BD de Crime, pelo contrário, mostrou e espelhou uma sociedade de afluência, de pernas para o ar, com uma imagem perversa e horrível. Ao inverso dos super-heróis, as figuras da BD de Crime não davam uma solução ou uma saída. No final penso que representavam uma desconstrução colectiva do sonho americano, onde não se prometia respostas fáceis, só o mesmo de sempre. Na minha opinião, ao afrontarem o triunfalismo do pós Guerra americano, estes livros foram consumidos aos milhares pelas mentes mais jovens, sequiosas de novidade e de rupturas com o passado.

No início da década de 50, a BD era ainda vista pelos adultos como uma simples forma de entretenimento, inócua e divertida. A sua distribuição era feita nos quiosques e não existia nenhuma divisão entre a BD para adultos e a para jovens ou crianças (Wright, 2003: 84).

Todavia, a situação mudou quando os adultos pegaram em títulos, como por exemplo, *Murder, Morphine and Me* ou *Crimes by Women*²¹⁵, os substitutos dos super-heróis ou de *Donald Duck*, como material de leitura para crianças (*ibidem*, 2003: 69).

Os conteúdos nem sequer eram próprios para o entretenimento de adultos. A indústria fornecia ao público infantil o MC menos regulado do EM, e isto era um ultraje. Os cidadãos preocupados pretendiam o controlo desta indústria, e por iniciativa própria preparavam-se para agir. Entretanto, em Nova Iorque um psiquiatra credenciado iniciava os seus estudos e investigação sobre a problemática da BD e da violência (*ibidem*, 2003: 84-85).

A transformação desta Indústria não se limitou à criação de um novo tipo de BD pois apesar da controvérsia, este género reflectia o ambiente específico da criminalidade organizada, da sociedade americana. Para além da BD de Crime, o género considerado como o mais notável e o último desta era, foi o denominado BD de Horror (Sabin, 2005: 67).

Tecnicamente, este tipo de BD surgiu pela primeira vez nos anos 40, mais especificamente em 1944, ao inserirem histórias de horror em algumas edições de super-heróis e aventura. A série *Ranger Comics*, da Fiction House, adicionou uma novo título, o *Werewolf Hunter - Tales of the Supernatural*, com a ajuda de George Evans, um dos grandes nomes da arte gráfica e de ilustração²¹⁶ (Benton, 1991: 10).

Por esta altura surgiram as primeiras séries de adaptação de contos e clássicos da literatura fantástica, desde Edgar Allan Poe, na série *YellowJacket Comics* com a

²¹⁵ **Ilustração n° 28.**

²¹⁶ **Ilustração n° 29, 29-A, B e C** - Artista que fez parte da equipa da EC, série de Horror e Crime, com enorme sucesso.



história “The Balck Cat”²¹⁷, à edição mais fiel em formato de BD, do livro de Mary Shelley, “Frankenstein”, na série *Classic Comics*, em 1945²¹⁸ (*ibidem*, 1991: 10). Apesar do título *Classic*, a palavra Horror fascinou por completo os jovens. A publicação manteve-se durante vinte e seis anos, com dezanove edições traduzidas em vinte e seis línguas, distribuídas em trinta países, alcançando um universo de leitores muito mais vasto que o romance original de Shelley (*ibidem*, 1991: 11).

Entre 1947 e 1949, seguiram-se várias edições de Horror, tais como, *Eerie*, da Avon Comics²¹⁹ ou a *Adventures into the Unknown*, da American Comics Group. A primeira série de BD de Horror e Crime, uma história de lobisomens e mulheres assustadas, em castelos góticos foi editada pela EC de Bill Gaines, em 1948. Na série de *Moon Girl*, no volume nº 5²²⁰, publicava-se o título “Zombie Terror”. Na época ninguém pensaria que esta narrativa assinalava o início do maior *boom* de Horror e Crime, da história da BD americana.

Nos anos 50, Gaines e outros editores proporcionaram aos jovens aquilo que estes queriam realmente, isto é, centenas de livros de BD que aos olhos da sociedade conservadora e moralista, eram verdadeiramente repulsivos, horríveis e que ultrajariam os seus pais (*ibidem*, 1991: 11).

Na BD de Horror e Crime as relações eram sempre distorcidas pois ninguém era aquilo que parecia ser. Na era da conformidade de Eisenhower, em plena década de 50, esta BD e os seus personagens não correspondiam em nada aos padrões de normalidade instituídos²²¹ (*ibidem*, 1991: 30).

²¹⁷ Ilustração nº 30.

²¹⁸ Ilustração nº 30-A.

²¹⁹ Ilustração nº 31.

²²⁰ Ilustração nº 32.

²²¹ Ilustração nº 33 - exemplos da série *Adventures into the Weird World* e do título “In the Still of the Night”, Junho de 1952.

Nos seus conteúdos nenhuma personagem podia confiar noutra, um espelho da atmosfera de paranóia vivida pelos americanos, nesta época. O ambiente de completa suspeição sobre todos, numa procura incessante de simpatizantes comunistas, levou a que, para este género de BD, fosse natural jogar com estes medos de desconfiança e traição. As narrativas incluíam sempre traições, enganos e mortes mas ‘felizmente’ havia sempre a doce vingança para além da sepultura²²² (*ibidem*, 1991: 30).



As mensagens veiculadas pelas histórias de Horror e Crime centravam-se na ideia de que a vida podia não ser justa mas às vezes a morte podia vingar-se, ou ainda, para os leitores adolescentes mais ansiosos, o romance, o amor e o sexo oposto podem ser perigosos e até mortíferos (*ibidem*, 1991: 31). Na maior parte das relações entre um homem e uma mulher, o final apresentava a morte de um ou dos dois. A forma da morte poderia variava entre serem comidos ou horrivelmente desfigurados por um dos membros do casal ou por um lúgubre monstro de caça a casais.

O amor era sempre o prelúdio ou a desculpa para o terror. Nestes temas também se podia encontrar outro motivo de Horror, como por exemplo, uma herança ou compra de uma casa assombrada por recém-casados²²³. (*ibidem*, 1991: 32), como mostra este extracto da série *Haunt of Fear*, #15, de Setembro de 1952: “You pull down the oven door...just a crack! You step back horrified! The door falls open all the way! Inside is a brown-crusted, well-roasted corpse...” (citado por Benton, 1991: 7).

A BD de Horror e Crime por vezes possuía uma qualidade aterradora de irracionalidade e um caos subjacente. As pessoas normais mergulhavam em circunstâncias bizarras sem aviso ou qualquer explicação. A realidade era como um sonho (*ibidem*, 1991: 33). Num conto de Horror tudo podia acontecer e era

²²² **Ilustração n° 33** - Exemplo, história “Shroud of Vegeance”, série *The Unseen*, #13, 1954.

²²³ **Ilustração n° 34.**

permitido aos escritores contar histórias horríveis, sem olhar a consistências lógicas. Se era assustador, era bom e depois: “Let the kids figure it out later!”²²⁴ (*ibidem*, 1991: 33).

A maior parte destas publicações nos anos 50 eram escritas para um público mais velho e por isso se verificava a existência de excessos gráficos, como explicava Bill Gaines, da EC: “Our magazines are written for adults. It isn’t our fault if the kids read’em too.” (citado por Benton, 1991: 36). Contudo, as crianças continuavam a ler este género de BD. Num estudo elaborado em 1950, observou-se que 95% dos rapazes e 91% das raparigas, entre os seis e os onze anos de idade liam BD de Horror e Crime e que 80% dos *teenagers* liam cerca de uma dúzia ou mais por mês (*ibidem*, 1991 36).

No início da década de 50, vendiam-se entre 500 a 600 títulos de BD nos quiosques, e as edições de Horror e Crime eram cada vez mais horríveis, de modo a captar a atenção e o dinheiro dos mais novos. As imagens macabras, mórbidas e sanguinárias das capas distinguiam-se nas prateleiras repletas de BDs. Aos artistas exigia-se mais elementos lúgubres, como afirmava Howard Nostrand²²⁵: “It didn’t matter if the artwork was rotten, as long as it showed a lot of guts hanging out.” (citado por Benton, 1991: 37).

3.2 A E.C. - Entertainment Comics - O desafio ao *mainstream* da Banda Desenhada



There were comic book publishers, and then there was EC. During the first half of the 1950s EC produced remarkably innovative and distinctive comic books that challenged the creative standards of the

²²⁴ Ilustração nº 35 – Exemplo da história, “The Eyes”, de *Astonishing* #30, de Fev 1954.

²²⁵ Howard Nostrand (1929-1984) um artista de BD e ilustrador americano dos anos 50.

industry, attacked the façade of America's Cold War consensus, and considerably raised the stakes for control youth culture. (Wright, 2003: 135).

Em tempos conturbados em que os editores da BD americana se debatiam ferozmente e a qualquer preço, por um lugar cimeiro no mercado, a editora Entertainment Comics - EC²²⁶ destacou-se desde o início²²⁷, pela sua excelente qualidade de trabalho, superior à média e talvez demasiado avançado para o seu tempo (entrevista a Shelly Moldoff, citado por Bernewitz et al., 2000: 66).

As edições originais e inovadoras centravam-se sem dúvida no triunvirato formado por *The Vault of Terror*, *The Crypt of Terror* and *The Haunt of Fear*²²⁸. Estas histórias, sempre violentas, distinguiam-se pelo engenho e imaginação da sua narrativa²²⁹ e pelo magnífico trabalho artístico²³⁰ (Sabin, 2005: 67).

Na realidade, muitos dos artistas da EC tomaram nas suas mãos a tarefa de criar produtos com base em técnicas e pressupostos distintos dos outros: uma sequência gráfica e narrativa, uma nova linguagem, a importância dos espaços entre painéis, que de forma inovadora levavam os leitores a participar de modo mais activo, na leitura, interpretação e compreensão da história²³¹.

²²⁶ Cujo nome original, antes da morte acidental do seu dono Max Gaines, pai de William Gaines, era *Educational Comics*.

²²⁷ Referencia ao título *Zombie Terror*, neste ponto, p. 131.

²²⁸ **Ilustração nº 36** - Todas publicadas na década de 50.

²²⁹ *Storytelling* – ver Nota de Rodapé nº 231 - exemplo do conceito em anexo, história de Will Eisner (Eisner, 1996: 40-46)

²³⁰ **Ilustrações nºs 37 e 37-A** - Os contos individuais eram apresentados por *horror hosts*, tais como, a *Old Witch* ou *The Crypt Keeper*.

²³¹ “Juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence.” (McCloud, 2000: 199, 212-213). “Graphic narrative: generic description of any narration that employs image to transmit an idea. Sequential art: a train of images deployed in sequence.” (Eisner, 1996: 6). **Ilustração nº 38**.

A intenção era deixar que o leitor descobrisse por si a importância das lacunas na percepção da sequência visual²³², de modo a aproximá-lo cada vez mais da sua experiência da realidade e, no final, surpreendê-lo por completo através da uma técnica característica da maioria das histórias produzidas pela EC, o denominado *twist ending*²³³ (Diehl, 1996: 36) ou também conhecido pelo *O. Henry ending*²³⁴.

Entre os diversos artistas de grande valor, Graham Ingels ou Bernard Krigstein²³⁵, Al Feldstein foi a presença primordial e braço direito de Bill Gaines. Para além de escritor de quase todos os enredos das histórias editadas pela EC e foi ainda um excelente artista gráfico. (*ibidem*, 2005: 67)

Com seria de prever as tentativas de imitação por parte dos outros editores da fórmula da EC, não lhe permitiram ir muito longe. O humor negro, particular nos conteúdos da EC, era substituído por imagens repugnantes e o esforço artístico era trocado por a banalização. Os editores mais pequenos eram os principais culpados, como exemplo do título *Mysterious Adventures* (*ibidem*, 2005: 67), ao descrever e mostrar desmembramentos violentos com *close-ups* grosseiros. De certo que iria haver um preço bem alto a pagar devido a este tipo de material, demasiado provocador (*ibidem*, 2005: 67).

Em todos os géneros de BD de Aventura indicados, a EC dava extrema importância à sua arte mas também colocava um elevado nível de qualidade na

²³² A importância do conceito de *closure*, definido por McCloud, 2000: 60-93.

²³³ Um final ou clímax inesperado num trabalho de ficção que recorre com frequência à ironia ou leva a audiência a reavaliar a narrativa ou os personagens; exemplo do título da BD, *Master Race* de Krigstein, BD em anexo. **Ilustração nº 38-A a H.** in <http://www.uia.net/~hixon/twistendings.html>, acesso em 09/02/08).

²³⁴ William Sidney Porter (1862-1910), conhecido por O. Henry um dos melhores escritores americanos de contos, célebre pelas suas famosas histórias de finais-surpresa. Nos nossos dias o prémio americano de maior prestígio dedicado a escrita de contos, possui o nome de - O. Henry Award, in <http://www.greensboro-nc.gov/departments/Library/ohenry/>, acesso em 09/02/08. De referir a importância deste recurso estilístico para a teoria de Fiske sobre textos abertos, leituras produtivas e a polissemia, referenciado no Capítulo 2, Ponto 2.3.

²³⁵ **Ilustrações nºs 39, 39-A e B** - Imagens de trabalhos de vários artistas da EC.

escrita. Os balões de diálogo e as caixas para a narrativa eram desenhadas em primeiro lugar, para depois encaixar o trabalho artístico à sua volta, ao contrário do procedimento normal utilizado pelas restantes editoras (*ibidem*, 2005: 67).

Enquanto as outras empresas pouco valorizavam os seus colaboradores, a EC apoiava os criadores e respeitava os direitos de autor. Segundo Al Feldestein todo o trabalho era uma simples brincadeira e nunca era levado a sério. Nunca pensavam que estavam a fazer algo que valesse alguma coisa (citado por Bernewitz et al., 2000: 82).

Bill Gaines, com um estilo de vida desafogado, criava uma atmosfera de descontração, semelhante ao de uma grande família, em que ele ocupava o lugar de *El Patron*²³⁶ (*ibidem*, 2000: 82). Alguns tempos mais tarde este editor teria afirmado que o ambiente de trabalho que se vivia na EC foi a causa mais forte para todo o sucesso da editora: “The artists had tremendous admiration for one another. [...] They were all in friendly competition to see who could make everybody faint more than the other guy. And it was wonderful. Just a nice, warm place.” (Sabin, 2005: 67).

As ideias de alguns temas eram provenientes dos programas radiofónicos, tipo *thrillers* de crime e de ficção científica ou de um livro de pequenas histórias humorísticas, *Try and Stop me* (1957), de Bennett Cerf, descoberto por Bill Gaines (Bernewitz et al., 2000: 182). De referir a influência do autor de ficção, crime e terror, Ray Bradbury e as muitas adaptações das suas obras às histórias editadas pela EC. Na opinião de Feldestein o contrato²³⁷ com Bradbury teve um significado especial:

²³⁶ **Ilustração n°40 e 40-A** – Gaines e a sua equipa em vários momentos.

²³⁷ **Ilustração n° 41 e 41-A** - Um contrato informal e uma ligação profunda entre Radbury e a EC.

This became the love of my life, adapting Ray Bradbury into comics. I did *The Martian Chronicles*, *Golden apples of the Sun* and for the horror I was doing *The Dark Carnival*. And I just loved it. That was where I think my writing really started to improve because I was immersed in his writing – much to the detriment of the artists. The old joke was that I got to write such heavy captions and balloons that all the characters had to be drawn with a hunchback (laughter). (*ibidem*, 2000: 78)

O conjunto de alguns trabalhos da EC mostrou mais tarde ser exemplo de uma nova forma de arte visual e narrativa. Pelas entrevistas, artigos e críticas da época, acho que as páginas de BD da EC revelavam uma perspectiva que reflectia a qualidade artística e a criatividade, tanto dos desenhadores gráficos como dos escritores.

A justificação destas considerações, na minha opinião, centraliza-se na relevância e na marca da diferença, entre esta editora e as restantes. Todo o processo de produção da BD pautava-se pela importância dada ao trabalho de equipa das duas áreas, a da imagem e a da escrita, de modo a atingir um resultado que se traduzisse numa obra artística equilibrada, com um forte significado e impacto para os seus receptores/leitores²³⁸.

Na questão do Horror, os próprios artistas tinham a noção que estavam a ser demasiado ousados, cada vez mais ‘negros’, tal como afirmou John Davis, citado por Feldstein: “Everything was to be worse and outdo the previous, and you get into the trap. We got into the trap in the horror and did the same thing.” (Bernewitz et al., 2000: 82).

²³⁸ A ligação primordial entre o prazer e o entretenimento referidos por Fiske, Cap. 2, ponto 2.3, e o paralelismo com a taxonomia de McLuhan, meios “quente” e “frio” e o grau de participação activa o leitor, matéria desenvolvida no Cap. 2, ponto 2.5.

As dificuldades cada vez eram maiores e os trabalhos eram muito competitivos. O mercado exigia um estatuto muito elevado. Para uma editora como a EC, a luta pela sobrevivência era essencial e ininterrupta (*ibidem*, 2000: 86). A DC e John Goldwater, editor da BD *Archie*²³⁹, queriam a EC fora do seu caminho, como explicava Feldstein:

[...] they wanted us out of the business. We were bad boys, and we were giving the comic book a bad name, because we were publishing horror, science fiction and shock and crime [...] There were a lot of forces at the time; you know how forces come together and suddenly there's a result. (citado por Bernewitz et al., 2000: 87).

No meu ponto de vista, a EC e a figura de Bill Gaines foram um desafio, não só para evolução da BD nos EUA, como também para a respectiva indústria *mainstream*, nos finais dos anos 50. A maior parte dos editores adoptava a contratação de *freelancers*, não procedia ao pagamento de *royalties* e de direitos de autor. Uma série de BD traduzia-se num conjunto disperso de trabalhos de artistas diferentes, sem qualquer espírito de equipa, cujos editores tinham como único objectivo o crescimento das vendas e o aumento dos lucros.

A estrutura desta produção massificadora acabava por se alicerçar na quantidade em detrimento da qualidade. Apesar de ter utilizado algumas das mesmas armas dos seus concorrentes, o que separava a EC dos restantes editores residia no facto de possuir e preservar uma equipa coesa de desenhadores e escritores, de qualidade superior à média existente naquela época. O futuro da BD demonstraria que a equipa da EC tinha alcançado já, em meados do século XX o nível artístico e narrativo, só comparável a trabalhos apresentados após os conturbados anos 60.

²³⁹ Ilustração n° 42.

3.3 O ponto de viragem na indústria da BD americana – a crise juvenil e o impacto das imagens de violência e horror

The new American prosperity of the early 1950s was won atop the largest bone pile in human history. World War II had claimed the lives of over 40 million soldiers and civilians, and had introduced two radical new forms of mechanized death – the atomic bomb and the extermination camp – that seriously challenged the mind's ability to absorb, much less to cope with, the naked face of horror at mid-century...If America in 1950 was filled with the smell of new cars, it was still permeated by the stench of mass death, and the threat of more to come. (David J. Skal²⁴⁰, citado por Diehl, 1996: 28)

Ao longo dos últimos anos da década de 50, o aumento da violência na BD agudizou a imagem negativa deste MCM. Os chamados *Guardians of Public Decency* (Sabin, 2005: 68) reforçavam a ideia de que a censura era o único meio para reestruturar aquela indústria de entretenimento.

O tempo era de pânico face ao poder da Imprensa. As forças conservadoras e anti-comunistas²⁴¹ mantinham-se vigilantes, à espreita da oportunidade para poder controlar os MC²⁴². Para que se pudesse alcançar este objectivo na indústria da BD, foi estabelecida uma agenda política ligada directamente ao grande sucesso da investigação sobre o crime organizado na América, organizada pelo Senado²⁴³ (von Bernewitz et al., 2000: 88).

²⁴⁰ Historiador cultural e a obra *The Monster Show*.

²⁴¹ Referência neste trabalho ao ambiente criado pelo consenso e o McCartismo, Cap. 1, ponto 1.

²⁴² O exemplo do *Hayes Code* (in <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>) para censurar a produção cinematográfica e que entrou em vigor em 1934, para mais tarde ser abandonado e substituído pelo MPAA (*Motion Picture Association of America*) *Film Rating System* (in <http://www.filmratings.com/about/content.htm>, acesso em Março/2008)).

²⁴³ As audiências de Frank Costello, o grande padrinho da Máfia, transmitidas pela TV.

As principais figuras que deram origem a uma das maiores polémicas sociais, na história dos EUA foram o Senador Kefauver²⁴⁴ e Frederick Wertham, o psiquiatra que pela primeira vez levantou publicamente a questão da relação directa entre o aumento da delinquência juvenil, na sociedade americana e a leitura exagerada das BDs de Crime e Horror (Starker, 1989: 83).

No auge da controvérsia, a maioria dos editores verificaram que era impossível voltar atrás. As edições de BD, em vez de sonhos, davam pesadelos não só às crianças mas também a pais e a educadores. Ao descobrirem que monstros, *zombies*, necrófilos e maníacos homicidas ocupavam os livros de BD dos seus filhos, estes cidadãos exigiram que algo fosse feito. (Benton, 1991: 37).

Entre os finais dos anos 40 e a década de 50, a sociedade americana atravessava uma das suas piores crises sociais e culturais, reflectido no aumento desenfreado da criminalidade, com especial atenção para a delinquência juvenil que conseguiu abalar os alicerces do consenso e da homogeneidade americanos (Wright, 2003: 88). Estes comportamentos anti-sociais e o conseqüente afastamento dos mais jovens face ao núcleo familiar, tornaram-se nas grandes preocupações e, em certos casos, em obsessões, por parte dos adultos²⁴⁵ (Beaty, 2005: 108).

A 8 de Maio de 1940, Sterling North²⁴⁶, no seu editorial, inflamou a opinião pública com um artigo intitulado “National Disgrace”, sobre a ameaça que a BD representava, ao descrevê-la como: “[...] violent stimulant [...] sadistic drivel [...] providing audiences with a hypodermic injection of sex and murder.” (citado

²⁴⁴ Carey Estes Kefauver (1949-1963) representante e Senador por Tennessee, eleito como Democrata para ao Congresso entre 1949 e 1954; recebe especial atenção como chairman do *Special Committee on Organized Crime*, mais conhecido pelo *Kefauver Committee*; repetidos insucessos políticos como candidato à nomeação em 1952 e 1956 para a Vice Presidência dos EUA em 1952 e 1956 (in <http://bioguide.congress.gov/scripts/biodisplay.pl?index=K000044>, acesso Agosto/2008).

²⁴⁵ Referenciado neste trabalho no Cap. 1, ponto 2.

²⁴⁶ Crítico de livros do *Chicago Daily News*.

por Starker, 1989: 11). Ao examinar cerca de 108 exemplares de BD na região de Chicago, e em relação aos prováveis efeitos da sua leitura, nas mentes mais jovens, North concluiu que: [...] badly drawn, badly written and badly printed – a strain on young eyes and young nervous systems – the effect of these pulp-paper nightmares is that of a violent stimulant." (citado por Beaty, 2005: 114).

Uns anos mais tarde em Nova Iorque, a 10 de Dezembro de 1948, na *St. Patricks School*, em Binghamton, um grupo de estudantes²⁴⁷ apoiados pelos pais e professores, procedeu à queima de uma pilha de cerca de dois mil livros de BD, no átrio daquela instalação escolar (Wright, 2003: 86). De reminiscências nazis, esta foi uma das expressões mais radicais do debate à volta da BD e da formação da cultura jovem, no pós IIGM americano.

Os denominados *Guardians of traditional culture* (*ibidem*, 2003: 86), no seu ataque continuado à BD, consideravam este MCM como uma ameaça ao tecido social americano (*ibidem*, 2003: 86). Este debate que tomou as proporções de uma polémica nacional, envolveu também a problemática do poder da cultura no pós IIGM, nos EUA. Na era de consumismo e da Guerra-fria²⁴⁸, em causa estava a definição de cultura e a sua influência sobre os mais jovens (*ibidem*, 2003: 87).

O forte impacto produzido pelas consequências da IIGM nos lares americanos reflectiu-se no crescimento da disfunção familiar. A supervisão dos pais tornou-se mais reduzida, e a preocupação pelo aumento da delinquência juvenil tornou-se cada vez maior. A indústria de BD foi apanhada neste fogo cruzado entre a velha problemática dos MCM, a crise do núcleo familiar e a delinquência juvenil. Contudo, muitos dos comportamentos definidos como delinquência juvenil pelos

²⁴⁷ **Ilustração nº 43-** A queima de BDs estendeu-se a vários estados americanos, exemplo de Chicago (Sabin, 2006: 68).

²⁴⁸ Referenciado neste trabalho no Cap. 1, ponto 1.

adultos, não passavam de tentativas de muitos dos adolescentes em afirmar a sua independência e a descoberta de si próprios (*ibidem*, 2003: 88).

Assim se explica o surgimento da palavra *Teenager*, como definição de uma geração de gostos específicos, criando um mundo à parte dos adultos, com base em subculturas enraizadas, nomeadamente, no universo característico das *Highschools* da época (*ibidem*, 2003: 88).

A sociedade enfrentava grandes dificuldades em definir a delinquência juvenil, a origem ou as suas causas, e optava pela via mais simples, ao centrar toda a sua atenção nas particularidades da cultura *teenager*. Junto dos pais, educadores, grupos religiosos e mais conservadores da época, sentia-se um medo latente, face ao surgir de uma nova ordem social, transformada e corrompida pelos MCM e a cultura do consumismo (*ibidem*, 2003: 89).

Os *Teen* possuíam uma visão mais liberal da sociedade, desviavam-se do padrão do *American Dream* ou do *American Way of Life*²⁴⁹, e afastavam-se perigosamente do consenso nacional instituído. As crianças americanas dos anos 50 nasceram no período do *Baby Boom* e do conformismo, numa época marcada pelas explosões de paranóia nacional. Os constantes exercícios nas escolas sobre formas de se abrigarem de um ataque nuclear que podia surgir a qualquer momento, alimentavam cada vez mais o medo e a ansiedade na sociedade americana²⁵⁰ (Diehl, 1996: 28)

Para os mais jovens tornou-se difícil lidar com os paradoxos sociais do tempo. Por um lado tinham que lutar pela sobrevivência, enquanto em casa tudo era ‘cor-de-rosa’. Os tempos eram de prosperidade, as fábricas possuíam altos níveis de

²⁴⁹ Referenciado neste trabalho no Cap. 2, ponto 2.1.

²⁵⁰ **Ilustração nº 44.**

produção. Com o advento de Levittown²⁵¹, todos podiam aspirar com segurança a serem a *Ozzie e Harriet Family*²⁵² (*ibidem*, 2003: 29). Milhões de jovens americanos, que não possuíam um quadro de referências para poder ajuizar sobre o desfasamento dos tempos, eram sujeitos à dicotomia entre o terror mortal e o conforto fácil das *commodities*²⁵³.

A BD tornou-se um alvo fácil e mais visível talvez por ser a expressão mais popular de entretenimento juvenil. Este mundo, também afastado das sensibilidades dos adultos, cujo aumento do número de publicações coincidiu com o agravamento da delinquência juvenil, levou os mais críticos a considerar que esta situação era mais que uma simples coincidência. A escalada da controvérsia cresceu e todo o tipo de BD era atacada e definida como um agente de subversão que trabalhava para corromper mentes impressionáveis (*ibidem*, 2003: 88).

O chamado *CB scare* (*ibidem*, 2003: 88) começou entre 1945 e 1946, altura em que num só ano estima-se que tenham sido impressos cerca de 540 milhões de BDs. Em poucos anos este número tinha duplicado. Os especialistas na área da psiquiatria e saúde sublinhavam a violência contida nos títulos e o impulso para este tipo de comportamento, por parte das crianças que liam estas publicações.

Após o final dos anos 40, o aumento da delinquência acompanhava de perto o aumento do número de BDs comercializadas. A ameaça tornava-se cada vez mais séria e algumas autoridades oficiais apelavam à acção cívica nacional contra este tipo de publicação. Em paralelo e em relação ao passado, constatava-se que o grau de brutalidade dos crimes aumentava cada vez mais (*ibidem*, 2003: 90).

²⁵¹ Referenciado neste trabalho no Cap. 1, ponto 1.1.

²⁵² *Adventures Of Ozzie And Harriet*, uma série de comédia familiar que se estreou na Rádio, anos 30 e 40, e que nos anos 50 foi adaptada para TV entre 1952 e 1966; consistia numa síntese de uma família íntegra e feliz, in <http://www.museum.tv/archives/etv/A/htmlA/adventuresof/adventuresof.html>, acesso em 25/01/2008 - **Ilustração nº 45**.

²⁵³ Referenciado neste trabalho no Cap. 2, ponto 2.2.

A preocupação era grande para muitos quando os crimes cometidos eram alegadamente considerados como imitações de cenas violentas das BDs. Marya Mannes, em Fevereiro de 1947, na revista *The New Republic*, escreveu um artigo em que definia a BD como lixo e como um caminho para a falência cultural, pois em muitos lares esta era a única leitura. Mannes²⁵⁴ achava ainda que os super-heróis só glorificavam a violência e a vigilância, características desprovidas de valores sociais ou educacionais (citada por Wright, 2003: 91).

Com base num estudo desconhecido, Marya Mannes afirmava que os livros de BD apelavam a um público mais pobre em educação e não sofisticado²⁵⁵, sendo os seus autores nada mais do que os precursores do *cultural doom* americano (*ibidem*, 2003: 91).

Entre os finais dos anos 40 e a primeira metade dos anos 50, a intensidade dos debates e artigos críticos aumentou gradualmente. Os argumentos dividiam-se entre o contra ou a favor das acusações que pesavam sobre a BD. O simples paralelismo observado, entre a venda de exemplares de BD de Crime e Horror e o crescimento da criminalidade, era suficiente para proibir a publicação e distribuição deste tipo de leitura.

Apesar desta argumentação ser demasiado simplista, na minha opinião é relevante ter-se em conta o ambiente existente na sociedade americana do pós IIGM. O clima de medo e de ansiedade constante face às ameaças internas e externas²⁵⁶ era propício à disseminação da ideia, mesmo que pouco fundamentada, de que aquele formato de MCM estava na origem de todo o mal.

²⁵⁴ Marya Mannes (1904-1990) autora, jornalista e crítica social e dos MCM, editora da revista *The New Republic*.

²⁵⁵ A relação com as ideias de Adorno, o elitismo, e a importância da educação, referenciado neste trabalho no Cap. 2, ponto 2.2.

²⁵⁶ Referenciado neste trabalho no Cap. 1, introdução.

Esta controvérsia inevitável foi-se reforçando. A abordagem com mais sucesso sobre esta problemática surgiu de um psiquiatra conceituado de nome Frederic Wertham, MD²⁵⁷ (Wright, 2003: 92). Com uma equipa de jovens psiquiatras e psicólogos, este médico²⁵⁸ desenvolveu na sua Clínica a teoria sobre o modo como os factores socioculturais agiam no desenvolvimento da personalidade, ao contrário do que defendiam os seus colegas da corrente freudiana (Beatty, 2005: 19, 26, 41). O seu trabalho centralizava-se nas condições exteriores e sociais para explicar as desordens psicológicas.

Um dos exemplos mais concretos reflectiu-se na chamada de atenção, por parte daquele médico, para os distúrbios psicológicos graves, resultantes dos efeitos da segregação racial, a exemplo do caso conhecido por *Brown v. Board of Education*²⁵⁹, (Wright, 2003: 93). As mesmas teorias socio-psicológicas, utilizadas no referido caso, foram também aplicadas na análise de jovens com perturbações, quando observados na Clínica. Na sua investigação Wertham incluía o *background* cultural, os padrões de divertimento e as escolhas do material de leitura daqueles pacientes. Em quase todas as situações observadas era evidente a existência de um denominador comum, todos os jovens liam um grande número de BDs (Wertham, 1954: 90-94).

A análise de Wertham era tanto clínica como teórica. Em muitas das entrevistas que levou a cabo com os jovens pacientes, concluiu que em determinadas situações os comportamentos de delinquência e criminalidade eram directamente atribuídos à leitura de BDs (Wertham, 1954: 109, 112-113). Estes produtos não eram censurados, nem controlados. Este tipo de MC existia no mercado em maior quantidade e orientado para os jovens. Sem a supervisão dos adultos, estas

²⁵⁷ Referenciado neste trabalho no Cap. 1, ponto 1.

²⁵⁸ Wertham nasceu na Bavaria em 1895 e estudou medicina em Inglaterra, Áustria e na Alemanha, antes de se diplomar em 1921. Fundador e dinamizador de uma clínica multi-racial, a Lafargue Clinic, aberta em 1944, em pleno Harlem, para jovens com comportamentos problemáticos, provenientes de classes mais baixas (Wright, 2003: 92).

²⁵⁹ Matéria já referenciada no capítulo Cap. 1, ponto 1.2.

publicações eram levadas para todo o lado, compartilhadas com os amigos, tornando-se num passatempo favorito e inspirador, especialmente para os jovens mais violentos (Wertham, 1954: 114-116).

Como outros críticos, Wertham estava contra os conteúdos ideológicos da BD e fazia eco dos comentários elitistas. Além de apontar para a violência e para os super-heróis, ao afirmar que estas personagens possuíam implicações fascistas²⁶⁰, sugeria ainda que os temas eram equivalentes a drogas viciantes que podiam dar origem a crianças passivas/esquizóides, não preparadas para distinguir e lidar com a vida real (Starker, 1989: 80). Esta última crítica foi corroborada num artigo escrito por John Brown²⁶¹, editado na *Saturday Review of Literature*, em que apelidava a BD de: “marijuana of the nursery.” (citado por Starker, 1989: 80).

Na sua argumentação, Wertham ao reportar-se à produção e venda em larga escala de livros de BD no mercado americano, ampliava a sua estratégia ao promover a crítica da cultura do consumismo²⁶², que na sua opinião, em troca de grandes lucros, subvertia a moral das crianças americanas. O seu objectivo primordial consistia em conseguir mais apoio e influência popular, para a sua ‘cruzada’ anti-BD (Wright, 2003: 94)

O âmbito nacional desta polémica ficou marcado pela realização do Simpósio de Manhattan, em 1948, inteiramente marcado por intervenções e comunicações contra a BD e a publicação do célebre artigo de Judith Crist, na revista *Collier*, em 7 de Março de 1948, com o título “Horror in the Nursery”, no qual dava voz e apoiava claramente os argumentos e opiniões defendidos por Wertham (Starker, 1989: 80).

²⁶⁰ Gershom Legman, ver Nota Rodapé nº 182.

²⁶¹ John Mason Brown (1900–1969) um autor e crítico de teatro americano que em 1944 iniciou uma coluna com título, “Seeing Things”, na *The Saturday Review*.

²⁶² A IC e os argumentos defendidos por Adorno, já referenciados neste trabalho, Cap.1, ponto 1.2.

Apesar de afirmar que a BD não era a única causa directa para a delinquência, os seus estudos apontavam para este formato de MCM, como um dos factores de maior influência, nos casos de delinquência juvenil²⁶³ (Wright, 2003: 95). Numa expressão de evocação bíblica, Wertham apontava ainda para as responsabilidades dos próprios editores das BDs de Crime, quando afirmou o seguinte:

The behaviour of crime-comic-books publishers has some resemblance to the plots of their products: pious slogans and ruthless actions.[...] It would therefore be incorrect and unjust to say that one crime-comic-book is more representative than other. Their common prayer seems to be: Suffer the little children to come unto to me and I shall lead them into temptation. (Wertham, 1954: 254)

Outra das facetas nefastas das BDs estava ligada aos conteúdos sinistros que entrecruzavam o sexo com a violência, principalmente contra as mulheres²⁶⁴. Estes temas, segundo Wertham, estavam igualmente subjacentes a certos comportamentos anormais nas raparigas, como por exemplo, os complexos de inferioridade face aos níveis de beleza e da forma física, de medo do sexo e a resultante frigidez (citado por Wright, 2003: 95).

No seu artigo “The Comics...Very funny!”, publicado pela *Saturday Review of Literature*, em 29 de Maio de 1948, Wertham defendeu as suas ideias e estabeleceu um estilo para a ‘cruzada’ que se propunha liderar, ao descrever de modo sensacionalista os crimes horrendos perpetrados por jovens e o grande entusiasmo que detinham pelas BDs violentas (Benton, 1993: 73-74).

²⁶³ Exemplo dos irmãos de Long Island, um rapaz de 11 e uma rapariga de oito anos que assaltaram um simples rapaz de sete, só para: “to see what it felt like to kill” (citado por Wright, 2003, 95)

²⁶⁴ Entrevista feita por Wertham a um rapaz de doze anos que admirava os *tough guys* nas BDs; ao questionar sobre como era esse tipo de homem, o rapaz respondeu: “[...] is a man who slaps girls” (citado por Wright, 2003: 95). **Ilustração nº 46** – BD de violência sobre as mulheres.

Da análise e do estudo de diversos livros de BDs levados pelos seus doentes, Frederic Wertham concluía que: “[...] sixteen-year old comic reader in 1948, has absorbed a minimum of 18,000 pictorial beatings, shootings, strangling, and blood puddles and torturing to death from comic books alone.” (*ibidem*, 1993: 72).

Ao analisar os fundamentos de Wertham, e tendo em atenção a época específica a que se reporta, penso que podem ser válidas algumas das suas preocupações. Os aspectos ligados à massificação, como a falta de qualidade narrativa e gráfica de muitos dos conteúdos inseridos nas séries de BD de Crime e Horror²⁶⁵, e os elementos de violência gratuita, de sadismo, de frieza e de extrema morbidez dos milhões de títulos produzidos e distribuídos, podem representar um efeito duplamente negativo. Para além de reforçar os argumentos a favor da teoria de Wertham, abriam o caminho para a queda de muitos editores de BD, nos EUA.

A situação caótica em que se encontrava a indústria deste MCM, exigia uma chamada de atenção para as autoridades oficiais e responsáveis por este sector da comunicação e entretenimento. A proposta de Wertham e dada a sua experiência clínica e junto dos tribunais²⁶⁶, era razoável. A elaboração de uma legislação adequada que incluísse uma classificação por idades para os vários tipos de BD e um controlo cuidado da sua distribuição, penso que só representaria uma atitude construtiva por parte de todos os interessados.

Se tivesse existido uma tomada de consciência por parte dos vários sectores da sociedade americana, para a existência de outros tipos de BD, não direccionados unicamente para as crianças e jovens, o nível de repercussão negativa desta polémica teria sido muito menor²⁶⁷.

²⁶⁵ Referência neste trabalho à diferença entre os trabalhos inovadores da EC e os milhares de imitações produzidas pelos editores concorrentes, neste Capítulo.

²⁶⁶ Referência feita neste trabalho, Cap. 1.ponto 1.1.

²⁶⁷ Referência neste trabalho Cap. 3, ponto3.1e a questão do estereótipo da BD.

Outro aspecto que considero relevante no desenrolar desta controvérsia relaciona-se com a forma oportuna como as áreas mais conservadoras da sociedade americana se colaram às ideias de Wertham. Num processo rápido e explosivo de propaganda anti-BD, estes quadrantes socioculturais e políticos conseguiram subverter e modificar os principais objectivos do trabalho, daquele psiquiatra,²⁶⁸. O propósito era dar-lhes um cariz pró-censura que limitasse qualquer tipo de edição de BD situada fora dos padrões tradicionais estipulados.

Um movimento que tinha como pressupostos a protecção das crianças e do seu crescimento num ambiente saudável acabou por se tornar, na minha opinião, numa campanha política e até religiosa²⁶⁹. O contexto social de ruptura, de medo e ansiedade, de recusa de influências provenientes do exterior e do esforço do poder dominante, em manter o consenso nacional, nos anos posteriores à IIGM²⁷⁰, favoreceram de certa forma, o êxito da cruzada anti-BD.

O ímpeto deste movimento que atingiu rapidamente proporções a nível nacional, não permitiu nem ponderações nem atitudes ou decisões equilibradas. Nesta batalha só existiam dois lados, a favor ou contra a produção e venda de BDs nos EUA.

Nesta ‘cruzada’ anti-BD e apesar da existência de um forte apoio por parte de grupos sociais, culturais e religiosos, algumas vozes discordantes vieram reforçar o valor e a intensidade do debate sobre esta controvérsia. Os registos, na sua maioria, foram provenientes de áreas académicas e médicas, ligadas aos campos da educação, sociologia, psiquiatria e psicologia.

²⁶⁸ Referência neste ponto, a ruptura com os valores tradicionais, os *teenagers*.

²⁶⁹ Ambição dos senadores na construção de uma carreira política, caso de Kefauver referido neste ponto. Grupos já referidos neste trabalho, Cap.1, ponto 1.3, Cap. 2 e 3, introduções.

²⁷⁰ Referências já feitas neste trabalho, e Cap. 1, ponto 1.1.

De um ponto vista global, pudemos verificar que a polémica em torno dos efeitos da BD nos comportamentos das crianças, envolvia o confronto de duas teorias: os que se colocavam a favor de Wertham e os que se posicionavam contra os seus argumentos e a favor da leitura da BD, como parte integrante do processo de crescimento saudável, de qualquer criança.

Diversas foram as razões apresentadas pelos vários autores sobre a eterna controvérsia à volta do impacto das imagens nos seus receptores²⁷¹. A partir dos finais dos anos 40, a discussão tomou um novo rumo na América, com o envolvimento da comunidade científica social²⁷² (Starker, 1989: 85).

A ameaça representada pela BD levou, por exemplo, em 1944 e 1949, à publicação de duas edições especiais do *Journal of Education and Sociology* (*ibidem*, 1989: 86), com uma colecção de comunicações no âmbito da investigação sobre a BD, com o objectivo de proporcionar uma perspectiva mais objectiva sobre este problema.

Harvey Zorbaugh²⁷³ foi autor de dois artigos dessas edições, com os títulos, “The Comics – There they stand!”²⁷⁴ e “What adults think of Comics as reading for children - The Controversy”²⁷⁵.

O primeiro referia-se à BD como MC, qual o seu lugar, influência e importância cultural na sociedade americana. Para Zorbaugh a BD tinha emergido como uma grande instituição da cultura americana. O seu impacto social apesar de estar no seu início, demonstrava que as suas potencialidades, como funções sociais,

²⁷¹ Referenciado na introdução deste Capítulo, Starker e as *evil influences*.

²⁷² Estudos com a aplicação de métodos científicos.

²⁷³ Harvey Zorbaugh professor NY Universty School of Education e director do *Workshop on the Cartoon Narrative as a Medium Communication*, ocupava também o lugar de *chairman* do Departamento de Sociologia Educacional daquela Universidade.

²⁷⁴ *Journal of Educational Sociology* Vol. 18, nº 4, 1944, pp 196-203.

²⁷⁵ *Journal of Education and Sociology* Vol. 23, nº 4, Dec.1949, pp 225-235.

podiam ser marcantes (Zorbaugh, 1944: 203). Para que os americanos compreendessem, tal como aconteceu com a rádio, era necessário avaliar e aprender a viver com a BD e saber usá-la como um MC. As últimas estatísticas, daquela época, mostravam já números extraordinários com estimativas a rondar os setenta milhões de leitores de BD (*ibidem*, 1944: 197).

A maioria dos leitores situava-se entre a faixa etária dos oito aos quinze anos, com uma regularidade de leitura entre os doze e os treze livros por mês. (*ibidem*, 1944: 199). Outra das observações relevantes neste artigo refere-se às marcas específicas da linguagem ou melhor, do idioma da BD (*ibidem*, 1944: 201), ao introduzir-se com facilidade no discurso do dia-a-dia e em diversos níveis culturais, como por exemplo, a exibição de uma dança de ballet inspirada no *Krazy Kat* ou a exposição da arte gráfica de Milton Caniff, *Terry and the Pirates* no Metropolitan Museum (*ibidem*, 1944: 202).

O segundo artigo, mais relacionado com a controvérsia em questão, chamava a atenção para o exagero emocional e o alarmismo gerados à volta desta polémica. A BD foi o caminho mais fácil para que as partes envolvidas encontrassem ‘soluções’ fáceis e simples, para algumas das questões sociais mais difíceis da história da sociedade americana, nos pós IIGM (Zorbaugh, 1949: 224). Ao encontrarem um bode expiatório, logo surgiu um movimento de condenação ‘irracional’ que reflectiu atitudes próximas das que há pouco tempo atrás tinham sido condenadas a nível mundial, como por exemplo, a queima de livros de BD ou fortes apelos à censura (*ibidem*, 1949: 225).

De um modo claro através de um estudo²⁷⁶ elaborado pela NY University, o autor observou que, em geral, os adultos americanos aprovavam a BD como leitura e

²⁷⁶ Uma amostragem de 3000 entrevistas individuais conduzidas pelo país entre adultos a residir em localidades com mais de 2.500 habitantes (*ibidem*, 1949: 225).

meio de entretenimento para crianças. Esta opinião não era universal nem complacente (*ibidem*, 1949: 233).

Os dados obtidos indicavam um nível favorável e saudável de crítica (*ibidem*, 1949: 234), a qual, segundo Zorbaugh, poderia promover a vertente de utilidade social da BD. Em nenhum momento se observaram atitudes que pudessem ir contra a *1st Amendment*²⁷⁷. Do ponto de vista do autor, deste estudo transparecia um sinal positivo e uma prova do funcionamento de uma democracia saudável (*ibidem*, 1949: 235).

O professor de Educação Frederick Thrasher, da NY University²⁷⁸, tentou contribuir para o esclarecimento de alguns pontos relativos à simples relação causa-efeito da leitura da BD de Crime e Horror versus o aumento da delinquência juvenil.

No seu artigo “The Comics and delinquency: cause or scapegoat?”²⁷⁹, Thrasher considerou que tentar atribuir a culpa da delinquência ou crime a determinada característica humana ou condição social, não passava de um argumento falacioso que apontava para preconceito profissional e/ou falta de lógica científica e investigação (Thrasher, 1949: 195).

Este autor, ao encarar a teoria de Wertham como errada, por ausência de qualquer fundamento válido a nível da investigação científica, afirmou que a imagem negra da influência da BD ligava-se ao hábito perigoso de projectar as frustrações

²⁷⁷ “Congress shall make no law respecting an establishment of religion, or prohibiting the free exercise thereof; or abridging the freedom of speech, or of the press; or the right of the people peaceably to assemble, and to petition the Government for a redress of grievances”, in http://www.law.cornell.edu/anncon/html/amdt1afrag1_user.html#amdt1a_hd4; acesso em 21/072008.

²⁷⁸ Membro da Conferência da Procuradoria Geral sobre Delinquência Juvenil, e ex-secretário da *Society for the Prevention of Crime*, membro da administração da *National Board Review*, e autor do livro *The Gang*.

²⁷⁹ Publicado em 1949, no *Journal of Educational Sociology*.

sociais, sobre qualquer traço específico da cultura americana (*ibidem*, 1949: 195). Para Thrasher esta situação tinha origem na falha dos vários grupos sociais, científicos e políticos, em controlar todo um conjunto de rupturas sociais²⁸⁰ (*ibidem*, 1949: 196).

Frederick Thrasher afirmava ainda que não existiam investigações sobre a influência da BD. Os maus efeitos deste formato de MCM eram indicados com base em puras conjecturas e/ou opiniões de um número determinado de advogados, juizes ou psiquiatras. Esta situação era reforçada pela pressão social que surgia da parte dos pais, adultos ofendidos pelas histórias apresentadas pela BD, os mesmos indivíduos que, segundo Thrasher, também se sentiram ofendidos com certos programas de Rádio, com as *Dime Novels*²⁸¹ ou com os filmes da época (*ibidem*, 1949: 199).

Estes MCM tornaram-se nos bodes expiatórios das falhas de educação e socialização, a nível familiar e comunitário. Na história da controvérsia em torno dos meios de comunicação, Thrasher acrescentava ainda que um tipo de MCM dava lugar a outro, conforme os factos ou os novos interesses da sociedade e das agendas políticas (*ibidem*, 1949: 200).

Os argumentos dos ‘cruzados’ anti-BD eram semelhantes aos dos críticos dos filmes. Tanto estes como a BD possuíam uma forte componente de violência, sexo, crueldade e horror e eram vistos por um grande número de crianças, logo estas eram estimuladas por esses actos, provocando comportamentos indesejáveis,

²⁸⁰ Matéria já desenvolvida no Cap. I, pontos 1.1 e 1.3 deste trabalho.

²⁸¹ Entre meados e finais do século XIX, surgiram as series de *dime novels*, os *Frank Leslie's Boys of América*, os *Happy Days*, os *Beadles New York Dime Library*, e os *story papers*, *New York Ledger* e os *Saturday Night*; ambos os géneros conhecidos por *penny dreadfuls*; as *dime novels* dirigidas para o público jovem e trabalhador, de distribuição massiva, para além de envolverem imensos estereótipos de aventuras do *Wild West*, com péssimas ilustrações nas suas capas, outros tipos representavam contos urbanos de foras da lei, histórias de detectives, narrativas de defesa da virtude de raparigas trabalhadoras e romances históricos - **Ilustração nº 47**.

violentos, sexuais e cruéis (*ibidem*, 1949: 200). Frederick Thrasher considerava que este argumento era falacioso por se continuar a insistir em erros monistas²⁸², os quais serviram para explicar, no passado, as causas do crime e da delinquência.

Apesar de Wertham ter aflorado a existência de causalidade múltipla e complexa para o comportamento delinvente, Thrasher achava que aquele psiquiatra resumia a origem de grande parte das ofensas juvenis à leitura das BDs (*ibidem*, 1949: 200). O suporte às conclusões de Wertham reduzia-se a um trabalho com base em dois anos de simples observação clínica e estudo de crianças delinquentes ou não, provenientes de vários estratos económicos e sociais (*ibidem*, 1949: 201).

Na opinião deste autor, o trabalho de Wertham nunca seria credível a nível científico, por inexistência de descrição e demonstração da metodologia de investigação utilizada (*ibidem*, 1949: 202). Thrasher reforçou ainda a sua argumentação ao afirmar que até àquele momento, ninguém tinha produzido provas científicas aceitáveis, de que a leitura de BD tinha relação significativa no comportamento delinvente.

De forma paradoxal, verificou-se que os próprios editores das revistas mais especializadas demonstravam também algum cepticismo. A título de exemplo, Thrasher refere o caso da revista *Collier* que publicou os primeiros artigos de Wertham e que no seu editorial de 9 de Julho de 1949 (citado por Thrasher, 1949: 205) considerava que em relação a outras publicações juvenis, a BD era tanto uma ameaça como qualquer outra leitura.

²⁸² Teoria do Monismo seguida por Cesare Lombroso da Escola Italiana de Criminologia (1876); sua obra básica, *Crime: Its causes and Remedies* (citado por Thrasher, 1949: 196); ideias base para a teoria defendida por Lombroso de que o criminoso nascia com um tipo de “stigmata of degeneracy” que o distinguia das pessoas normais, representada por traços físicos ou formas específicas emocionais; na sua forma mais extrema esta teoria afirmava que tipos diferentes de criminosos exibiam conjuntos diferentes de anomalias físicas (Thrasher, 1949: 196) **in** http://www.museocriminologico.it/lombroso_1.htm e <http://www.esmf.pt/frontpage/subpagmente.htm>, acesso em 19.07.2008.

Thrasher concluía que ao redor de toda esta controvérsia, o perigo eminente relacionava-se com o modo fácil de encontrar uma boa desculpa na BD. A sociedade, ou seja, os pais e os cidadãos americanos, não enfrentavam nem aceitavam a responsabilidade, de providenciar às crianças um ambiente familiar e uma vida comunitária saudáveis, i.e., uma experiência de desenvolvimento mais construtiva (*ibidem*, 1949: 205).

Outro contributo importante foi o de Norbert Muhlen²⁸³, em 1949, com o artigo “Comic Books and Other Horrors-Prep School for Totalitarian Society?”, publicado na revista *The Study of Man*, em que tentou clarificar social e cientificamente, tanto para os pais como para os educadores, o clássico problema de: “What is the effect of the prevailing terror movies, radio programs and comic books on the minds of the children who consume them in enormous quantities?” (Muhlen, 1949: 80).

“Crime is entertainment, and murder a parlor game.” (Muhlen, 1949: 80) foi a frase com que Muhlen decidiu iniciar o seu artigo, ao afirmar que a expansão do entretenimento através do crime e da violência, era uma nova faceta dos MCM. Com os livros a baixo custo, mais de metade dedicavam-se a histórias que mostravam diversas formas de como os seres humanos se poderiam matar uns aos outros (*ibidem*, 1949: 80).

Muhlen verificava que a BD se tornara num novo MCM, com o objectivo de fazer circular os conteúdos referidos: cerca de dois terços das BDs eram totalmente dedicadas a temas desumanos e à destruição, qualquer que fosse o pano de fundo

²⁸³ Norbert Mühlén (1909-1981) Viveu em Manhattan os seus últimos anos; exilado nos EUA desde o início da intervenção de Hitler, forte opositor do nazismo, escreveu muitos livros sobre a Alemanha do pós IIIGM, o seu trabalho mais conhecido intitula-se, *The Incredible Krupps: The Rise, Fall and Comeback of Germany's Industrial Family*, publicado em 1959; 20 anos antes tinha escrito um outro estudo sobre os líderes financeiros alemães, com o título *Hitler's Magician: The Life and Loans of Dr. Hjalmar Schacht*. Anti-Comunista, Mühlén foi correspondente americano no *Die Welt*, especialista em assuntos alemães durante os anos da Guerra Fria.

(*ibidem*, 1949: 81). Em 1947, os *Action Comics* e o apelo às massas, atingiu o número de vendas de sessenta milhões ao mês (*ibidem*, 1949: 81). A título de exemplo, o autor indicou que entre 1943 e 1945, a América tinha produzido cerca de mais de um bilião de BDs e cerca de 428,000,000 de outros livros, dos quais 237,000,000 eram livros de textos e 43,000,000 eram livros religiosos (*ibidem*, 1949: 81).

A massificação da leitura de BD estava direccionada tanto para as crianças como para os adultos. Condicionados por este tipo de leitura estavam 95% dos rapazes e 91% das raparigas, entre os seis e os onze anos, ao lerem quinze BDs por mês, segundo alguns estudos apresentados na época (*ibidem*, 1949: 81). Outras análises e dados também demonstravam que não existia qualquer relação entre o nível de QI e o interesse pelos MCM (citados por Muhlen, 1949: 82).

Em contraste com o padrão do *American Dream*, da paz, do progresso e da harmonia global, os MCM e a área do entretenimento criavam como base para as relações humanas, as armas ou figuras exterminadoras (*ibidem*, 1949: 82). O denominador comum tanto para as crianças, como para os adultos, era a violência gratuita, em todos os tipos de MCM.

Norbert Muhlen observou ainda que tanto os defensores como os que estavam contra a leitura de BD, escolhiam criteriosamente os seus exemplos para poderem reforçar os seus argumentos, ao seleccionarem determinadas situações que pudessem encaixar com perfeição nas suas teorias. Assim, a analogia feita entre a BD e os contos de fadas, quebrava-se quando se visualizava os conteúdos e as personagens dos diversos tipos de *Action Comics*, tais como, os *Crime*, *Jungle*, *Weird*, *Horror*, ou *War Comics*.

Na opinião deste crítico, esta analogia feita por alguns investigadores da época²⁸⁴, não era passível de se aceitar, em primeiro lugar porque enquanto os contos de fadas representavam um mundo fora da realidade, do tempo e do espaço, os MCM representavam o tempo presente, a realidade e o espaço era igual ao quotidiano e ao ambiente onde a criança vivia. Alguns destes produtos sublinhavam o facto de terem por base factos e acontecimentos reais²⁸⁵.

O problema crucial levantado por esta polémica, nos finais dos anos 40 e década de 50, residia não na tendência das crianças para recorrerem à violência mas na aceitação da violência praticada pelos outros, como normal. Os MC de crime e de morte, como EM, para a maioria dos adultos, revelavam e ensinavam que sobreviver significava matar em vez de ser morto, destruir em vez de ser destruído, ser mais duro, mais esperto e tecnicamente mais bem equipado que o seu vizinho²⁸⁶ (*ibidem*, 1949: 86). Neste contexto, a força e a violência estavam sempre subjacentes, não existiam escolhas intermédias, nem perdão, nem misericórdia (*ibidem*, 1949: 87).

O perigo real das BDs, e de outros horrores expressos pela indústria de EM, para Muhlen, encontrava-se no entretenimento facultado através da violência que se transformava numa: “underground education by violence” (*ibidem*, 1949, 87) e que poderia abrir caminho para uma futura sociedade de crime. Se fosse este o caso, Norbert Muhlen concluía que as BDs poderiam estar a ajudar na educação de gerações futuras, com vista à criação de uma sociedade autoritária e não de uma sociedade democrática (*ibidem*, 1949: 87).

Neste contexto crítico penso que é primordial ter em conta a fase social, cultural e política bastante conturbada dos anos pós IIGM, na América. Os argumentos

²⁸⁴ Laurretta Bender e os seus artigos, publicados na *Times*, em 1944 e 1945.

²⁸⁵ **Ilustração n° 48 e 48-A** - Exemplos das BDs *True Stories*, *True Crime*, *Real Detective Comics*.

²⁸⁶ **Ilustração n° 49** - Exemplo da história do herói de sucesso do tempo, *Dick Tracy* e mais tarde *The Spirit*, de Will Eisner.

apresentados pelas duas correntes, a favor e contra a teoria de que a leitura de BD influía directamente no comportamento dos mais jovens, possuem pontos de vista válidos.

Por um lado, Harvey Zorbaugh salientava a importância de lidar e aceitar as mudanças originadas por novos MC e a fuga da sociedade às suas responsabilidades perante situações de difícil resolução. Por outro lado, Thrasher e Muhlen ao não considerarem a BD como causa directa para o aumento de comportamentos delinquentes, verificavam que esta era uma forma da sociedade se desresponsabilizar, face à construção de um ambiente social desumanizado, de medo e insegurança.

Tal como já se afirmou neste trabalho, no pós IIGM, a América tinha alguma dificuldade em lidar com a mudança e com a novidade. Os MCM eram desde há algum tempo fontes de discórdia e debate pois envolviam dois segmentos essenciais ao desenvolvimento das sociedades modernas, a informação e a comunicação.

Na minha opinião, Zorbaugh aponta para uma das questões fundamentais que estaria na base do avolumar da polémica referida. Os americanos necessitavam de aprender a compreender a BD e a lidar com o respectivo impacto, tal como tinha acontecido com a rádio e o cinema e, posteriormente, iria acontecer com a expansão da TV.

A esta ideia pode-se ainda juntar o ponto de vista de Muhlen quando afirmou que ao apontar o dedo à BD como causa de todo o mal, os cidadãos no seu conjunto, escolhiam a via mais fácil para contornar e evitar alguns dos problemas sociais mais difíceis de solucionar, na história dos EUA.

Quando se encontra na massificação dos produtos de EM uma das principais causas para a modificação de determinados comportamentos sociais, penso que se está a acusar a própria sociedade de estar na origem da disseminação da violência, contra a qual todos se revoltavam e condenavam.

3.4 O auge da controvérsia e as audiências do Senado - o Código e a queda da indústria de banda de desenhada

No decorrer da primeira década de 50, ao intensificar-se o debate que já ultrapassava qualquer barreira social, política e cultural, Frederick Wertham não desistia da defesa dos seus pontos de vista e observava, pela primeira vez na sua carreira que o caminho para um controlo eficaz sobre a indústria de BD, já fazia parte da agenda política nacional, devido à forte pressão desencadeada pelos grupos integrados no poder instituído²⁸⁷.

No auge desta controvérsia, Wertham decidiu publicar o seu livro intitulado, *Seduction of the Innocent* (1954), que marcou de forma decisiva o desenvolvimento desta fase da polémica nacional, em torno da BD.

Esta publicação resumia o trabalho de cerca de sete anos de Wertham e da sua equipa da Lafargue Clinic junto de jovens de todas as idades e quadrantes sociais, que possuíam comportamentos anormais e violentos (Wertham, 1954: v). O estudo psicológico, clínico e social dos inúmeros casos descritos pelo autor, ao longo do seu livro, teve como objectivo primordial provar que a leitura de BDs por jovens menores de quinze anos, era uma das causas directas para o aumento da delinquência juvenil nos EUA.

²⁸⁷ A formação do *Sub-Committee on Juvenile Delinquency* e as audiências subsequentes, sobre a possível influência da BD neste tipo de comportamento; já referido neste capítulo, ponto 3.3.

Nesta publicação, Wertham desenvolveu um conteúdo planificado e estruturado onde as imagens mais chocantes, retiradas do seu contexto original, se ligavam a casos extremos de violência e horror, contados pelos próprios jovens/delinquentes através das várias entrevistas transcritas pelo autor²⁸⁸ (Wright, 2003: 93).

Desde há alguns anos que os pais, educadores e cientistas sociais americanos procuravam influências exteriores que pudessem explicar estes comportamentos aberrantes. Em 1948 foi criado o *Cincinnati Committee on the Evaluation of Comics*²⁸⁹ (Benton, 1993: 76). Em Nova Iorque foi formada a *Association of Comics Magazines Publishers* e elaborado um Código. A situação não obteve qualquer resultado prático, pois poucos foram os editores que acordaram com estas decisões (Benton, 1993: 76-77).

A ideia que Wertham sempre defendeu²⁹⁰ cada vez era mais forte e consistente (Wertham, 1954: 4-7), deveria existir legislação específica que proibisse a distribuição e venda de BDs, a menores de quinze anos (Benton, 1993: 77).

Na primeira metade dos anos 50, desencadeou-se uma cruzada constituída por manifestos, relatórios e artigos em todos os MC, a exemplo do *New York Times* que, em 1954, publicou cerca de cinquenta artigos sobre possíveis ligações entre dos MCM e a delinquência juvenil (Starker, 1989: 82). O movimento anti-BD culminou com as audiências do *Senate Sub-Committee for Juvenile Delinquency*²⁹¹, com base no trabalho desenvolvido pelos seus membros, entre eles, os Senadores Estes Kefauver, Robert Hendricks e Hennings, com o objectivo de tentar provar a ligação directa entre o crescimento da indústria de BDs de Crime e Horror e o aumento da delinquência juvenil (Wright, 2003: 165).

²⁸⁸ **Ilustração nº 50, 50-A e B.**

²⁸⁹ No primeiro ano cerca de 42% de todas as BDs eram *objectionable* ou *very objectionable*. Classificação: *some objection*, *objectionable* e *very objectionable* (*ibidem*, 1993: 76).

²⁹⁰ Onde prestou assistência a julgamentos de casos de delinquência juvenil (Wertham, 1954: 4-7).

²⁹¹ Referenciado neste trabalho no Cap. 1, ponto 1.1.

O trabalho de Wertham ofereceu a todas as partes interessadas, pais, educadores, liberais anti-violentos e conservadores moralistas (Starker, 1989: 82), uma causa simples e directa para a delinquência juvenil e sugeriu um remédio fácil. De forma precisa e crítica, McLhuan comentava esta atitude:

The elders of the tribe, who had never noticed that the ordinary newspaper was as frantic as a surrealist art exhibition, could hardly be expected to notice that comic books were as exotic as eighth-century illuminations [...] The mayhem and violence were all they noted. Therefore, with naïve literary logic, they waited for violence to flood the world. Or, alternatively, they attributed existing crime to the comics. The dimmest-witted convict learned to moan, “It wuz comic books who done this to me.” (McLhuan, 2003: 229)

*Seduction of the Innocent*²⁹², apelidado pela imprensa da época como: “the most shocking book of the year” (Benton, 1991: 42) acabou por ser publicado, em 1954, coincidindo com o decorrer das audiências públicas e o activismo das correntes contra e a favor da produção de BD de Crime e Horror, nos EUA. Segundo Mike Benton²⁹³, este livro subvertia qualquer conteúdo de BD:

[...] lurid anecdotes and forensic arguments, Wertham managed to blame the comics for the post-war rise in youth illiteracy, homosexuality, drug addiction, murder, teenage pregnancy, arson, truancy, vandalism, and a list of other assorted felonies and misdemeanours.(Benton, 1993: 79).

A meio deste volume, Wertham²⁹⁴ introduziu um conjunto de ilustrações com elevado nível de morbidez e violência, compiladas durante os sete anos da sua pesquisa. Estas imagens, a preto e branco, retiradas do seu contexto e isoladas

²⁹² O seu primeiro título, *What Parents don't know about comics*, foi posteriormente substituído por *Seducton of The Innocent* no ano da sua publicação (Benton: 1993: 79).

²⁹³ Autor do livro *Crime: Comics: The Illustrated History*.

²⁹⁴ **Ilustração nº 51-A, B e C** – imagens retiradas do livro *Seduction of the Innocent*, 1954.

foram capazes de convencer muitos pais a destruir todas as BDs que encontravam na posse dos seus filhos (*ibidem*, 1993: 79).

Ao condenar todos os tipos de BDs, por provocarem danos nocivos nas crianças, Wertham definia estas publicações do seguinte modo:

The atmosphere of crime books is unparalleled in the history of children's literature of any time or any nation. It is the distillation of viciousness. The world of comic book is the world of the strong, the ruthless, the bluffer, the shrewd deceiver, the torturer, and the thief. Force and violence in any conceivable form are romanticized. Trust, loyalty, confidence, solidarity, sympathy, charity, compassion are ridiculed. Hostility and hate set the pace of almost every story. In comic book life is worth nothing there is no dignity of a human being. (Wertham, 1954: 94).

A metodologia clínica, as entrevistas, os testes e os questionários serviram de base, ao longo de todo o livro, para fundamentar os argumentos de Wertham e construir a sua teoria. Na totalidade dos casos clínicos estava sempre subjacente a ligação entre o comportamento delinvente e a leitura das BDs. A força das imagens na mente dos jovens encorajava-os à identificação com os personagens e às imitações dos crimes contidos nas histórias (*ibidem*, 1954: 114-117)

A fase extrema da evolução da violência pela violência, nos conteúdos da BD, reflectiu-se na criação do género de Crime e Horror²⁹⁵. A dessensibilização das crianças face à brutalidade (*ibidem*, 1954: 109), a violência aliada á exploração de mensagens sexuais, o horror das imagens repetidas em todas as histórias do

²⁹⁵ Gaines e Feldstein, a EC e a série *New Trend Line*, e a massificação de milhares de imitações de conteúdos e histórias de Crime e Horror, já referenciado neste trabalho, Cap. 3 ponto 3.2.

género, reforçava a deturpação e a interacção atípica dos jovens face ao meio²⁹⁶ (*ibidem*, 1954: 112).

Um caso observado por Wertham, na sua Clínica, de um rapaz acusado de assassinar um homem a tiro no *Polo Grounds*, em Nova Iorque, e as suas conclusões, ilustravam bem as ideias e a argumentação apresentadas por este médico: “[...] I know that many people glibly call such a child maladjusted; but in reality he was a child well adjusted to what we ad offered him to adjust to. In other words, I felt this was a seduced child.” (citado por Beaty, 2005: 133).

A dado momento no seu livro Wertham tenta argumentar que era necessário ter em conta, outros factores da vida das crianças e que a leitura das BDs não era a única causa para a existência de comportamentos disfuncionais. Porém, reforçava a sua teoria sobre a relevância dos conteúdos da BD, ao afirmar que os: “Comic Books are not a mirror of the individual child’s mind; they are the mirror of the child’s environment. They are a part of social reality. They not only have an effect they also have a cause.” (Wertham, 1954: 117).

Segundo alguns dados retirados de jornais da época e outros documentos, Wertham apurou que, entre 1946 e 1947, as BDs de Crime representavam um décimo da produção total da indústria. Entre 1948 e 1949 verificou-se um aumento para um terço do total em que o crime, a violência e o sadismo ocupavam mais de metade da referida produção (*ibidem*, 1954: 30). Em 1954, estimava-se que o número de BDs se localizasse à roda de noventa milhões por ano. De acordo com dados do *Wall Street Journal* eram produzidas 840 milhões de unidades por ano, 20% mais do que quatro anos atrás (*ibidem*, 1954: 307).

²⁹⁶ **Ilustração n° 52** - exemplos alguns títulos e conteúdos

Na opinião de Wertham o próprio sistema jurídico não se encontrava preparado para lidar com o fenómeno da massificação, particularmente, o ligado à BD de Crime e Horror. As imensas quantidades de histórias publicadas, caracterizadas por uma repetição sem fim da mesma fórmula, ou seja, ‘sexo-crime-super-homem-horror’ (*ibidem*, 1954:317), eram algo completamente novo.

O peso financeiro deste negócio na economia americana, dificultava a tarefa de pressionar uma indústria que valia centenas de milhões de dólares. Para Wertham era suficiente a elaboração de uma legislação que estabelecesse padrões e limites para este tipo de BDs (*ibidem*, 1954: 316). Contudo, os defensores da indústria reclamavam sempre o direito da liberdade de expressão para se oporem a este tipo de procedimento (*ibidem*, 1954: 325)²⁹⁷.

A agudização desta polémica e a pressão social, levaram o poder político, representado pelo *Sub-Committee on Juvenile Delinquency*, a intimar as partes interessadas para audiências públicas, no início de 1954²⁹⁸ (Benton, 1991: 44).

Vários foram os representantes de diversos quadrantes sociais envolvidos nesta controvérsia que pretendiam provar a validade das ideias defendidas por Wertham, nos últimos anos. Este psiquiatra ao prestar declarações retratou de facto as BDs de Crime e Horror como instrumentos brutais e factores importantes para o aumento da delinquência juvenil²⁹⁹. Na sua opinião, a sua leitura criava nas crianças: “moral and ethical confusion” (*ibidem*, 1954: 44).

Os casos clínicos tratados por Wertham, desde 1945, eram a prova e o fundamento não só para as suas afirmações, como para as de outros que

²⁹⁷ *Ist Amendment* já referenciado neste trabalho, Cap 3, ponto 3.3.

²⁹⁸ **Texto nº 1 – de A a G** - fotos de Wertham, Gaines e do Senado, inseridas nas transcrição das audiências do Senado/Comité Kefauver.

²⁹⁹ **Ilustração nº 53** - Fotos dos membros do Comité e quadro de imagens de BD.

defendiam os valores e virtudes da integridade social americana da época³⁰⁰ (Benton, 1993: 79).

No meio de toda a polémica e no centro de todas as atenções, nestas audiências, estava a pressuposta fonte de todo o mal³⁰¹, a EC, editora que esteve na origem do lançamento do género de BD de Crime e Horror, representada por Bill Gaines. Por coincidência ou não, estas audiências públicas tiveram lugar, durante o período de grande prosperidade da indústria de BD, entre 1950 e 1954. O auge dos títulos produzidos pela EC traduziu-se num aumento médio de circulação mensal, de dezassete milhões em 1940, para cerca de setenta milhões em 1953. Alguns especialistas apontavam para uma média perto dos 100 milhões de exemplares (Wright, 2003: 155).

Com um mercado em franca expansão, onde o negócio dos ‘mortos-vivos’ eram uma lucrativa *commodity*³⁰² (*ibidem*, 2003: 156), este MCM desafiava, com estes conteúdos, os valores tradicionais e as noções comuns de moral da classe média americana. As BDs aumentavam cada vez mais a distância entre a cultura jovem e os adultos e preconizavam a perda de controlo destes sobre as mentes dos mais jovens.

Nas audiências foram apresentados exemplos de imagens, títulos e temas escolhidos cuidadosamente, para proporcionar ao Comité um espectáculo de horror. Na sua maioria eram edições da EC e por isso o único defensor que se apresentou para testemunhar a favor deste género foi Bill Gaines.

³⁰⁰ Grupos civis, religiosos e conservadores, como por exemplo a *Catholic National Organization for Decent Literature* ou a *Daughters of the American Revolution* (Benton, 1993: 79).

³⁰¹ Conceito definido no início deste capítulo, relacionado com a história dos MC, tal como a analogia feita pelos defensores da ‘cruzada’ anti-BD, como se tratasse de um combate entre o bem, os defensores da moral e dos valores essenciais e o mal, representado pelas imagens da BD, centrado em Bill Gaines e no trabalho da EC.

³⁰² Conceito referido neste trabalho no Cap. 2, ponto 1.2.

Apesar da forte argumentação e polémica³⁰³, o estilo de interrogatório hostil de Kefauver, os argumentos de Wertham, e a refutação por parte de Gaines ao tentar demonstrar que a maior parte da interpretação das BDs apresentadas, estava completamente errada³⁰⁴, colocou este editor, a dado momento, numa posição insustentável. As suas respostas já não conseguiam persuadir o Comité de que existiam argumentos para apoiar a BD³⁰⁵ (*ibidem*, 2003: 169).

O espectáculo que se proporcionou à Imprensa e a divisão dentro da própria indústria, foram factores importantes para o declínio inevitável da indústria de BD americana. Entre muitas das causas já referenciadas neste trabalho, penso que a indústria de BD teve um papel marcante, quanto à intensidade desta controvérsia. A sua ambição desmesurada na obtenção de lucros, apoiada na produção massificada e na exploração das mais variadas formas de morte, retratados nas páginas da BD de Horror, contribuiu para o clímax da tensão social. Como comentou Denis Gifford, no seu livro, *The International Book of Comics*:

But the rising tide of illustrated evil reached unspeakable peaks as publishers, editors, artists and writers sought to outdo one another in their greed for sales, and what had begun as the most creative era in comic-books crashed nation-wide, even global, shockwaves that brought the entire industry tumbling down. (citado por Starker, 1989: 83)

Neste contexto, e mesmo antes das conclusões apresentadas em 1955 do *Sub-Committee*, a indústria e os restantes intervenientes e interlocutores deste debate sentiram a necessidade urgente de encontrar uma solução que pudesse deter a disseminação de BDs de Crime e Horror.

³⁰³ **Ilustração n° 54** - Célebre intervenção de Gaines sobre a questão de bom gosto, em relação a uma capa de BD da EC.

³⁰⁴ **Ilustração n° 55** - Caso do título da BD, “The Whipping”.

³⁰⁵ **Texto n° 1 – A a G** - Transcrições desta audiência.

Em Setembro de 1954, foi anunciada a formação da *Comics Magazine Association of América*, presidida pelo chamado ‘czar dos comics’ (*ibidem*, 2003: 172), Charles Murphy que à semelhança dos outros tipos de MCM, se propunha elaborar um código de padrões que recuperasse a confiança do público na BD americana.

A 26 de Outubro de 1954 foi publicado o *Comics Code*³⁰⁶, um conjunto extenso e exaustivo de limitações e restrições severas para qualquer tipo de associação, visual ou textual, a elementos sociais, religiosos, sexuais ou morais que não respeitassem os valores tradicionais da família, do lar, do casamento, da autoridade e de um comportamento honrado (*ibidem*, 2003: 173).

O relatório final do *Sub-Committee* publicado em 1955 não conseguiu apurar a existência de qualquer indício sobre envolvimento da BD numa conspiração comunista, nem a directa influência nos comportamentos relacionados com a delinquência juvenil. Contudo, apoiava o ponto de vista de que só as crianças mais susceptíveis eram afectadas pela BD (Beaty, 2005: 164). A ausência de investigação científica e dados concretos sobre os efeitos da BD nas crianças, levou a que este documento apresentasse conclusões inócuas e inconclusivas (Nyberg, 1998: 109).

Ao longo da sua cruzada Wertham teria certamente pretendido que no final do percurso tivessem existido outros resultados. A desilusão e a frustração foram os frutos que conseguiu colher. No final da obra *Seduction of The Innocent* este psiquiatra admitiu não só a sua derrota e a impossibilidade de atingir os seus objectivos, como declarou que afinal os seus intuítos eram bem diferentes dos seus pretensos apoiantes: “Neutrality - especially when hidden under the cloak of scientific objectivity – that is devil’s ally” (Wertham, 1954: 351).

³⁰⁶ **Texto nº 2** - *Comics Code e Seal of Approval*.

Quanto ao *Comics Code*, apesar de não admitir a influência directa da BD de Crime e Horror na delinquência juvenil, encerrava regras que espelhavam essa ideia e acompanhava os argumentos apresentados por Wertham (Nybert, 1998: 112). Á semelhança do que tinha sido feito com a indústria cinematográfica, o trabalho reflectia censura até ao último detalhe (*ibidem*, 1998: 114).

O Código operou uma mudança efectiva e conseguiu, de alguma forma, forçar os editores a aceitarem o argumento de que as BDs não eram destinadas só para crianças. Este processo de auto-regulamentação da indústria centrava-se na ideia de que o seu *Seal of Approval* num livro de BD, significaria que não continha nada de ofensivo e por isso era apropriado para leitores de todas as idades.



No final, verificou-se que se mantinham pontos de vista divergentes quanto aos verdadeiros objectivos deste Código. Por um lado considerava-se que este tipo de regulamentação não era mais que uma forma aparente de censura que só serviu para apaziguar os ânimos dos ‘cruzados’ anti-BD e que estas publicações mantinham, de modo mais discreto, os conteúdos violentos e imorais³⁰⁷. Por outro, muitos encaravam esta legislação como um instrumento efectivo de censura e que estava na origem da destruição da maioria das empresas e edições de BD, ao limitar de inúmeras formas a criatividade e os trabalhos apresentados para ‘aprovação’ pela *Comics Magazine Association of América*³⁰⁸.

Esta visão trágica encontra-se espelhada nesta afirmação de Mike Benton: “The wooden stake of the Comics Code and the silver bullets of public opinion punctured the heart and the soul of the horror comics.” (Benton, 1991: 53). A tentativa de ‘domesticar’ o mundo da BD, descaracterizou por completo os seus conteúdos, ao retirar imagens inerentes às histórias e a

³⁰⁷ Tal como Wertham pensava.

³⁰⁸ Segundo a opinião de Bill Gaines.

tipos específicos de BDs (Nyberg, 1998: 115). De modo mais radical, Steven Starker concluía que:

Censorship had come to the Comics. The fears of parents, teachers, lawyers, clergy, and psychiatrists led, at last, to an oppressive system of censorship in the form of the Code. [...] A panicked public had traded the presumed evil influence of the comics for the social evil of censorship. (Starker, 1989: 84).

Entre 1954 e 1956, no meio de muita discórdia e mudanças, Bill Gaines e Al Feldstein, da EC, nunca conseguiram satisfazer por completo as exigências do Código. Após alguns esforços de reestruturação de conteúdos e títulos avançaram com a criação da linha editorial, sem Crime e Horror: “[...] Clean, clean line, the New Direction.”³⁰⁹ (von Berewitz et al., 2000: 94-95).

No entanto, estes livros mesmo com o *Seal of Approval* não se vendiam. Ao fim de pouco tempo, a elevada pressão da restante indústria contra a EC levou Gaines e Feldstein a desistirem de editar todas as séries produzidas pela EC. Em seguida, iniciaram um projecto que representou um dos sucessos mais extraordinários, na história da BD americana, a produção da revista *MAD*³¹⁰.

A questão que ainda se debate nos nossos dias, terá sempre pontos de vista opostos: O *Comics Code* foi a causa ou não da destruição da indústria de BD nos finais dos anos 50, nos EUA?

Entre vários aspectos citados por Amy Kiste Nybert na sua obra *Seal of Approval – the History of the Comics Code*, penso que alguns deles podem ser relevantes para esta questão. A autora considerou que o sentimento de inveja face ao sucesso

³⁰⁹ **Ilustração nº 56, 56-A e B** - imagens das capas da série da EC, pós Comics Code.

³¹⁰ **Ilustração nº 57, 57-A e B** - Imagens da revista MAD.

fantástico do jovem Gaines e da EC, e a resultante pressão dos outros editores para o retirar do mercado (posição económica mais favorável), revelou-se um óptimo instrumento de publicidade para o *Comics Code* (Nyberg, 1998: 124). Para além da EC, também desapareceram outros editores ligados ao género de Crime e Horror, tais como, a Comics Media ou a Fiction House.

Apesar de tudo, Nyberg considerava que as causas para o colapso de muitas empresas pertencentes à indústria de BD, como o caso da Eastern Color Printing Company³¹¹, não se resumiram à existência do Código. A grave depressão que atravessava esta indústria, devido à má publicidade produzida pelas audiências do Senado e à forte controvérsia em geral, foram também contributos decisivos para o desaparecimento de muitas editoras (*ibidem*, 1998: 124).

Um outro factor, igualmente importante para a queda deste formato de MCM, estava directamente ligado aos problemas de distribuição (*ibidem*, 1998: 124-125). Em 1952, a *Union News Company*, líder do mercado retalhista e de distribuição de BD levada à barra do Tribunal por um processo *anti-trust*, foi obrigada a assinar um acordo de abertura a outras empresas. A circulação de publicações em massa passou para outros distribuidores e colocou muitos editores sem um distribuidor a nível nacional (*ibidem*, 1998: 126).

Os efeitos do impacto do Código foram registados entre 1955 e 1956. O tipo de BD que esteve na origem de tantos problemas na indústria, desapareceu gradualmente e o que restou foram BDs de Romance, de adolescentes e os *funny animals*.

Segundo Beaty para a maioria da indústria o Código serviu para tranquilizar os pais e distribuidores de BD. David Finn, Relações Públicas e consultor da

³¹¹ Primeira empresa publicar livros de BD.

indústria de BD, afirmou que o esforço de regulamentação serviu para acalmar a polémica e não para reformar alguma coisa. Naquele momento não se pretendia enfrentar os conflitos reais ou resolvê-los mas conseguir um menor número de concessões, para terminar a controvérsia (Beaty, 2005: 162).

O código mudou o tom das críticas mas não abrandou o nível de vigilância dos pais sobre os efeitos negativos da BD³¹² (*ibidem*, 1998: 162). A BD já não era vista como uma ameaça séria à juventude, apesar da crítica ter continuado. A solução tal como Wertham já tinha afirmado, residia no controlo das BDs e na exposição das crianças à influência de: "good books." (*ibidem*, 1998: 163).

O desaparecimento gradual da controvérsia não teve unicamente a ver com o código ou com o declínio da indústria de BD. Para Bart Beaty, já no início dos anos 50 existia um paralelismo entre a BD e a Televisão, considerados na altura como os 'gémeos destruidores' (*ibidem*, 1998: 165), pertencentes especificamente à cultura de massas juvenil. Paul Witty³¹³, em 1952, nas primeiras investigações sobre os efeitos da BD, alertou para o rápido crescimento da TV, como um problema muito mais grave.

Deste modo, o crescimento exponencial da TV, entre os anos 50 e 60, destronou a BD, como forma de entretenimento para crianças e como fonte de preocupações para os mesmos sectores que há pouco tempo atrás, empreendiam uma das maiores 'cruzadas' sociais e culturais, na história da sociedade americana (*ibidem*, 1998: 166).

³¹² Artigo de Dorothy Barclay, NYTimes Magazine (citado por Beaty, 2005: 162).

³¹³ Paul Andrew Witty (1898-1976) doutoramento pela Columbia University na área da psicologia, ensino da psicologia educacional, professor da Northwestern University, em Illinois e director da Psicho-Educational Clinic; actividade profissional que abrangia várias áreas, tais como, a de escritor, editor, orador e consultor; **in** [http:// www. library.northwestern.edu/archives/findingaids/ paul_witty.pdf](http://www.library.northwestern.edu/archives/findingaids/paul_witty.pdf), acesso em 21.01.2008.

Apesar das diversas razões e causas apontadas, ao longo deste trabalho, sobre o declínio da BD nos finais da década de 50, a maioria dos estudos e análises demonstraram que a EC representou um marco incontornável e fulcral para o reforço da polémica e para o desencadear das rupturas, fora e dentro da própria indústria. O conjunto de títulos, formas e conteúdos criados pela equipa que formava aquela editora, nomeadamente, as séries ligadas às temáticas de Crime e Horror, na minha opinião, conseguiram formalizar o início de um movimento contra-corrente que alguns anos mais tarde iria influenciar artistas e escritores de BD, tanto nos EUA como na própria Europa.

A BD de Horror americana obteve grande sucesso no mercado juvenil porque, segundo o meu ponto de vista, se situava à parte de qualquer fonte de informação ou entretenimento disponível aos jovens americanos dos anos 50. A cultura *mainstream* encontrava-se imersa no conformismo e no consenso, face às imposições da Guerra Fria, à autoridade estabelecida e aos costumes da classe média branca³¹⁴.

A EC foi uma alternativa libertadora daquela cultura com uma estratégia bem calculada. Para além dos seus trabalhos terem contribuído para a demolição de mitos, do triunfalismo, das *half-truths* que influenciavam a América da Guerra Fria, também desafiou pressupostos assumidos desde há muito pela sociedade, tais como, a raça, a democracia, o anti-comunismo, a autoridade, a guerra, a bomba, a história, o casamento, a família, as crianças e por último, o gosto.

Para milhares de jovens as BDs da EC representavam as imagens das suas ansiedades. A expressão comercial deste desafio cultural foi a forma encontrada pela EC para demonstrar a sua percepção de uma jovem geração alienada e

³¹⁴ Referência já feita neste trabalho, Cap. 1, introdução.

reconhecer a respectiva insatisfação, como uma: “marketable commodity” (Wright, 2003: 153).

Naquela época, o embate desta editora, com origem na convulsão cultural desencadeada pelas séries de BD produzidas, contra as forças de resistência, bem organizadas, da sociedade americana, julgo que representou um dos momentos decisivos para o sucesso da futura revolução de formas e conteúdos deste formato de comunicação de massas.

O lugar da BD de Aventura na cultura popular em geral, creio que é uma questão complexa. De certa forma pode-se afirmar que este género não só alargou os horizontes para os conteúdos das BDs, mas também ampliou o campo dos alvos sujeitos à crítica. A crise de 1954-55 sobre os títulos americanos de Crime e Horror conduziu a uma situação extrema e forçou atitudes e decisões. Na realidade, no género de acção sempre se observou uma certa ambivalência, tal como acontecia para o humor.

Em princípio existiam dois pontos de vista opostos, por um lado muitas pessoas, em particular, os adultos e os pais, olhavam para a BD de Aventuras como: “blood-stirring yarns.” (Sabin, 2006: 78), um entretenimento próprio para rapazes e adolescentes e por isso nada era objecto de preocupação. No caso da linha de *Classic Illustrated*³¹⁵, pensava-se mesmo que estes poderiam representar um meio educativo. Por outro lado, as queixas contra este MC intensificaram-se, e os argumentos estenderam-se contra os próprios antecessores da BD, por exemplo, os casos das *dime novels* e das *pulps*³¹⁶, largamente difundidos por artigos de imprensa, programas de rádio e TV e mesmo em livros académicos.

³¹⁵ **Ilustração n° 58.**

³¹⁶ Referenciado neste capítulo, ponto 3.1.

A minha investigação sobre esta fase problemática de um dos MCM de maior peso na cultura americana, permitiu-me verificar que a contestação era apoiada por uma sensação de que existia algo de impróprio na ideia de utilizar o formato de BD para lidar com a aventura, era como se estivessem a arrastar a cultura para baixo. Por exemplo, verificava-se um forte pressuposto de que as BDs lidavam com emoções baixas, sensacionalismo e estímulos visuais básicos. Ideia que naquela época pressupunha gostos e atitudes próprias de classes sociais de nível baixo.

Toda a BD era posta em causa, ao questionar-se como se podia preferir este tipo de leitura a um ‘livro autêntico’. Mesmo no caso da BD de adaptação de histórias clássicas de aventura, a maioria dos críticos achava que só se estava a vulgarizar a literatura³¹⁷.

Os temas mais pessoais provocaram reacções mais intensas. A exemplo, o medo relativo à violência e, em especial, a ideia que este tema só poderia brutalizar as crianças e inculcar-lhes a filosofia de que: “might is right” (*ibidem*, 2006: 78). Todos os tipos de BD passaram a ser alvo de crítica, desde os títulos de guerra, aos super heróis em que se receava que as crianças rebentassem paredes, para passar através delas ou tentassem voar de uma janela. Mesmo assim, como se observou neste trabalho, os títulos de Crime e Horror foram tratados de forma separada, e acreditava-se que a sua leitura era a causa directa para comportamentos de delinquência juvenil.

O sexo que surgia lado a lado com a violência e as personagens femininas que faziam parte dos conteúdos, na sua maioria, eram representadas de modo sórdido e indecoroso (*ibidem*, 2006: 78). Estas imagens consideradas intoleráveis, capazes de tornar jovens inocentes em maníacos sexuais, levavam muitos comentadores e

³¹⁷ Referenciado neste capítulo, ponto 3.1.

críticos desta matéria a concordar com Wertham, de que a BD era: “agressively sexual, in an abnormal way” (Wertham, 1954: 85).

Na realidade a imagem que transpareceu através dos *fans* da BD era de que Wertham foi o: “Joe McCarthy of the hysterical comic book scare.” (Wright, 2003: 178). A comparação apesar de tentadora, entre dois manipuladores de ansiedades, na minha opinião, é demasiado dura e injusta, pois segundo Bradford Wright³¹⁸, até mesmo Bill Gaines, algumas décadas mais tarde reconheceu que Wertham tinha uma preocupação genuína pelas crianças (*ibidem*, 2003: 178).

Wertham representou a figura central do primeira fase da luta pós IIGM para tentar controlar comercialmente a cultura juvenil. Apesar da ausência de componente científica na sua investigação, julgo que o seu argumento básico era perceptivo e profético. A problemática residia na ligação entre a BD e a delinquência juvenil mas alguns dos seus avisos sobre as implicações da comercialização daquela cultura, eram muito precisos. Os jovens não se encontravam preparados para lidar com as BDs de Crime e Horror e eram conduzidos para uma cultura mais definida pelos pressupostos de mercado, do que pelos valores tradicionais.

O escândalo teria sido menor se não fosse pelos gostos tão irreverentes que definiam o mercado. Esta situação, penso que foi perturbadora para todas áreas envolvidas porque as crianças ficavam fascinadas pelas imagens que corroíam a visão severa da América da abundância. Neste sentido creio que de forma irónica a própria afluência facilitou este desenvolvimento.

Com maior capacidade financeira os jovens americanos possuíam maior poder de consumo, para poder moldar a sua própria cultura e as indústrias de

³¹⁸ Autor do livro *Comic Book Nation - The Transformation of Youth Culture in América*, 2003.

entretenimento que por serem demasiado ambiciosas, estavam prontas para lhes dar tudo. Aqui penso que o paradoxo é claro, quando os pais atacaram a BD, o ataque dirigiu-se às próprias consequências da cultura expansionista do consumismo. Apesar da existência de censura na BD, as forças do consumismo mostraram ser invencíveis quanto à transformação da cultura juvenil.

A crise da indústria de BD americana aponta igualmente para muitas responsabilidades por parte dos seus editores. A investida no crime, horror e brutalidade forneceu armas aos críticos, como se tratasse de um suicídio programado. O Código e a regulamentação baniram editores e publicações. Entre 1954 e 1956, saíram dezoito editores e nenhum entrou. O número de BDs publicadas por ano caiu de 650, em 1954, para 300 em 1956 (*ibidem*, 2003: 179). Nunca mais a indústria gozaria de uma circulação e leitura em massa, como existiu antes do *Comics Code*.

Tendo em conta os desenvolvimentos mais recentes da cultura juvenil, julgo que o *Comics Code* não poderia ter entrado em vigor em pior momento. Em 1955, a TV disputava com facilidade o tempo de lazer dos jovens. Hollywood descobria também o mercado juvenil e o seu futuro potencial³¹⁹. Em meados dos anos 50, surgia o fenómeno da música, o *Rock & Roll*, caracterizado por um espírito de libertação, de energia sexual, um forte apelo aos jovens, que suplantava por completo a fama dita ‘perigosa’ da BD.

³¹⁹ Os filmes *The Wild One*, *Blackboard Jungle*, *Rebel without a cause*, entre outros.

CONCLUSÃO

A temática proposta neste trabalho, tal como se especificou na Introdução, recaiu num período da história dos EUA, com características particulares, o pós IIGM e a década de 50, e devido a essas especificidades impôs-se o seu enquadramento social, cultural e político.

No Capítulo 1 tentou-se apresentar os pontos de vista decorrentes de simples descrições históricas da época referida e ainda algumas perspectivas, mais críticas e controversas que no seu conjunto podem proporcionar diferentes interpretações sobre acontecimentos marcantes, passados durante estes tempos conturbados da sociedade americana.

Por um lado a classe dominante, denominada *WASP*, criava uma série de condições que permitiam promover os seus próprios interesses e em paralelo controlar atitudes e comportamentos que se desviavam dos valores básicos e tradicionais, essenciais à construção de uma sociedade símbolo da democracia, da liberdade e da igualdade entre os homens.

Por outro lado este *American Way of Life*, segundo alguns críticos, conseguiu esvaziar a vida dos indivíduos, afastando-os da realidade e criando uma falsa imagem de felicidade e prosperidade. Ao massificar e manipular o quotidiano, o poder dominante implementou estratégias de alienação e de degradação dissimulada durante grande parte da década de 50.

No entanto, perto do início dos anos 60, nos EUA já se sentia um espírito de contestação e anti-conformismo, criado pelas forças sociais e culturais, ligadas às camadas mais jovens da sociedade e ao poder dos MCM existentes. Para esta atmosfera concorreu a forte influência europeia e as graduais fracturas do consenso nacional. Em causa estava uma estrutura corporativista, estandardizada que incentivava a inércia e a passividade das classes média e média baixa.

Em particular, na década de 50, os momentos de crise social e cultural e os conflitos internos transformaram-se em movimentos muito dinâmicos, ao incentivarem as clivagens culturais e cimentarem a abertura dos espíritos, para outras formas de observação do indivíduo e do seu relacionamento com a sociedade. A este propósito pode-se fazer referência à importância dos trabalhos de William Gaddis, William Whyte, John Kenneth Galbraith ou de C. Wright Mills.

Neste sentido, os MCM reflectiam duas faces da mesma moeda. Por um lado serviam o poder instituído na disseminação dos valores predeterminados, mas por outro tornaram-se veículos essenciais para a abertura de novas formas de conceber a realidade

Alguns destes meios apesar de disponibilizarem imagens que nada mais faziam do que deturpar e falsear a realidade, outros houve, como o caso específico da BD, que levaram à desconstrução dos vários mitos que rodearam a sociedade americana daquela década.

Quando neste estudo se propôs centrar a análise e a investigação, na área dos MCM na sociedade americana do pós IIGM, foi necessário contextualizar e fundamentar a nível teórico, as diversas correntes, críticas e ideias geradas em torno do impacto dos referidos instrumentos de informação e comunicação de massas.

A polémica à volta das causas e efeitos da BD, um tipo de formato de MCM tipicamente americano, e a sua relação directa com os comportamentos de delinquência juvenil, foi o ponto fulcral do trabalho a desenvolver. Na procura de argumentos e fundamentação adequada, procedeu-se à descrição e exploração de teorias de determinados autores e críticos que se debruçaram com particular atenção sobre este domínio.

De acordo com o ponto de vista de Gramsci os MCM tiveram grande impacto na sociedade americana. A subversão do sistema conseguido pelo próprio poder do povo/massas, resulta numa forma alternativa e contra-corrente, de olhar a realidade e o quotidiano.

Para este filósofo os MC eram instrumentos de luta para as forças sociais. Quando as forças dominantes da época tentavam assumir o controlo destes meios, para os colocar à sua disposição, defrontavam-se, assim, com grandes dificuldades. Este procedimento tinha como objectivo a imposição de um sistema hegemónico, para protecção e reforço do consenso dos anos pós IIGM.

A ligação directa da hegemonia com os MCM, segundo Gramsci, era fundamentada pela necessidade, em ambos os campos, de reajustamentos devido a critérios pessoais, sociais e nacionais diferentes. Estes processos estavam subjacentes aos diferentes modos de pensamento individual, essenciais para o progresso e a desenvolvimento de qualquer sociedade moderna.

A dado momento do seu trabalho, Gramsci observava a BD, como um dos muitos MCM, a qual permitia a comunicação entre os diversos grupos sociais com base no acesso ilimitado, na liberdade de escolha e no baixo custo dos seus produtos. Era um meio de comunicação activo e dinâmico, capaz de mudar e até criar pontos de vistas contrários ao sistema hegemónico existente.

A importância do papel ideológico dos MC, para Gramsci, residia essencialmente na criação de olhares alternativos importantes para o equilíbrio de forças sociais e políticas, no combate constante pelo domínio da Hegemonia na sociedade.

Outro dos críticos escolhidos foi Theodore Adorno, membro da chamada “Frankfurt School”, cujos estudos e investigação se direccionaram para a área dos MCM e seus efeitos, nas sociedades modernas, antes e depois da IIGM. Este

filósofo teve alguma influência nos trabalhos realizados neste campo, nos EUA porque esteve exilado neste país durante o período do Nazismo, com o seu amigo e colega Marx Horkheimer.

Adorno considerava que os MCM, como uma influência negativa, representavam a causa dos males da sociedade americana e não eram mais do que um enorme vazio em termos artísticos e culturais. Para Adorno, as obras com origem naquele campo da comunicação não perduravam no tempo porque não possuíam qualquer significado.

Na sociedade americana da década de 50, os itens produzidos pelos MCM levavam à perda total do individual e do particular. Deste modo, Adorno considerava que este caminho reforçava a alienação e o automatismo, transformando os cidadãos em meros escravos do que ouviam e viam. Estes instrumentos de comunicação de massas, manipulados totalmente pelo poder instituído, faziam parte do processo de mumificação da IC.

Os produtos massificados eram todos iguais e os seus conteúdos eram desprovidos de qualquer mensagem. No ponto de vista de Adorno, tal como Wertham defendeu na sua cruzada anti-BD, estes conteúdos eram redutores da realidade, amorais, de baixo nível e repetitivos. Os temas recorrentes cingiam-se à violência, ao sexo e ao crime. Os seus efeitos negativos contribuía para a ausência de consciência crítica, em qualquer faixa etária, e em particular, no caso da geração mais nova.

Para aquele filósofo, os MCM estavam direccionados para um tipo de leitores com uma educação muito elementar, passivos, sem capacidade crítica ou de

análise³²⁰. Ao indicar a BD como um dos exemplos de produto de comunicação massificado, Adorno apontava para esta Indústria como uma parte da estrutura *mainstream* porque encaixava no sistema cultural e social do tempo e seguia os pressupostos essenciais, de uniformidade, de homogeneidade e do consenso.

Ao contrário de outros críticos que consideravam que os MCM foram igualmente ferramentas de contra-corrente e de subversão dos padrões impostos, os casos de Fiske e De Certeau, Adorno afirmava, que todos esses produtos faziam parte de um mesmo esquema de massificação. A *commodification* traduzia-se no puro entorpecimento dos indivíduos, face à realidade e aos problemas característicos do ser humano.

Na perspectiva de Theodore Adorno, a BD dos anos 50, nos EUA, não passava de um processo de criminalidade organizada, claramente descrito através da citação³²¹ referida neste trabalho. Tanto para Adorno como para Wertham, os milhares de BDs distribuídas, envolviam conteúdos que levavam à subversão dos comportamentos dos mais jovens, através dos processos psicológicos de identificação e imitação. Num paralelismo com as críticas de Wertham, a corrente da ‘Frankfurt School’ considerava que a persistência na implementação das IC só iria levar à destruição da natureza humana, aos valores morais, à liberdade e à democracia.

Em contraponto à IC de Adorno, John Fiske primeiro considerava que o aspecto de diversificação dos MC, estava ligado à própria natureza destes instrumentos de comunicação. O retratar de lutas, conflitos, ideias, práticas diversas nas sociedades, devido às diferenças culturais, sociais e políticas existentes, conseguia ir ao encontro das variadas expectativas, de diversos tipos de público. Assim, a

³²⁰ Elitismo de Adorno e a crença total no poder da educação para uma sociedade de nível cultural elevado.

³²¹ Cap. 2, ponto 2.2, p. 74.

multiplicidade dos MCM era justificada pelo seu objectivo primordial, i.e., ir ao encontro dos vários tipos de gostos, prazeres e interesses diferentes das audiências.

Adorno encarava a diversidade como ilusória, não só por aqueles produtos apelarem aos instintos mais básicos, mas também por caracterizar as vastas audiências como um conjunto de idiotas culturais e passivos, de baixo carácter. Fiske, pelo contrário, observava que a importância residia no uso do recurso. A forma como era utilizada a *commodity*, mostrava o grau de vitalidade dos grupos subordinados³²².

Fiske discordava que a diversidade nos produtos era ilusória e que as pessoas eram uma massa passiva e de baixo nível porque os MCM apelavam aos instintos mais básicos do ser humano. Para John Fiske o indivíduo era consumidor da *commodity*.

Em oposição à ‘Frankfurt School’, sobre a questão do público ser moldado pelos produtos impostos, Fiske introduziu, com base na tática de guerrilha semiótica de De Certeau, uma tática de resistência dos mais fracos que consistia em roubar os significados das *commodities* (influência de Gramsci). Para este crítico, o texto só adquiria significado nos seus leitores e tudo estava dependente do uso dado ao produto disponibilizado.

Daí que considerasse a polissemia como alicerce da sua teoria. A recepção dos textos, reconstrução e produção de outros, ia para além do imposto e do óbvio. A criação de um número ilimitado de significados transmitia a ideia de subversão, dos objectivos originais do produto concebido. O prazer inerente ao poder do

³²² exemplo da produção da EC e a adesão enérgica dos leitores novas formas de BD editadas

leitor na produção de significados, ao apoiar a mudança, provocava também alguma perturbação na ordem social e cultural instituída.

A dificuldade das forças dominantes em conter esta energia subversiva reflectiu-se na polémica e ‘cruzada’ anti-BD e consequente aplicação de medidas correctivas, tais como, legislação e o código³²³. Ao sistema dominante era essencial mostrar que a BD era um produto vulgar e para ser respeitável tornava-se necessário discipliná-lo (Wertham e o Comité Kefauver).

Na questão ligada às causas da violência na sociedade, ao contrário de Wertham e da sua teoria, Fiske argumentava as diferenças sociais e económicas que mitigavam o menor ou maior grau de violência nos MCM, estavam na base destas mudanças comportamentais. Segundo este crítico, as raízes destas atitudes estavam alicerçadas na sociedade e na moral individual.

A polémica nacional gerada na década de 50 era, para Fiske, uma reacção normal dos líderes do movimento, moralistas de classe média, para erradicar a violência dos MC. Ao culparem a BD, um tipo de MCM, do aumento da criminalidade juvenil na sociedade americana, evitavam confrontar-se com a realidade dura de que era o posicionamento social privilegiado de alguns grupos de indivíduos que provocava grande parte da violência entre os não privilegiados.

Mais próximo de Fiske quanto à interacção entre o público e os textos produzidos pelos MCM e a perspectiva de uma consciência crítica, específica da sociedade moderna dos finais da década de 50, Marshall McLuhan através da sua teoria da comunicação global, proporciona uma visão muito particular daquilo a que ele denominou a Galáxia Eléctrica.

³²³ Referenciados no Cap. 3, ponto 3.4 deste trabalho.

Ao privilegiar a imagem McLuhan construiu os alicerces da sua teoria com base no valor humano da comunicação, na valorização da oralidade e na possibilidade veiculada pelo avanço tecnológico de se poder conversar em escrita. Os MCM foram os instrumentos deste processo de globalização.

Para além de rejeitar o elitismo e uma abordagem nostálgica da cultura (referência a Adorno), McLuhan considerou essencial os *media studies*, os quais abriam o caminho à investigação interdisciplinar e multidisciplinar. Este crítico acreditava que a educação estava interligada com o mundo e a vida. A educação verdadeira, segundo McLuhan, era feita através dos MC.

Quanto à controvérsia sobre a delinquência juvenil e os efeitos dos livros de BD nos seus leitores, para McLuhan, uma das razões residiu na grande dificuldade dos americanos em observarem o seu reflexo nas imagens da sua sociedade e do quotidiano. A necessidade de viver a violência dos ambientes industrial e mecânico pelos jovens, tornou-se numa oportunidade para que os adultos pudessem atribuir um significado e um motivo para os comportamentos anti-sociais.

Ao tentar espelhar a intensidade do aspecto vulgar da cidade, no caso específico da BD e das suas imagens, as pessoas recuaram, por não estarem preparadas para que a ilusão se transformasse em realidade. A violência fazia parte da sociedade e não era algo que fizesse parte do carácter psicológico dos jovens. McLuhan acreditava, tal como se observou nos argumentos dos críticos de Zorbaugh, Muhlen, Thrasher ou mesmo Fiske, que esta situação fazia parte da estratégia do poder dominante para fugir às suas responsabilidades e não enfrentar a dificuldade colocada por questões complexas, tal como, o aumento da criminalidade juvenil.

No último capítulo atentou-se na questão central dos MCM, num dos seus formatos mais populares e mais controversas do período do pós IIGM na América

a BD. Em primeiro lugar fez-se uma breve descrição histórica sobre a ideia dos meios de comunicação como *evil influences*. De um modo geral concluiu-se que a imagem negativa dos meios de comunicação atravessou diversas civilizações e arrastou-se ao longo da história da humanidade.

O aumento da importância da imagem em detrimento da escrita representou uma das questões mais difíceis de contornar pelas sociedades antigas e modernas. No caso em questão esta mudança foi especialmente difícil para os EUA, na década que se seguiu ao fim da IIGM.

O ambiente social e político conturbado dificultou a aceitação das mudanças inerentes à situação interna e externa. O desenvolvimento dos MCM verificado durante e após a IIGM, especificamente na área da Indústria da BD foi considerado explosivo. Através dos números apresentado, as BDs de Aventura abriram o caminho o auge deste tipo de EM nos EUA dos anos 50.

Todavia, os milhões de publicações produzidas e editadas, os temas que gradualmente se tornavam mais violentos e macabros, BDs de Crime e Horror, por exemplo, forneceram alguns motivos para que a sociedade americana os colocasse como as causas directas do aumento da delinquência juvenil naquela época.

O grande desafio da EC ao *mainstream* da BD e as suas publicações de qualidade e criatividade muito superiores aos restantes trabalhos publicados pelas outras editoras, gerou ainda maior controvérsia, e alimentou muitos ódios entre os próprios elementos desta Indústria. A escalada da temática de Horror que deu os seus primeiros passos com Bill Gaines e a sua equipa, colocou no auge os espíritos mais conservadores, tradicionais e moralistas.

A ‘cruzada’ anti-BD liderada por Wertham que se iniciou nos finais dos anos 40, alcançou o seu objectivo quando o Senado autorizou a investigação sobre a existência ou não de uma relação directa daquele formato de MCM, com o crescimento da criminalidade nas gerações mais novas.

Apesar de muitas teorias e críticas desfavoráveis³²⁴ à teoria defendida por Wertham, no final, os resultados foram catastróficos para a Indústria de BD, com a entrada em vigor do *Comics Code*. Esta regulamentação aniquilou por completo muitas das editoras e o sistema de distribuição e venda das publicações a nível nacional. As clivagens dentro da Indústria e os interesses de algumas empresas sobrepuseram-se ao espírito de transformação da BD, numa nova forma de entretenimento para adultos. O estereótipo³²⁵ da BD manteve-se como um alicerce inabalável.

É de salientar que alguns observadores deste domínio, na época específica dos anos 50, tais como, Wright, Nyberg ou Thrasher, referidos neste trabalho, afirmaram que este processo teve como objectivo apaziguar a sociedade civil e os seus efeitos a médio prazo tornaram-se um pouco inócuos. A velha imagem negativa dos MCM continuou o seu caminho, mas agora na direcção de algo muito mais ‘perigoso’ e causador de grande preocupação, o crescimento exponencial da televisão.

As responsabilidades dividem-se entre três partes. A primeira representada pela classe dominante americana que defendia o consenso e posicionava-se contra a subversão de qualquer dos seus padrões morais. A segunda, os adultos que fugiam face à tentativa de resolução dos problemas sociais graves e recusavam-se a compreender e aceitar a evolução e as mudanças das gerações mais jovens. Por último, os editores cuja ambição sem medida face ao lucro fácil levou à

³²⁴ Os críticos apresentados no Cap.2, pontos 2.3 e 2.4 e no Cap. 3, pontos 3.2 e 3.3 deste trabalho.

³²⁵ Referenciado no Cap. 3, ponto 3.3.

deterioração gradual da qualidade de um formato de MCM, dos mais prestigiados e importantes para a cultura americana.

Apesar da tentação ser grande para se encontrar um bode expiatório para todos os males da sociedade, dos muitos artigos, livros, debates, investigações e análises profundas, existentes sobre esta matéria, as conclusões retiradas foram inconclusivas. É difícil apontar com clareza para uma única razão ou causa que pudesse ter conduzido a maior parte da indústria de BD americana ao colapso quase total, nos finais dos anos 50, nos EUA.

É possível pelo menos afirmar que todas as partes intervenientes estiveram na origem desta polémica. Tudo se resumiu à regulamentação de um sector que acabou por perder toda a sua originalidade e impacto. No meio de tanta controvérsia e alarmismo que se estendeu ao país todo, no final ficou provado que não se tinha conseguido resolver, de modo algum, a problemática do aumento da delinquência juvenil na sociedade americana, daquela década.

O paradoxo dos MCM subjaz a todo o trabalho. Estes instrumentos de comunicação, com grande poder de difusão global, tanto podem absorver capacidades para subverter as normas instituídas, e produzir movimentos de contra-corrente, como podem servir as forças dominantes e o poder estabelecido.

Deste modo, julgo que se pode colocar uma questão pertinente e que na pesquisa, investigação e análise efectuadas não obteve uma resposta conclusiva. Até que ponto a crise dos jovens foi ou não influenciada pelos MCM, em particular no caso do EM como a BD americana? Na minha opinião acho que é difícil não considerar o poder das imagens como uma ferramenta com capacidade para substituir a linguagem, conforme já indicado neste trabalho.

Apesar de algumas críticas referidas neste trabalho, por alguns sociólogos e médicos, como Zorbaugh, Bender ou Thrasher, face ao alarmismo manifestado por parte de grupos sociais e religiosos americanos, sobre o impacto das leituras da BD nos jovens daquela época., é importante reter que a maior parte das publicações chegaram a extremos de violência e horror nunca antes verificados.

Pela primeira vez na história da BD, este género de EM ao afastar-se do seu estereótipo³²⁶, não foi de todo possível controlar a distribuição destas leituras que envolviam leitores de diversas faixas etárias. Os consumidores destes produtos situavam-se entre os sete ou oito anos e os quarenta anos de idade. Algumas edições conseguiam chocar muitos adultos da época. A propósito desta questão, uns anos mais tarde os próprios criadores e editores destas séries de BD admitiram o exagero de alguns trabalhos³²⁷.

Numa resposta equilibrada e segundo o meu ponto de vista, o impacto das imagens nos *Teenagers* da época, em alguns casos, pode ter contribuído para alguma perturbação psicológica. Neste trabalho, considero que este argumento pode ser fundamentado através dos estudos e respectivos resultados apresentados por Thrasher, em que os distúrbios comportamentais incidiam em situações de famílias disfuncionais ou jovens mais sensíveis e susceptíveis de interiorizar com facilidade os conteúdos violentos e macabros das BDs.

Todavia, tal como Fiske, McLhuan, Starker, ou Muhlen indicaram nas suas análises, acho que as questões sociais que marcaram a década de 50 pesaram muito mais nas causas dos distúrbios comportamentais, na área da criminalidade juvenil. Estas atitudes para além de reflectirem uma mudança radical na forma de estar na sociedade americana, reflectiram experiências de vida opostas às dos

³²⁶ Ver Nota de Rodapé nº 325.

³²⁷ Caso do próprio Bill Gaines na sua entrevista, nos anos 70, inserida no livro de von Berewitz, *Tales of Terror* (título que faz parte da Bibliografia deste trabalho).

adultos. O ‘facilitismo’ e a abertura social e cultural, resultantes da prosperidade económica e do *American Way of Life* instituído, foram factores decisivos para as atitudes de subversão e rebeldia das camadas mais jovens dos EUA.

Na sequência das teorias apresentadas penso que a BD esteve na origem de um movimento gradual e perturbador, da sociedade, da cultura e da política americana da década de 50. A importância do seu crescimento e a sua evolução como MCM, conseguiu de certo modo minar as estruturas dominantes. Tal como Gramsci teorizava e Fiske concordava, o desgaste do poder instituído levou à mudança radical, com a explosão dos anos 60.

Apesar do resultado final, a corrente de ideias, debates, discussões sobre a BD foram marcantes para as gerações futuras. O surgimento, no final dos anos 50 e início da década de 60, de BDs de editores independentes e o impulso artístico inovador e criativo de Bill Gaines e dos seus artistas e escritores, nas edições de grande sucesso da revista MAD, estiveram na origem das novas gerações e estilos da BD americana.

As inovações no traço e na narrativa sequencial da ‘escola’ de artistas, como Will Eisner, abriram caminho para os novos formatos deste MCM. A novela gráfica e a irreverência dos *Underground Comics* iriam desenvolver uma área de estudo mais ampla, ligada aos meios de comunicação, e direccionada para a análise e investigação de uma arte particular, totalmente alicerçada na interacção imagem e palavra.

Uma das ideias lançadas por McLhuan³²⁸, no seu trabalho sobre os meios de comunicação, para a próxima década de 60, nos EUA, reflectia a necessidade de

³²⁸ McLhuan em *Understanding Media*, Capítulo “MAD, vestibule to TV”.

compreender o carácter formal da impressão ligada à BD e aos Desenhos Animados³²⁹.

O desafio colocado por estes MC e de entretenimento permitem a construção de um cenário de mudança da cultura consumista e massificada das indústrias cinematográfica, de fotografia ou da imprensa. Na minha opinião não existe uma única abordagem ou um único tipo de observação ou ideia que resolva ou tenta explicar de forma lógica, um problema tão complexo como a mudança da percepção humana.

O futuro coloca várias questões pertinentes, tais como: estará a BD americana na origem de outra nova forma de MCM? Que género será esse? O seu impacto social, cultural e político será semelhante ao verificado na década de 50? Será que essas eventuais mudanças poderão ser tão perturbadoras como as descritas, neste trabalho, nos EUA dos anos 50?

A importância do apelo a formas de expressão e de experiência representam um claro indicador de mudanças profundas na cultura do século XX. Portanto acho que a questão importante irá incidir na avaliação do poder e do nível e tipo de influência dos instrumentos produzidos pelos MCM, junto dos comportamentos sociais e culturais na década seguinte.

Após esta fase tão polémica, nos anos do pós IIGM, será valioso conceder um olhar particular, para qual o lugar que irá ocupar a BD, no panorama social, cultural e político, na sociedade americana dos conturbados anos 60.

³²⁹ Vulgarmente conhecidos por *comics* e *cartoons*, respectivamente.

ANEXOS

Ilustrações n°	Assunto
1	Levittown – mapa EUA, estado Pensilvânia; fotografia aérea cidade; Plano urbanístico.
2	Revista Frank Lesley's Weekly , fundada 1852.
2A e 2A ¹	Imagens dos woodcuts vs arte de gravar; impressão da obra poética <i>Le Roman de La Rose</i> , 1505, inclui <i>woodcuts</i> ; imagens de woodcuts do século XVI
3 e 3-A	Jackson Pollock – imagens de obras do pintor.
4	Peyton Place – imagens do livro, filme e série de TV.
5	Mapa EUA - evolução da New Right e formação do Sun Belt .
5A e 5A ¹	Imagens da propaganda do movimento <i>Red Scare</i> .
6	Puck – exemplo dos primeiros desenhos para tiras de BD.
6A e 6A ¹	Imagem da Septem artes liberales do "Hortus deliciarum" de Herrad von Landsberg; a palavra filistina introduzida por Matthew Arnold para denotar ou indicar uma pessoa culturalmente deficiente, com lacunas na cultura das <i>liberal arts</i> , um pedante ou um opositor intolerante da boémia, alguém que mostra um código moral muito restrictivo. In http://rotunda.upress.virginia.edu:8080/arnold/ .
7	Imagem da BD <i>Yellow Kid</i> .
8	Bill Bernbach, campanha publicidade The Beetle , anos 50.
9	Imagem da BD <i>Katzenjammer Kids</i>
10	Imagens das <i>Pulp Novels</i>
11	Tiras de BD da <i>Little Orphan Annie</i>
12	Algumas imagens de <i>funny animals</i> da BD do tempo.
13	Imagens de <i>Crime Comics</i> , tipo <i>gangsters</i> e <i>Detective Stories</i> ; herói <i>Dick Tracy</i> .
14	Imagens de histórias de detectives mascarados e defensores da lei.

15	A arte de Charles Biro e a série <i>Crime doen't pay</i> .
16	<i>Crime doen't pay</i> e outras séries de grande realismo brutal.
17	A célebre e mais macabra tortura deste tipo de BD: <i>hypodermic needle in the eye</i> .
18	Os <i>True Comics</i> , as histórias reais dos <i>gangsters</i> e o único final possível, o castigo supremo, a morte.
19	Imagens de BDs com histórias verídicas retiradas dos ficheiros da polícia.
20	<i>Crime Suspensories</i> – os títulos da EC de sucesso.
21	As adaptações de histórias de Ray Bradbury; início da introdução do horror nas histórias de Crime.
22	<i>The woman who wouldn't die</i> , uma BD violenta e mórbida.
23	<i>Gangster stories</i> – os famosos criminosos da época
24 e 24A	A violência, a acção e a linguagem vulgar e o idioma particular da BD.
25	Sexo e violência na BD de mulheres.
26	As drogas e os seus efeitos retratados em muitas imagens da BD.
27	Idem
28	BD de Crimes de Mulheres.
29	<i>Werewolf Hunter</i> , a série de George Evans da EC.
30	Adaptação a clássicos da literatura de Edgar Alan Poe ou Mary Shelley, <i>Black Cat</i> .
30A	<i>Frankenstein</i> ou <i>Dr. Jekyll and Mr. Hide</i>
31	Outras edições de Horror em concorrência com a EC.
32	Moon Girl e o início do <i>Zombie Terror</i>
33	Outros exemplos de séries : <i>Adventures into the Weird World</i> , <i>Unseen</i> , <i>EERIE</i> .
34	Os temas de jovens casais e monstros que os caçavam ou casas assombradas.
35	O Horror sem limites ou explicações, em <i>The Eyes</i> , de 1954.
36	O Triunvirato de sucesso da EC: <i>Tales from the Crypt</i> , <i>The Vault of Terror</i> e <i>The Haunt of Fear</i> .
37 e 37A	Os <i>Hosts of Terror</i> das séries da EC
38	<i>Telling a Story</i> de Will Eisner; uma nova perspectiva da narrativa gráfica e visual (7 páginas)

38A a 38H	A arte de Krigstein da EC na BD de grande peso político e social: <i>Master Race</i> (grandes inovações técnicas e gráficas – 8 páginas)
39	Vários trabalhos artísticos de alguns elementos da equipa da EC
40 e 40 A	Fotos da equipa da EC
41 e 41A	O Contrato informal com Bradbury - documentos particulares de Al Feldstein.
42	Séria concorrente de grande sucesso: <i>ARCHIE</i> .
43	Imagem da queima de livros de BD, a ‘cruzada’ anti-BD.
44	Foto exemplo dos exercícios de prevenção nas escolas americanas contra o perigo de um ataque nuclear.
45	<i>A OZZIE FAMILY</i> .
46	A BD com conteúdos de violência explícita sobre as mulheres.
47	As <i>Dime Novels</i>
48 e 48A	<i>True Stories e True Crimes</i>
49	<i>Dick Tracy</i> e mais tarde outro grande herói <i>The Spirit</i> thde Will Eisner.
50, 50A e B	A violência extrema das imagens e o seu impacto nos mais jovens;
51, 51A,B e C	Imagens retiradas do livro <i>Seduction of The Innocent</i> . A crítica de Wertham.
52	As imitações de baixa qualidade dos trabalhos da EC. O Horror, o mórbido e o macabro levados ao seus extremos.
53	Fotos dos membros do Senado e do Sub-Comité Kefauver – as audiências públicas.
54	A célebre intervenção de Gaines quando interpelado sobre a capa de uma das suas BDs e o bom gosto.
55	A BD <i>The Whipping</i> , e a interpretação incorrecta do seu conteúdo; uma das razões da polémica entre Gaines e Wertham.
56, 56A e B	Novas séries da EC sem os temas de Crime e Horror.
57, 57A e B	A revista <i>MAD</i> .
58	Imagens da série dos <i>Classic Illustrated</i> .

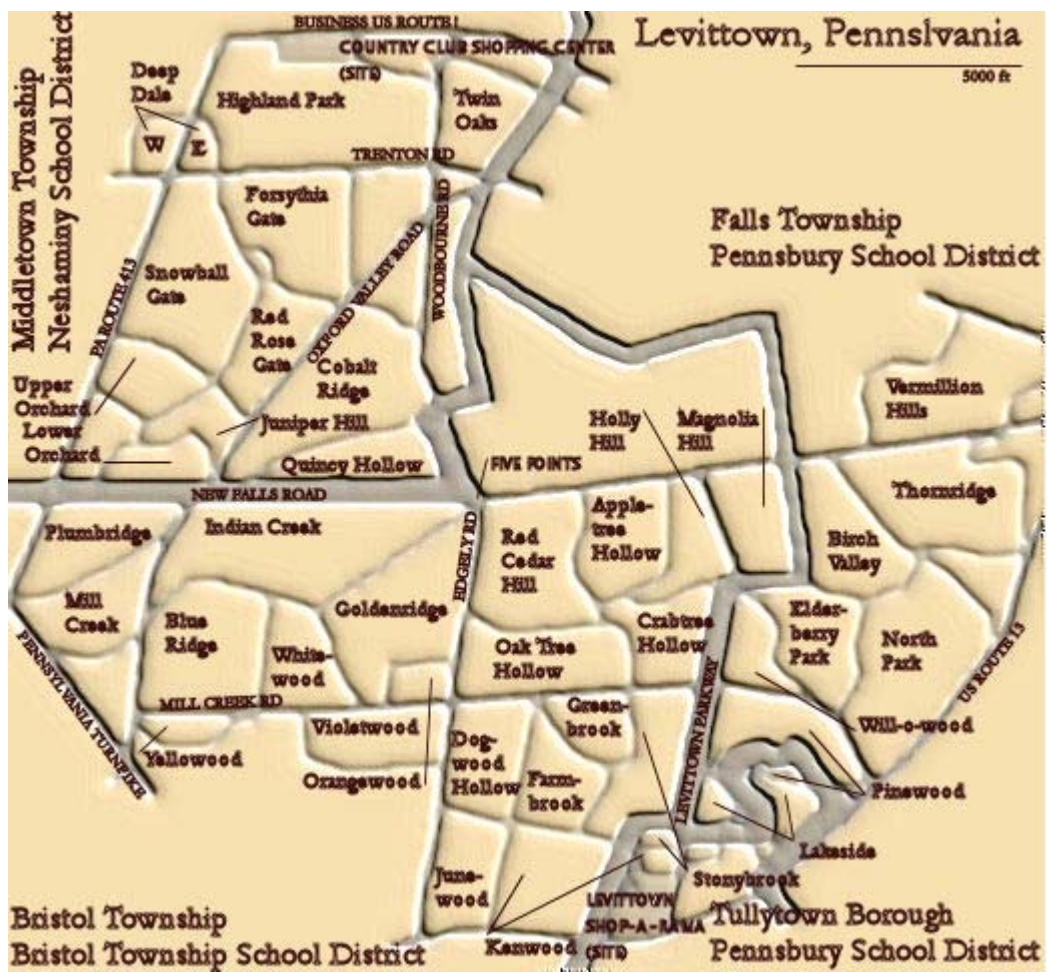
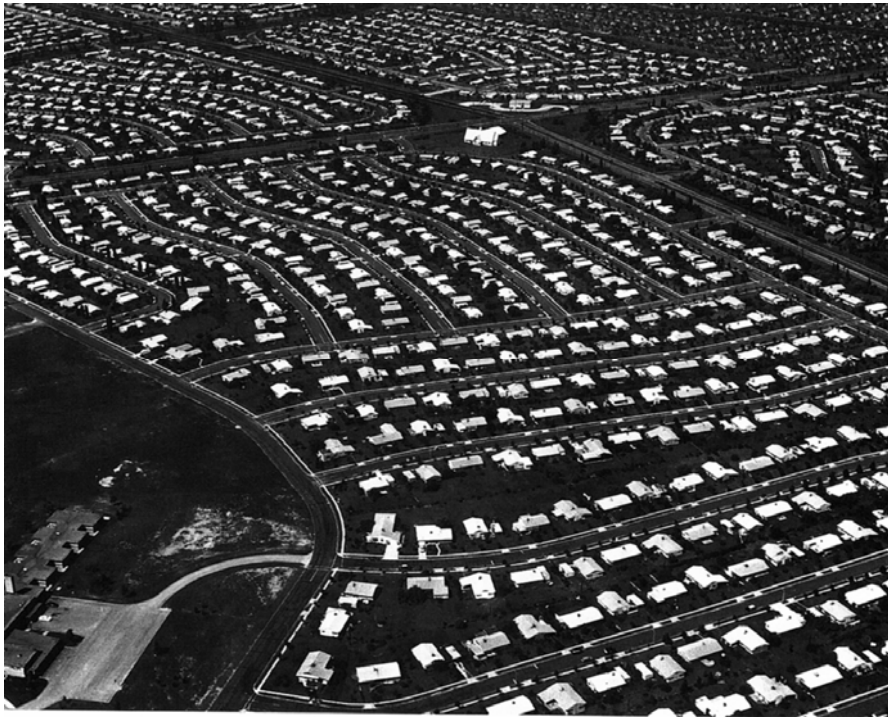



Ilustração 1

FRANK LESLIE'S WAR MAPS.


FRANK LESLIE, Publisher. 10 City Hall Square, N. Y.

1862.




The War Map on this page is a detailed topographical map of a battle site, likely the Battle of Antietam. It shows the terrain, roads, and military positions. The map is surrounded by columns of text providing context and details.

Leading Generals of the War.



1861-1862.



1861-1862.

FRANK LESLIE'S ILLUSTRATED NEWSPAPER

NEW YORK, MAY 25, 1861.

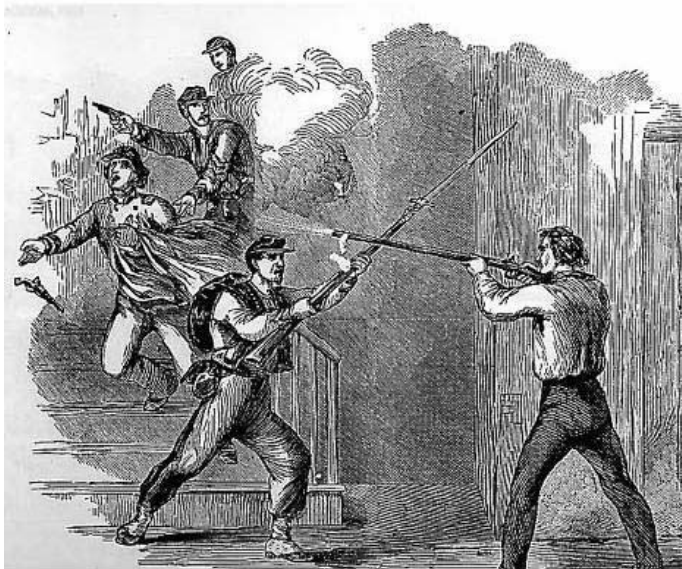


Ilustração nº 2



Ilustração 2-A'



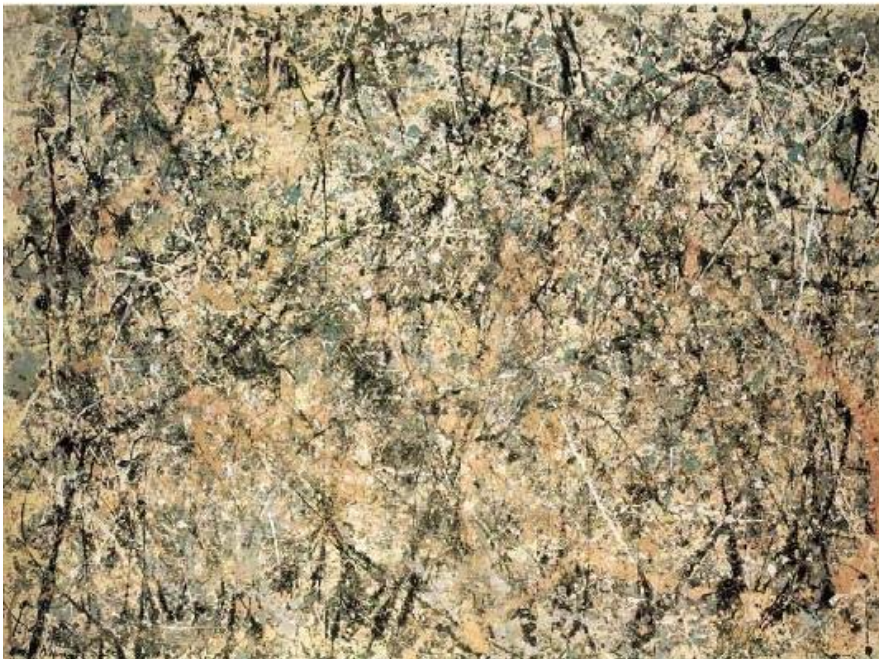
Moby Dick, 1943



Shimmering Substance, 1946



Blue poles-Number two,
1952



Lavender mist-Number one,
1950

Number 5, 1948



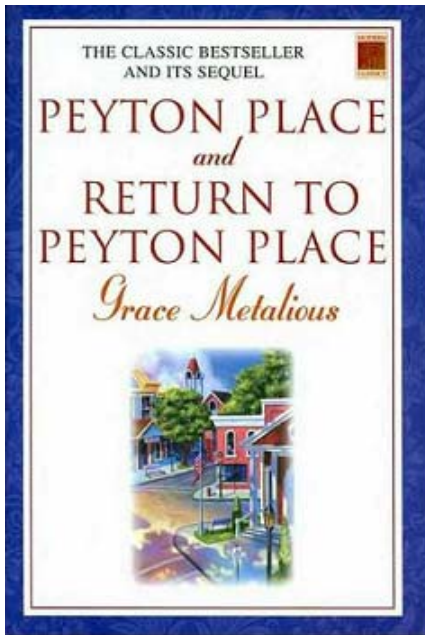


Ilustração 4

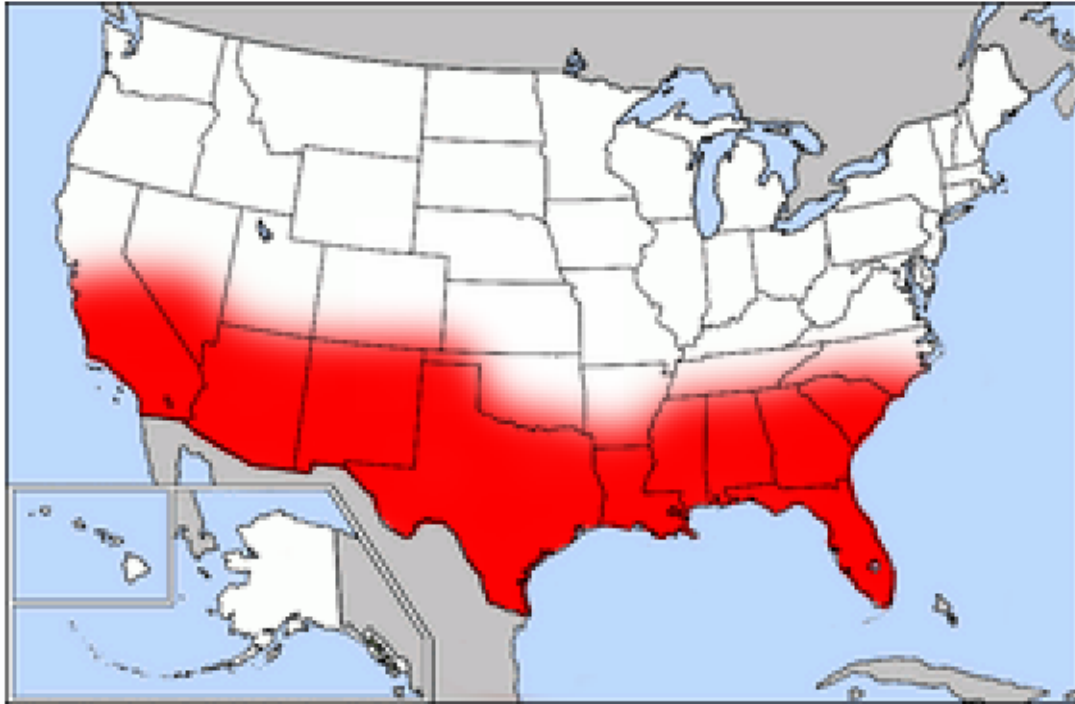


Ilustração n° 5

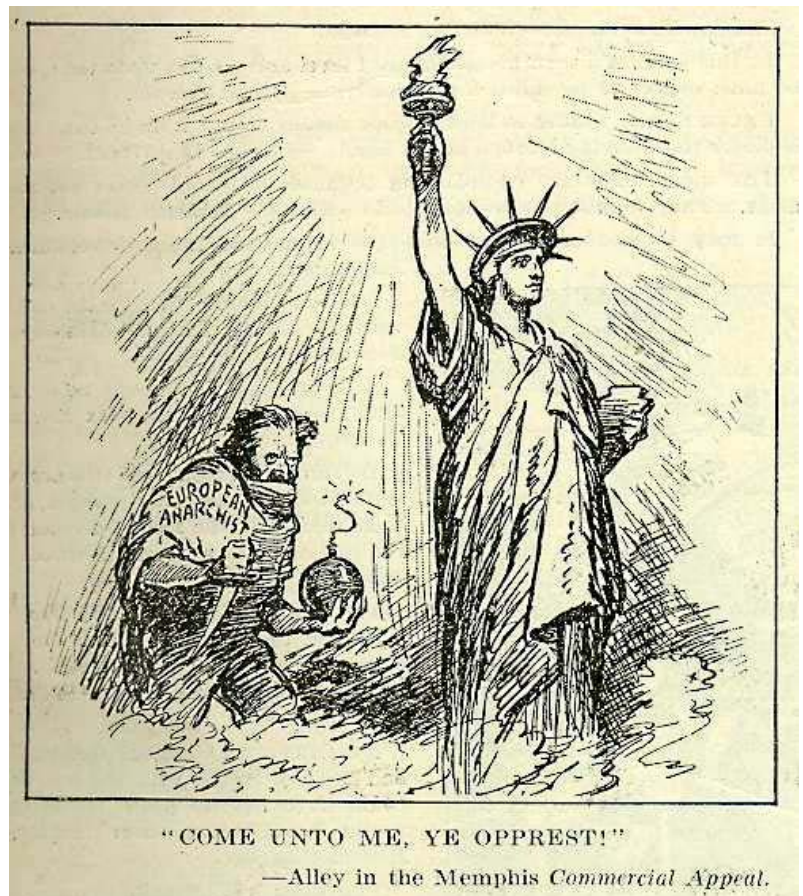
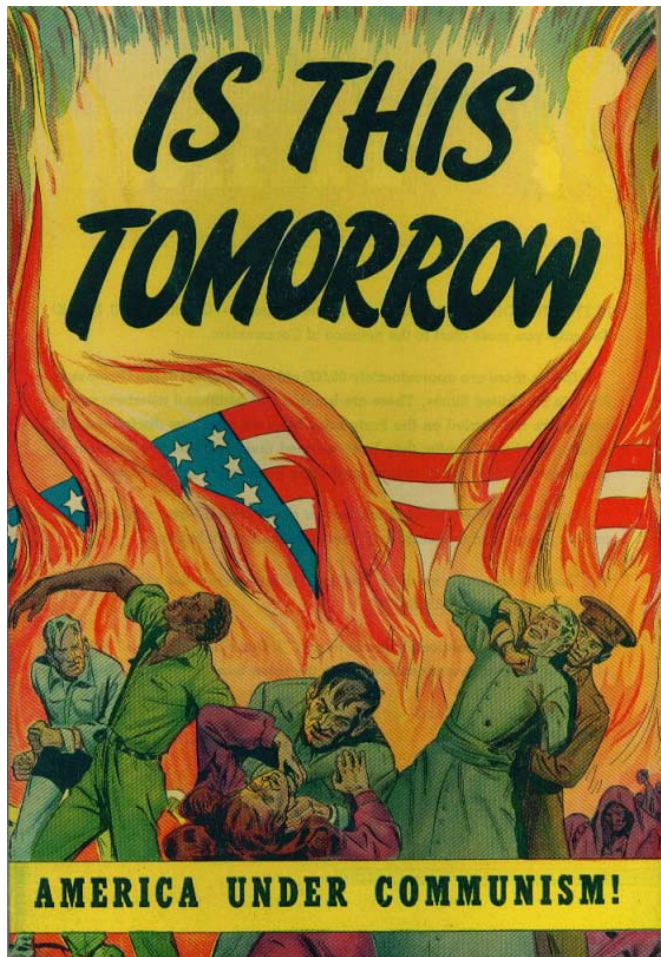


Ilustração 5-A



Ilustração 5-A¹

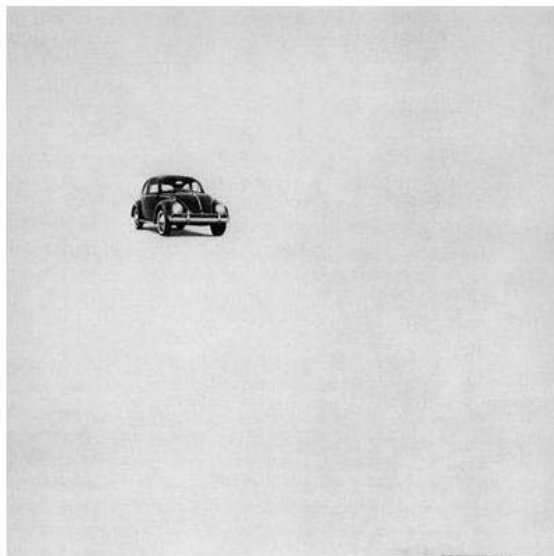


Ilustração nº 6



The '51 '52 '53 '54 '55 '56 '57 '58 '59 '60 '61 Volkswagen.

Our little car isn't as much of a novelty any more. A couple of dozen college kids don't try to squeeze inside it. The guy at the gas station doesn't call when the gas goes. Nobody even stops at our shops. In fact, some people who drive our little



Think small.

Never don't even think 22 miles to the gallon is going any great guns. Except when you squeeze into a small parking spot. Or renew your small insurance. Or pay a small repair bill. Or trade in your old VW for a new one. Think it over.

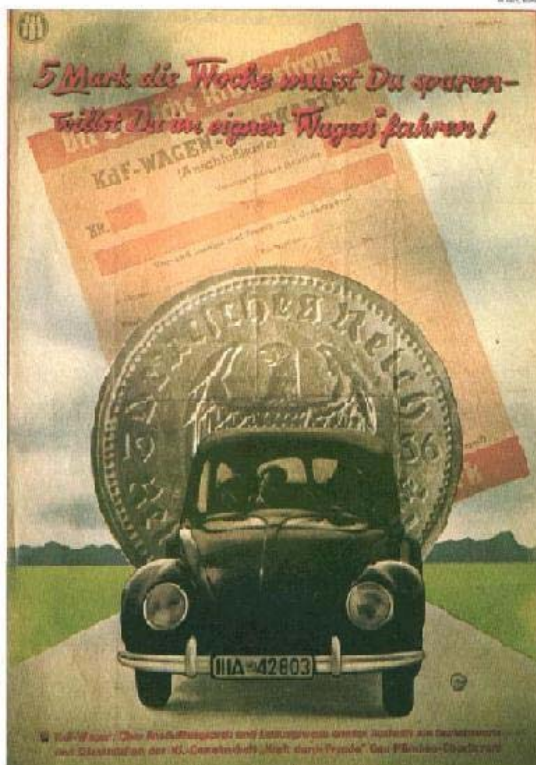


Ilustração nº 8

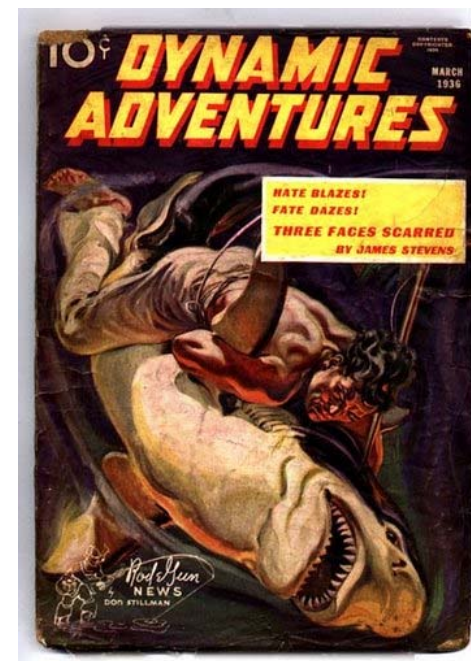
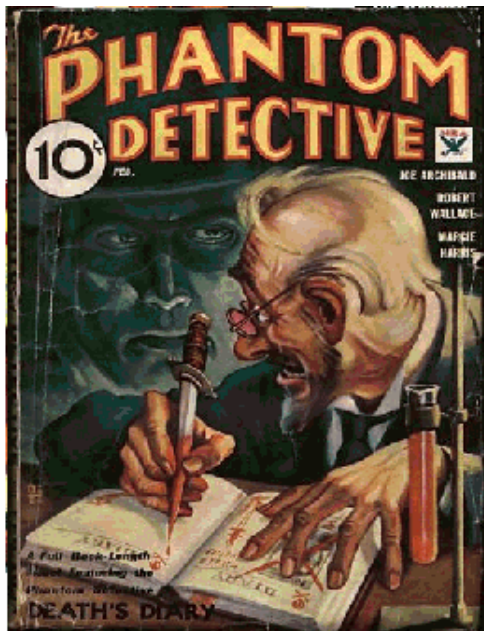


Ilustração nº 10



Ilustração nº 11

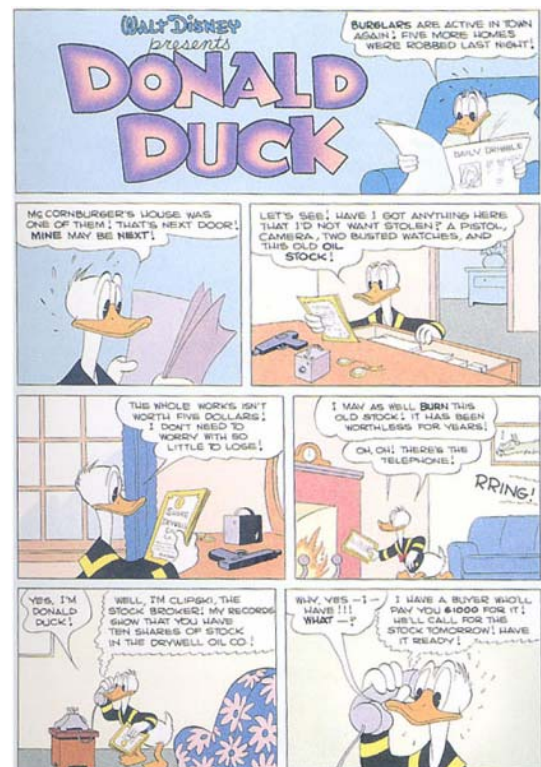
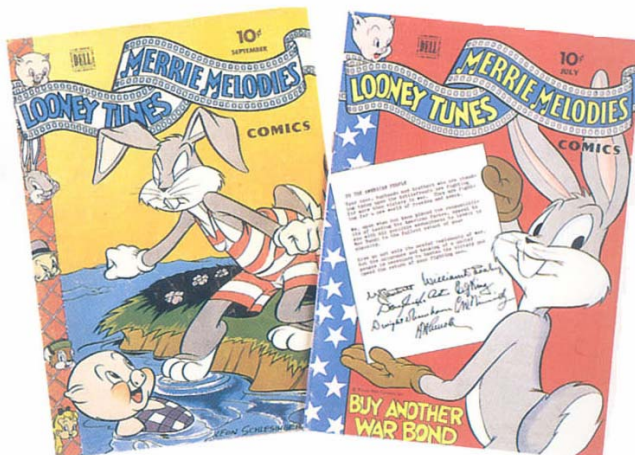
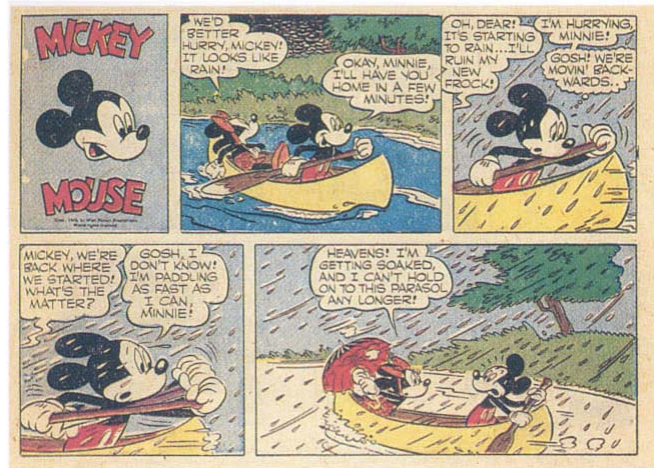
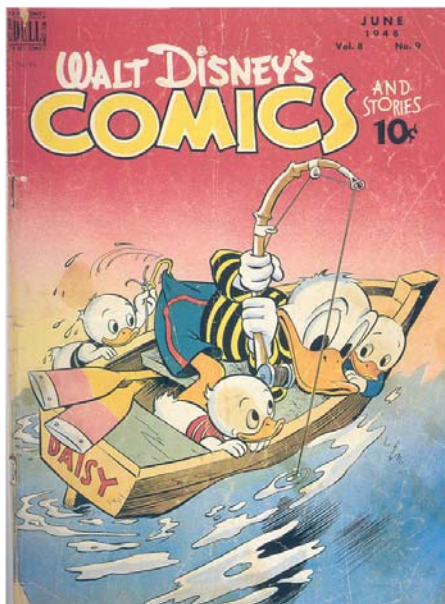
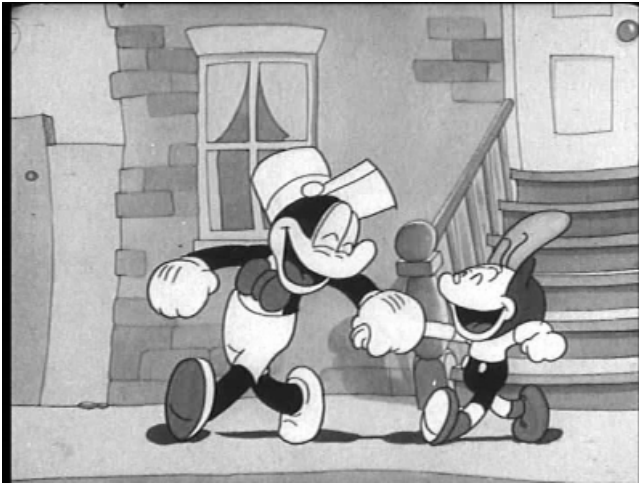


Ilustração nº 12

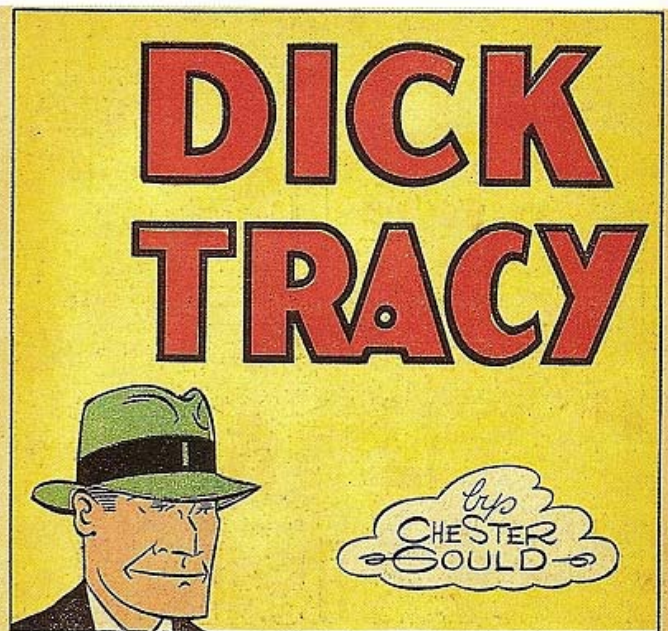


Ilustração nº 13

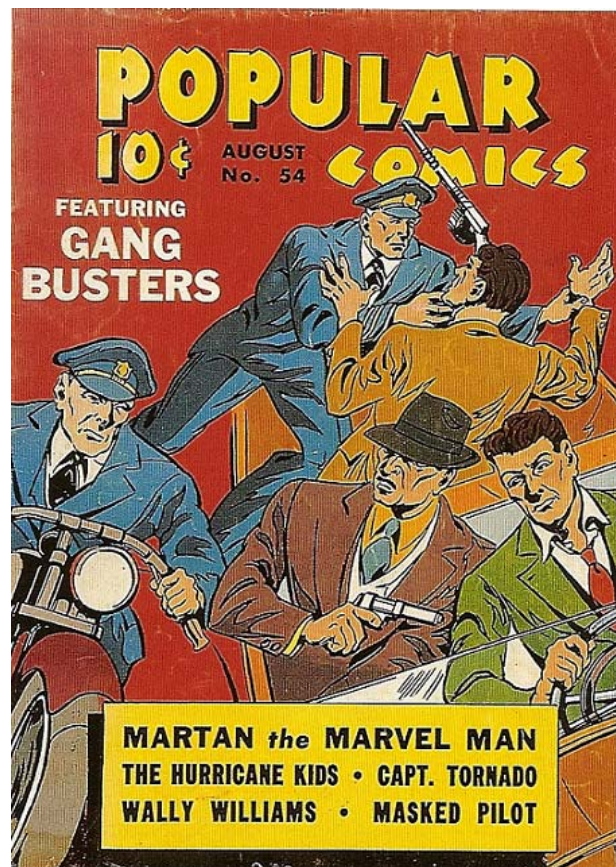
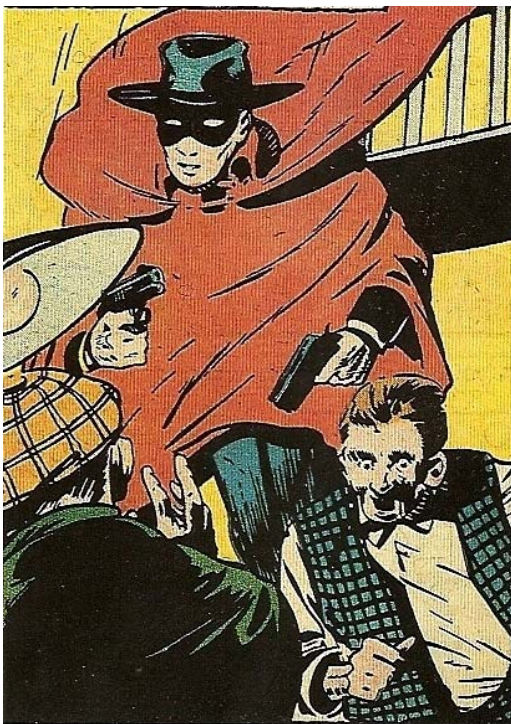
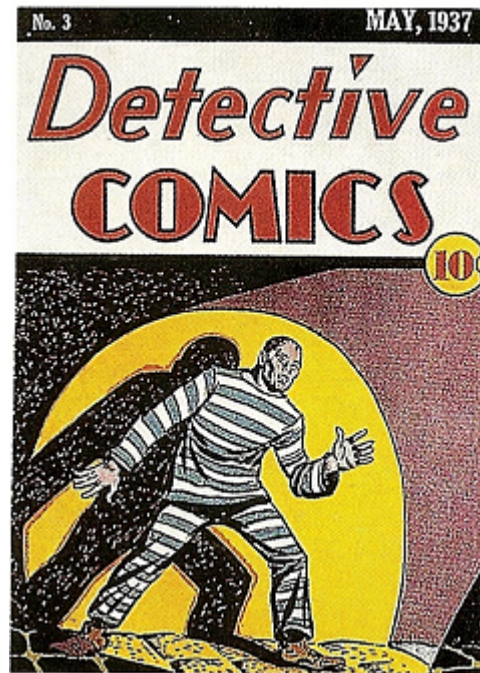
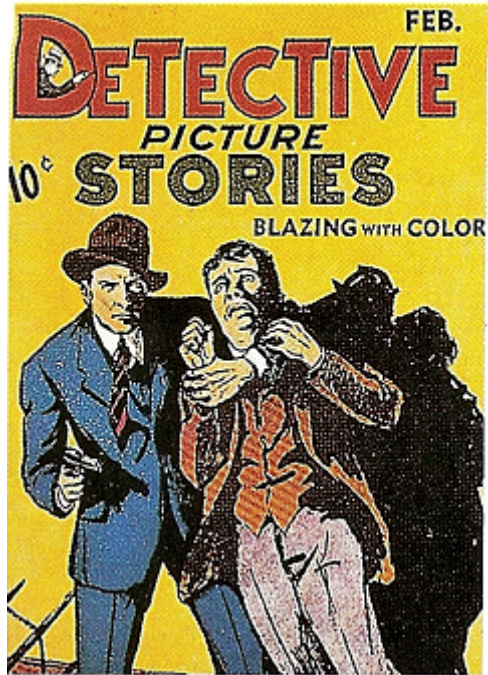


Ilustração 14



Ilustração nº 15

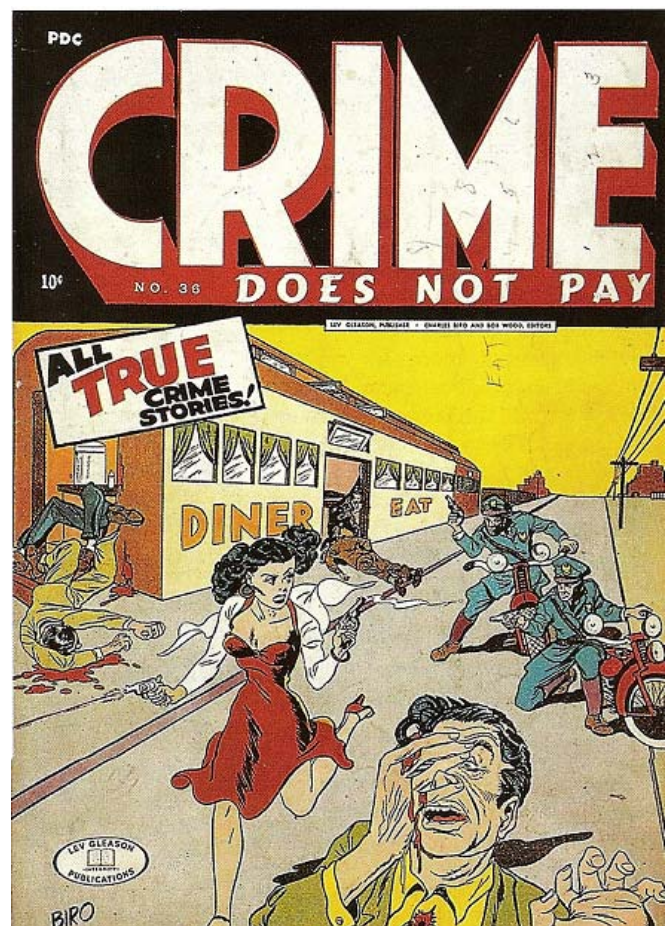
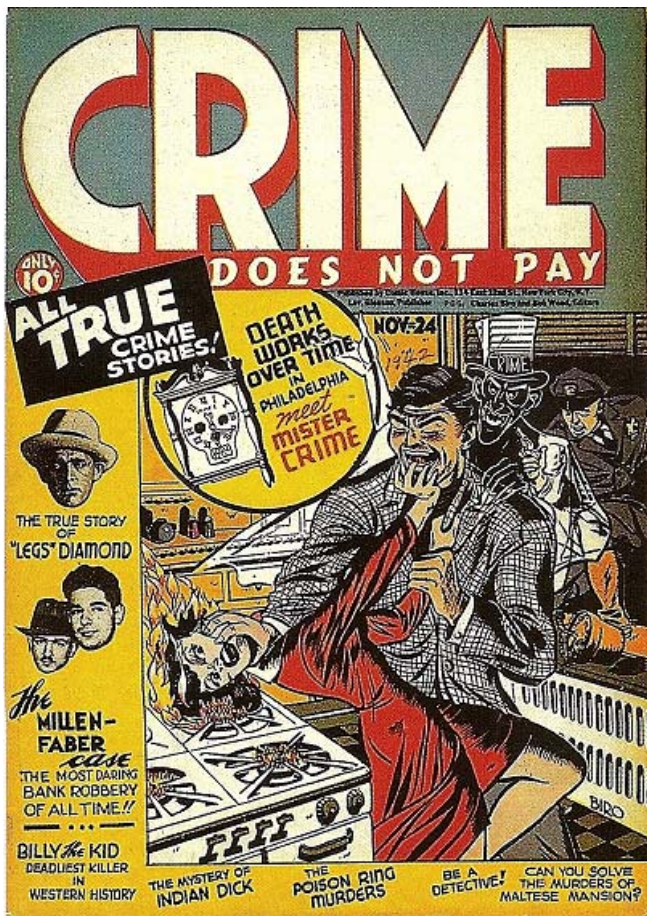


Ilustração nº 15-A

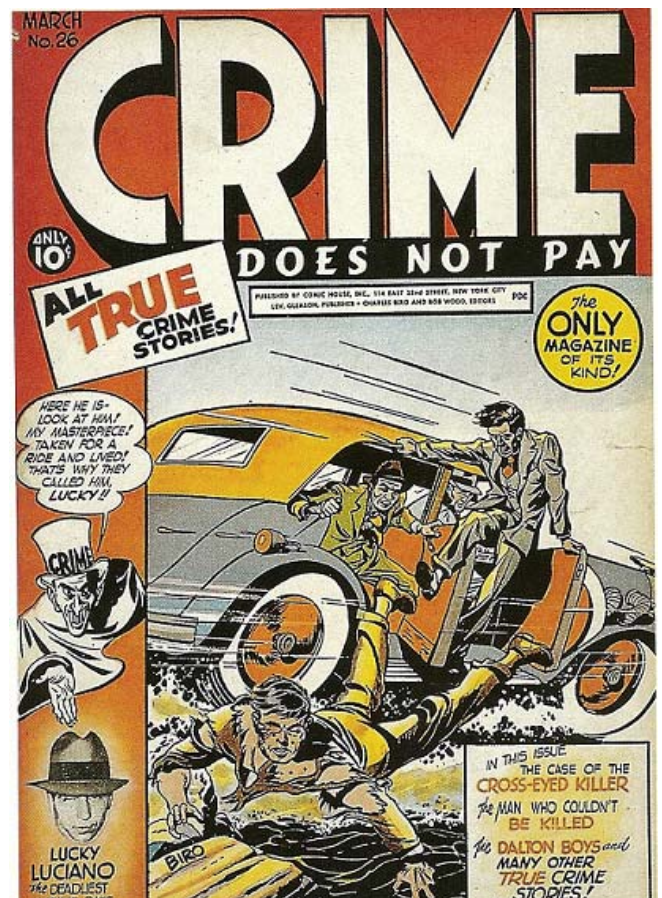
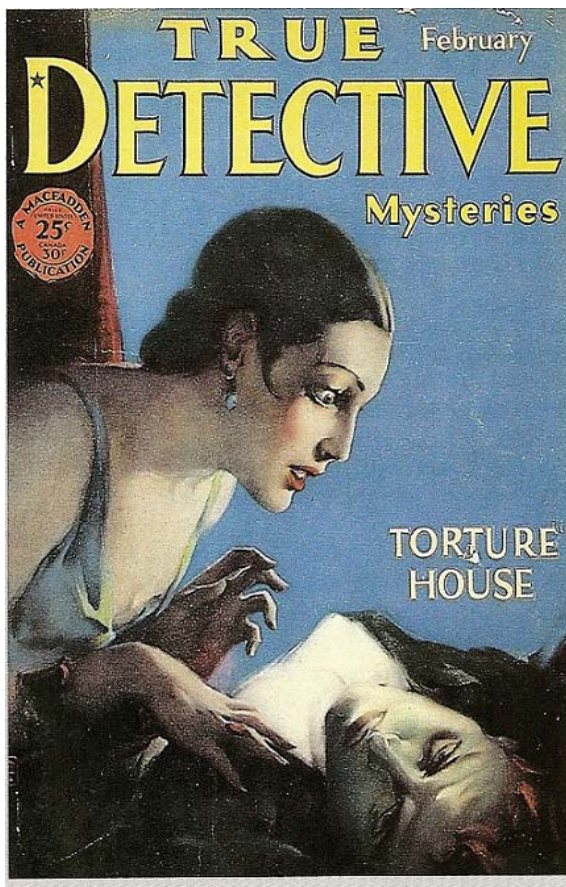
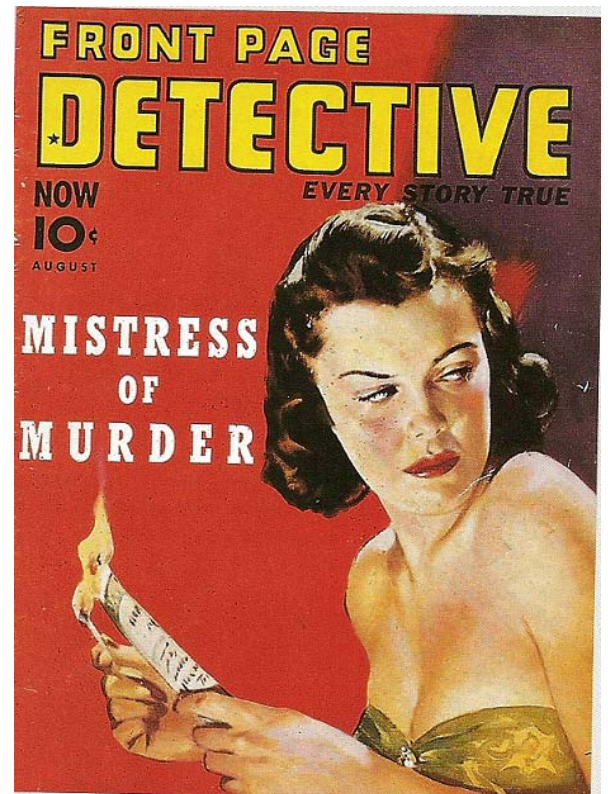


Ilustração nº 16

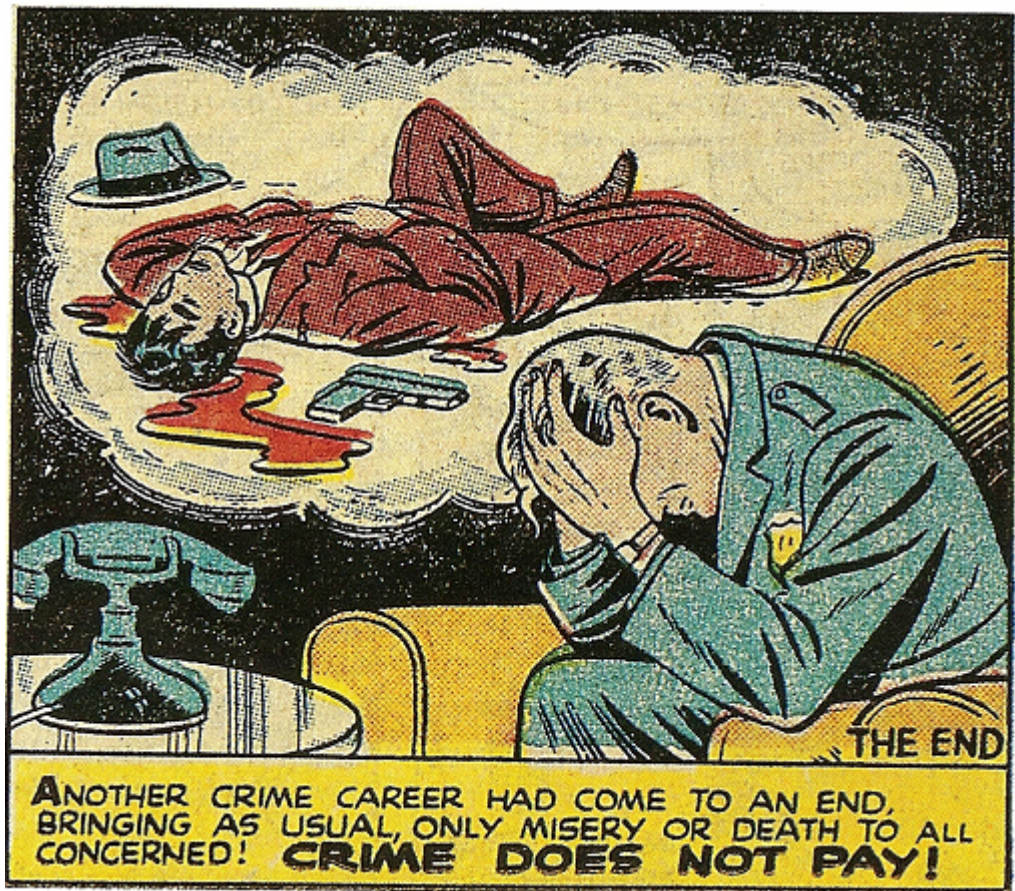


Ilustração 16-A

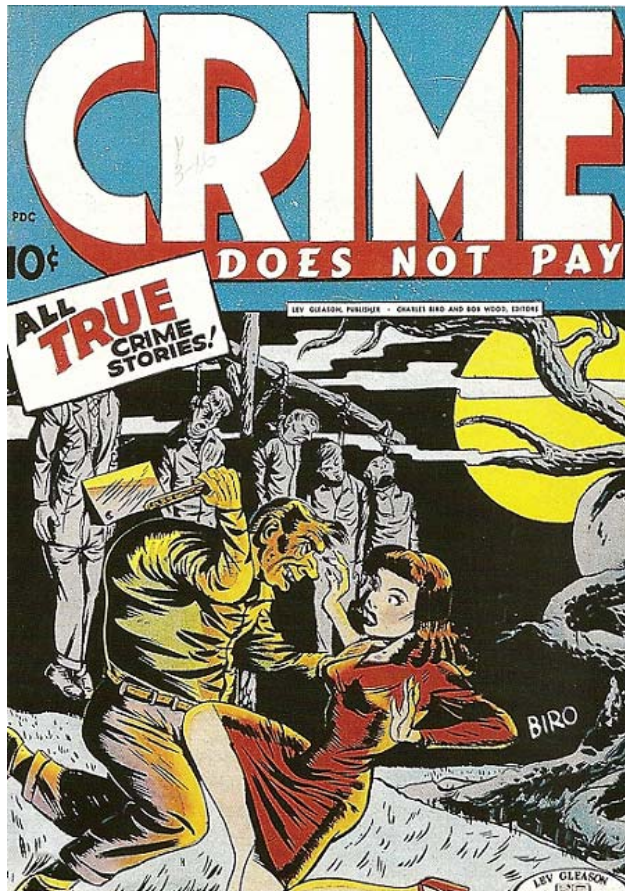


Ilustração 16-B



Ilustração 16-C



Ilustração 17

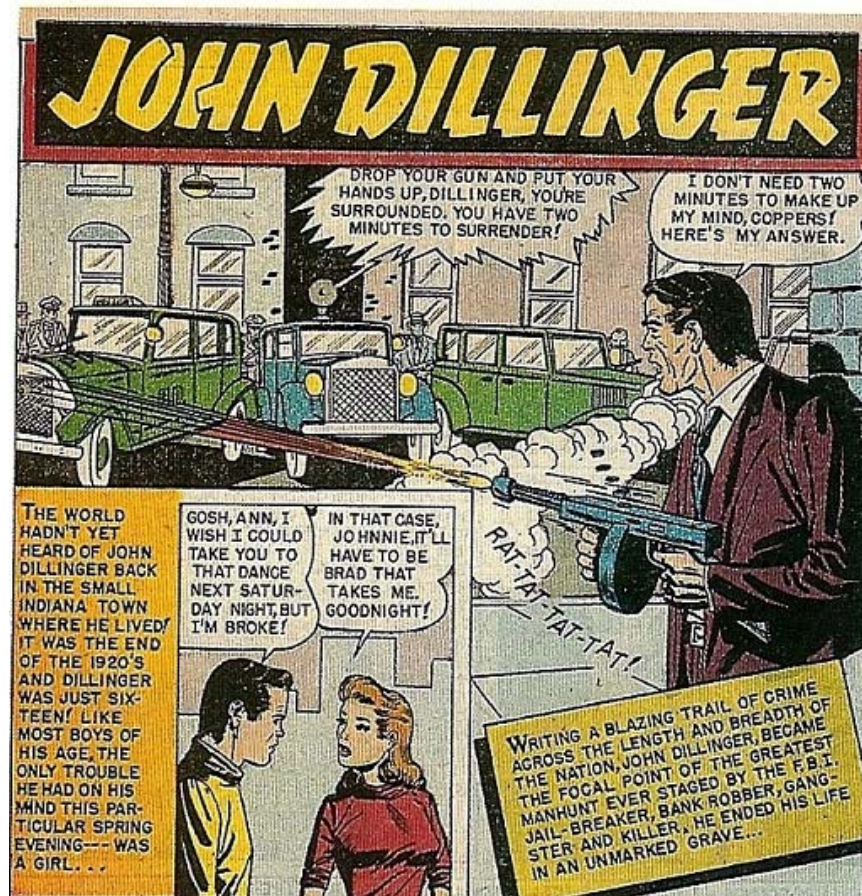
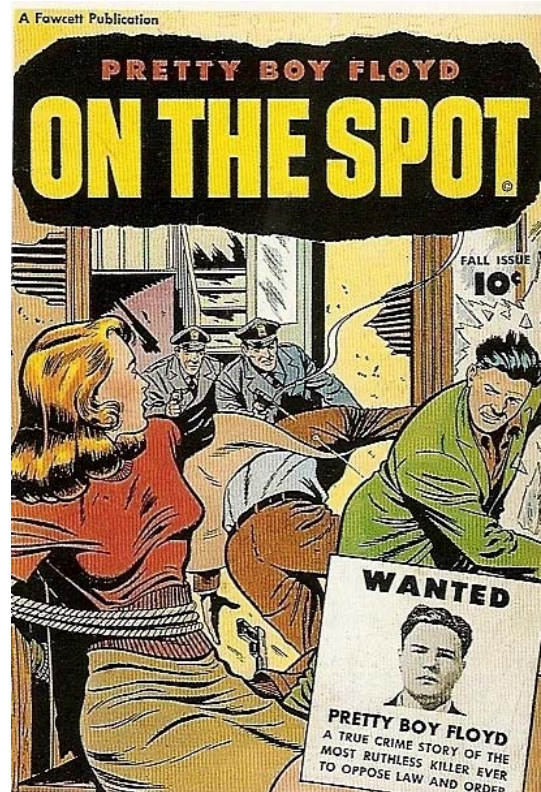
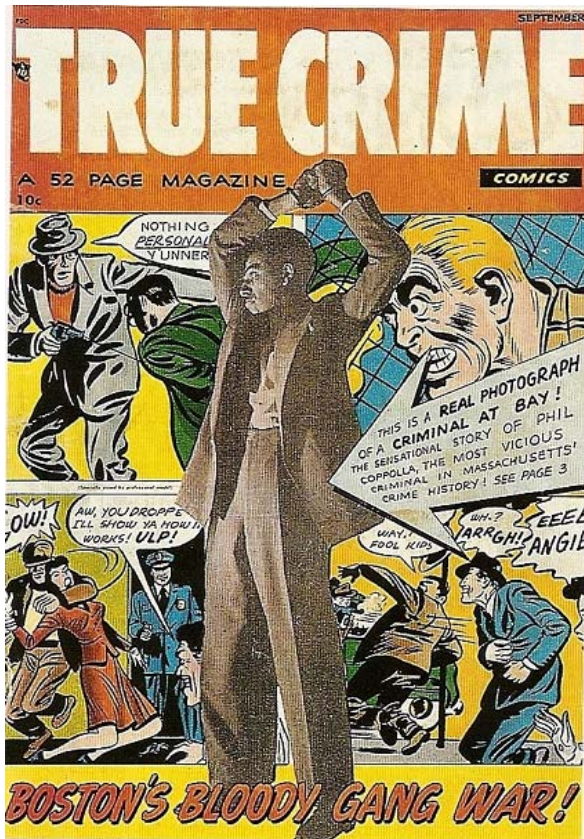


Ilustração nº 18



Ilustração nº 28-A

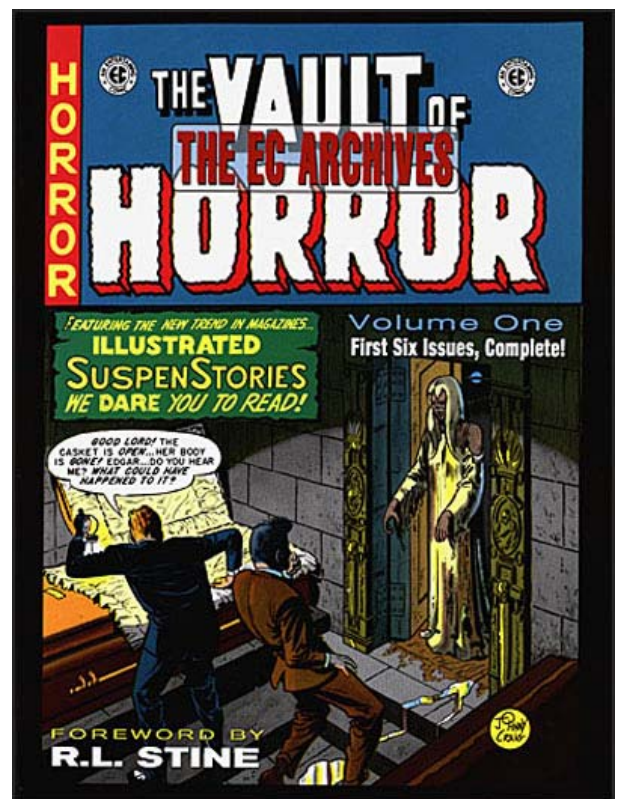
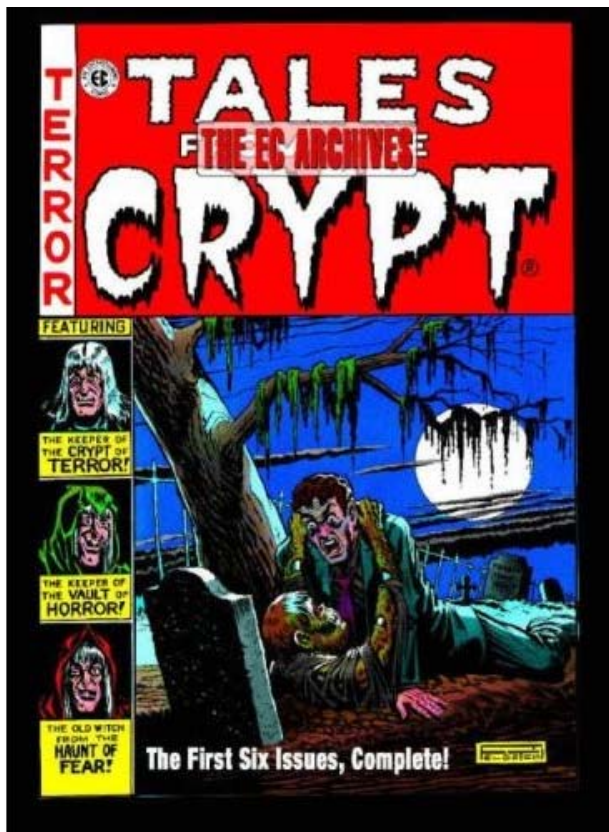
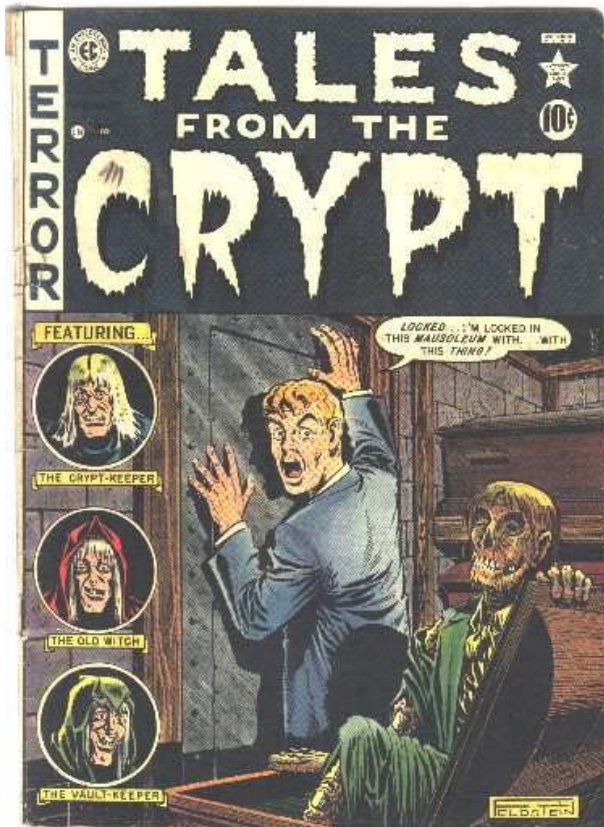


Ilustração nº 19

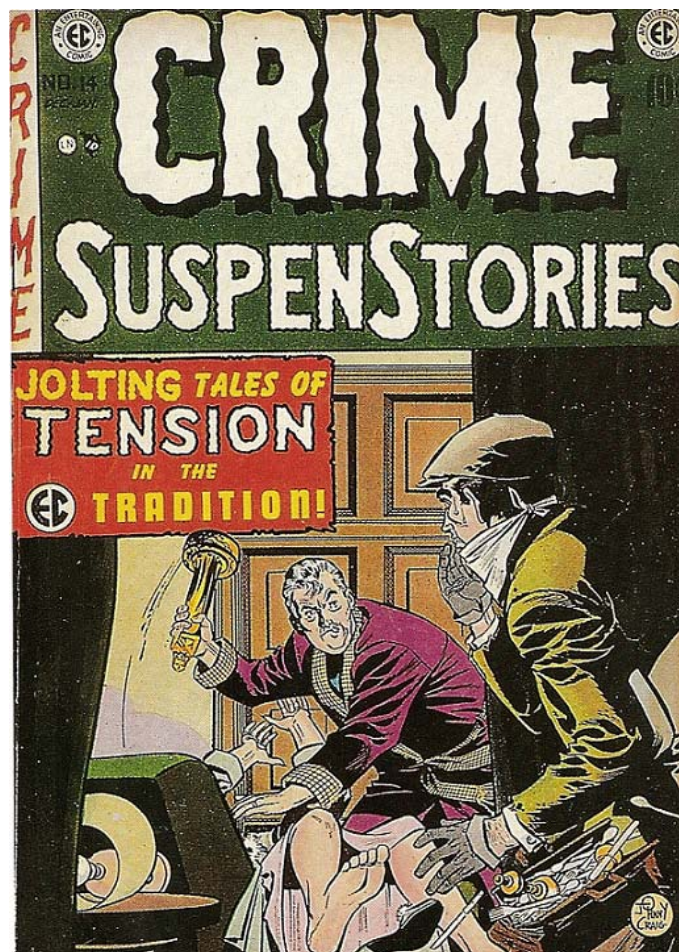
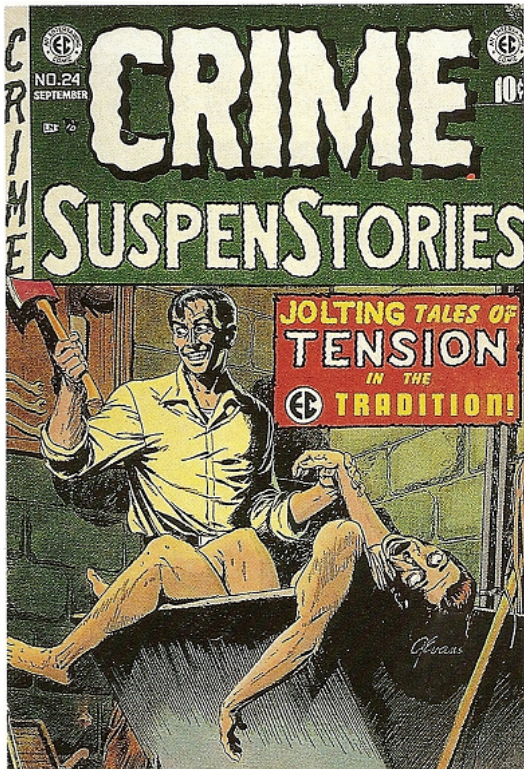


Ilustração 20

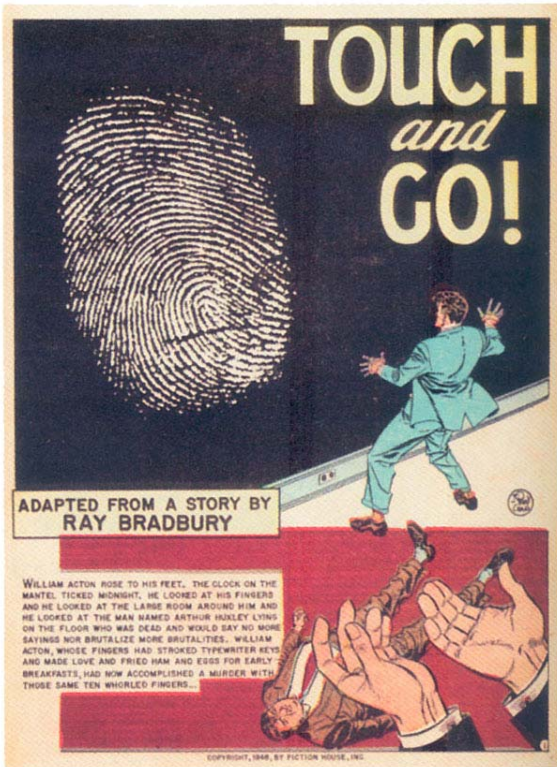


Ilustração nº 21

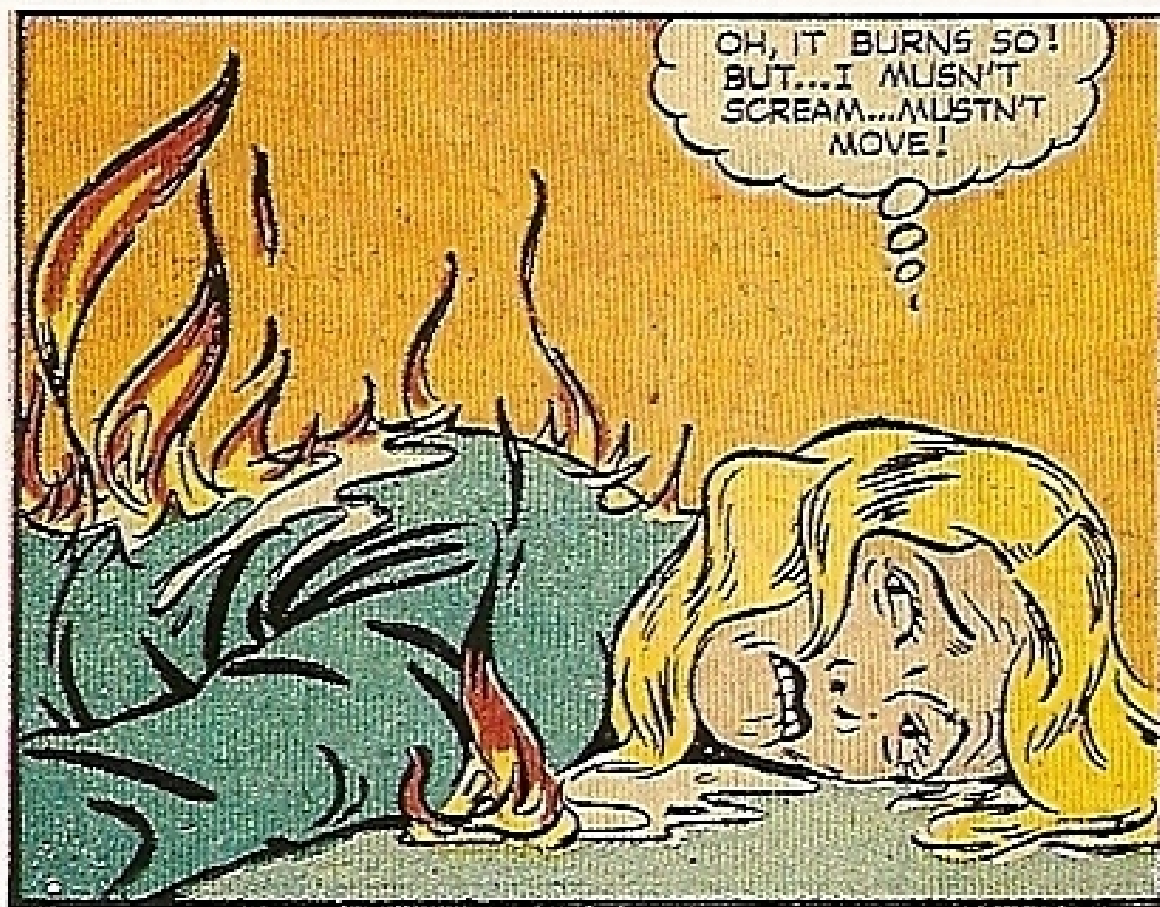


Ilustração 22

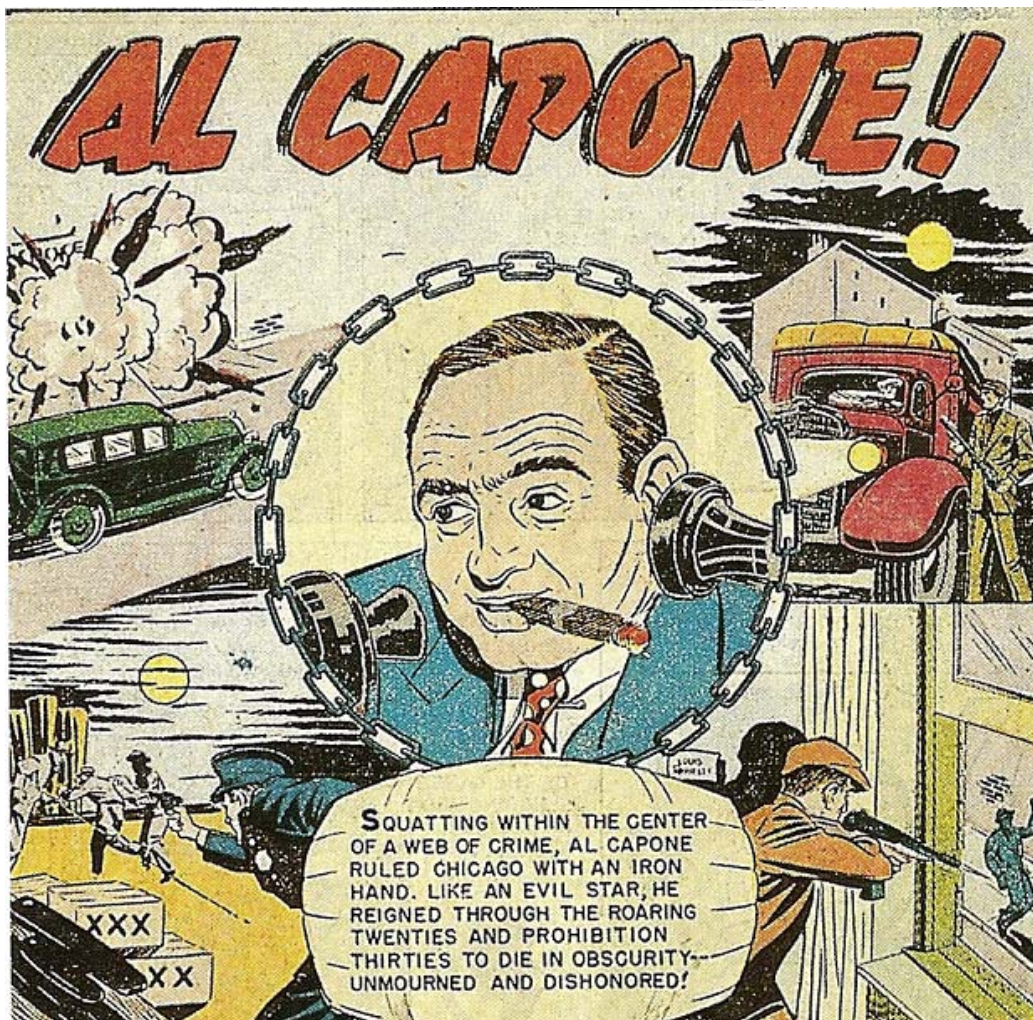
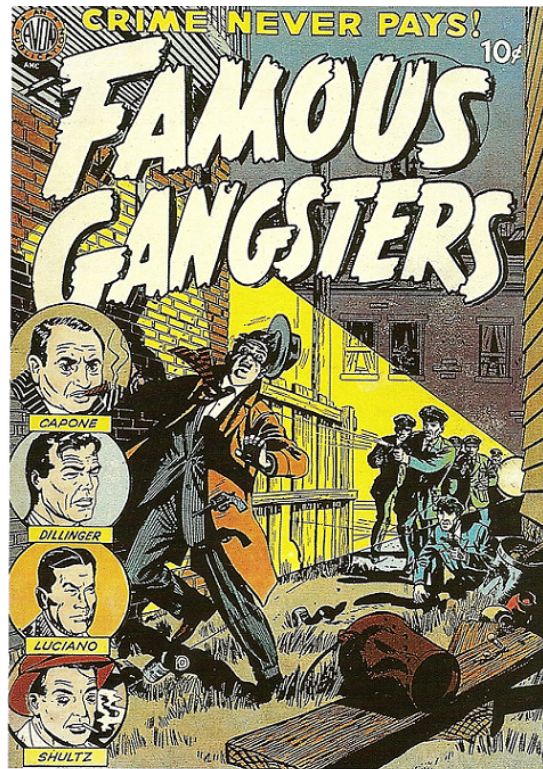


Ilustração 23

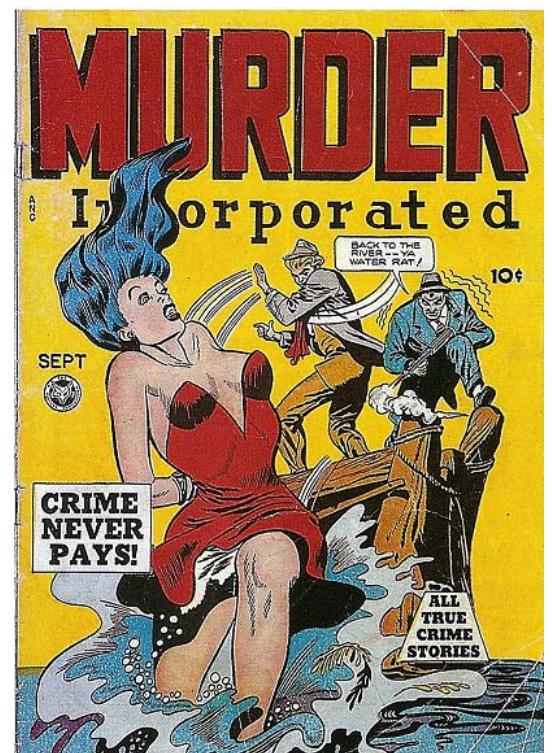
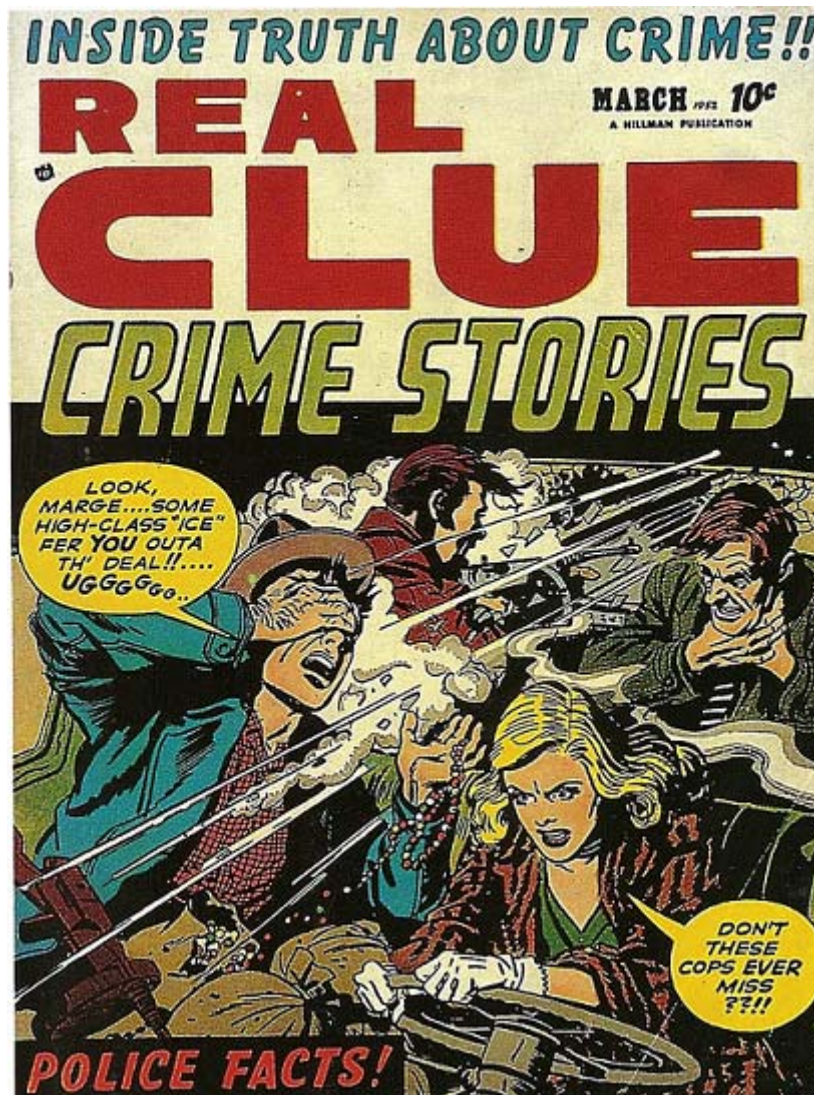


Ilustração 24



Ilustração 24-A

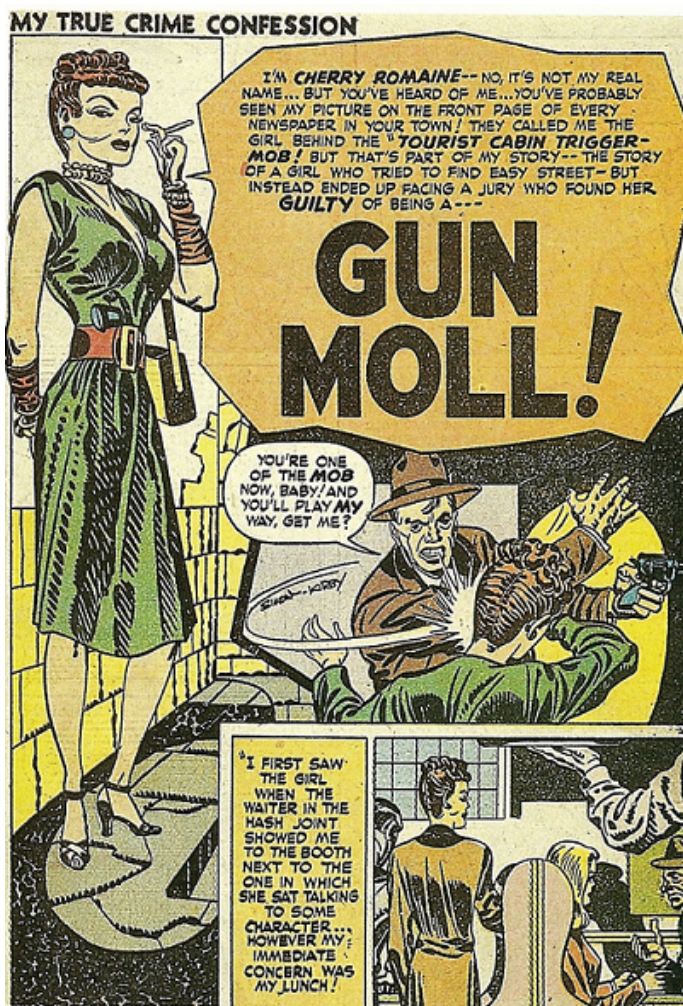


Ilustração 25

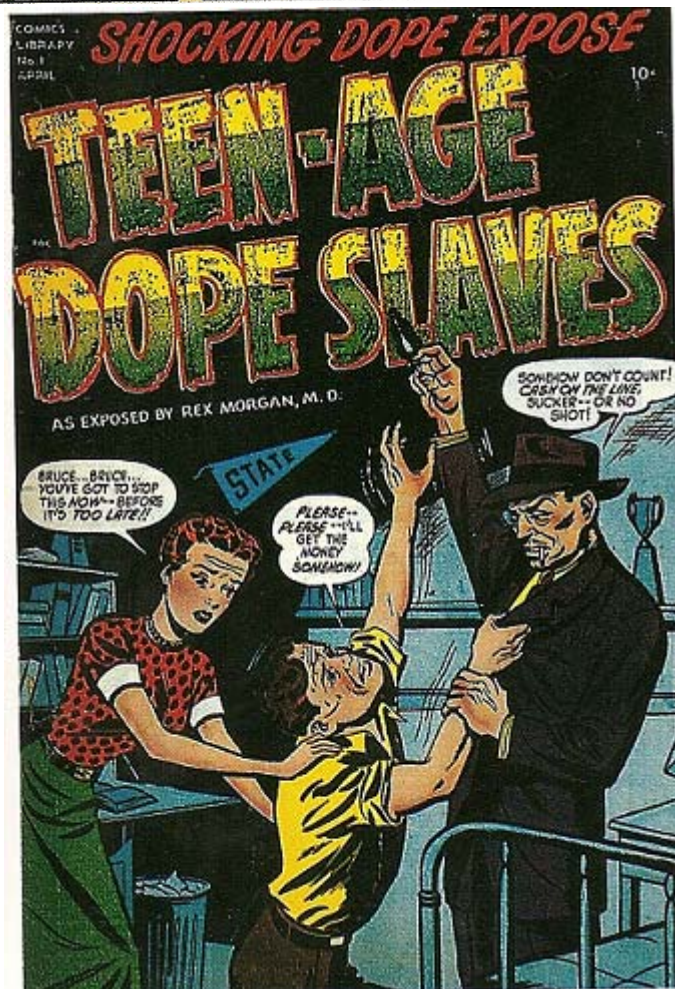


Ilustração 26

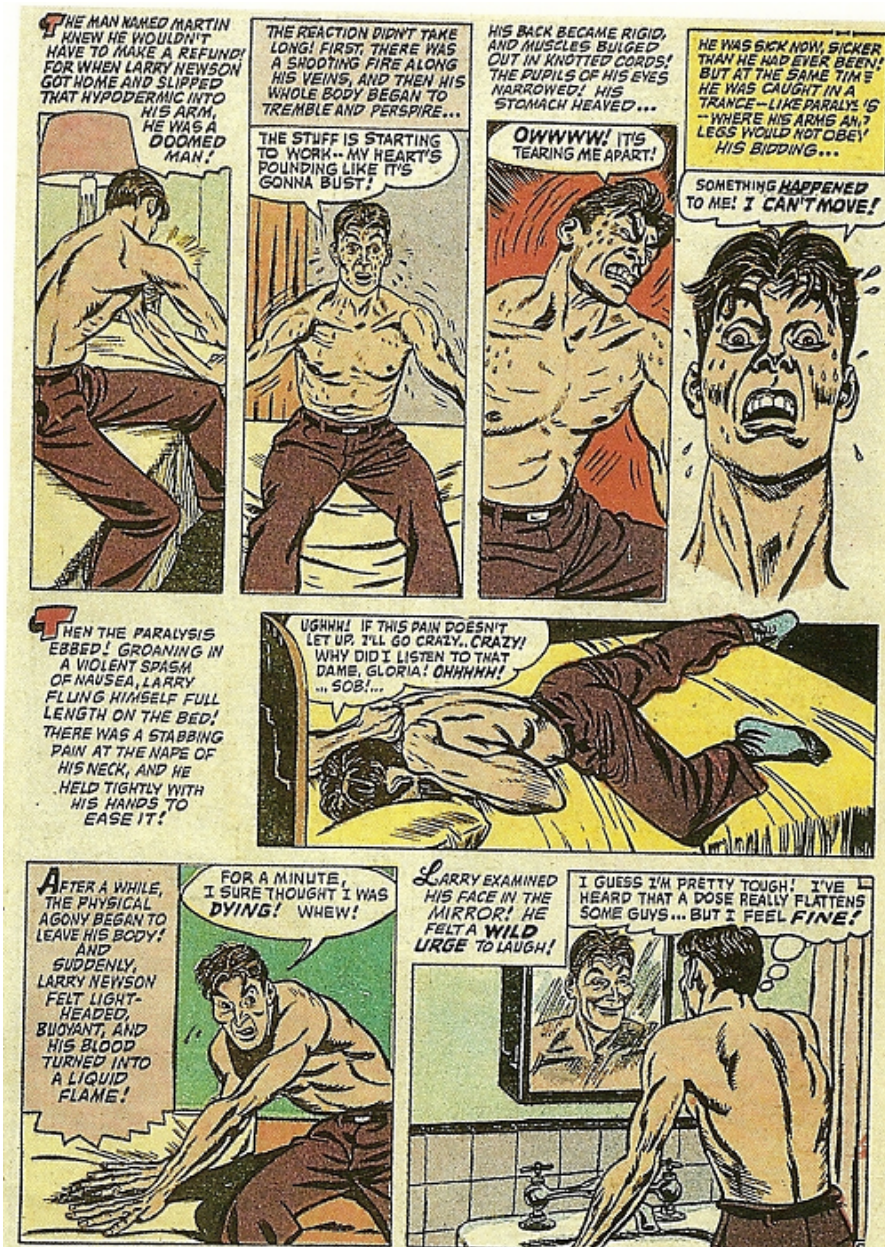


Ilustração 27



Ilustração nº 28



Ilustração nº 29

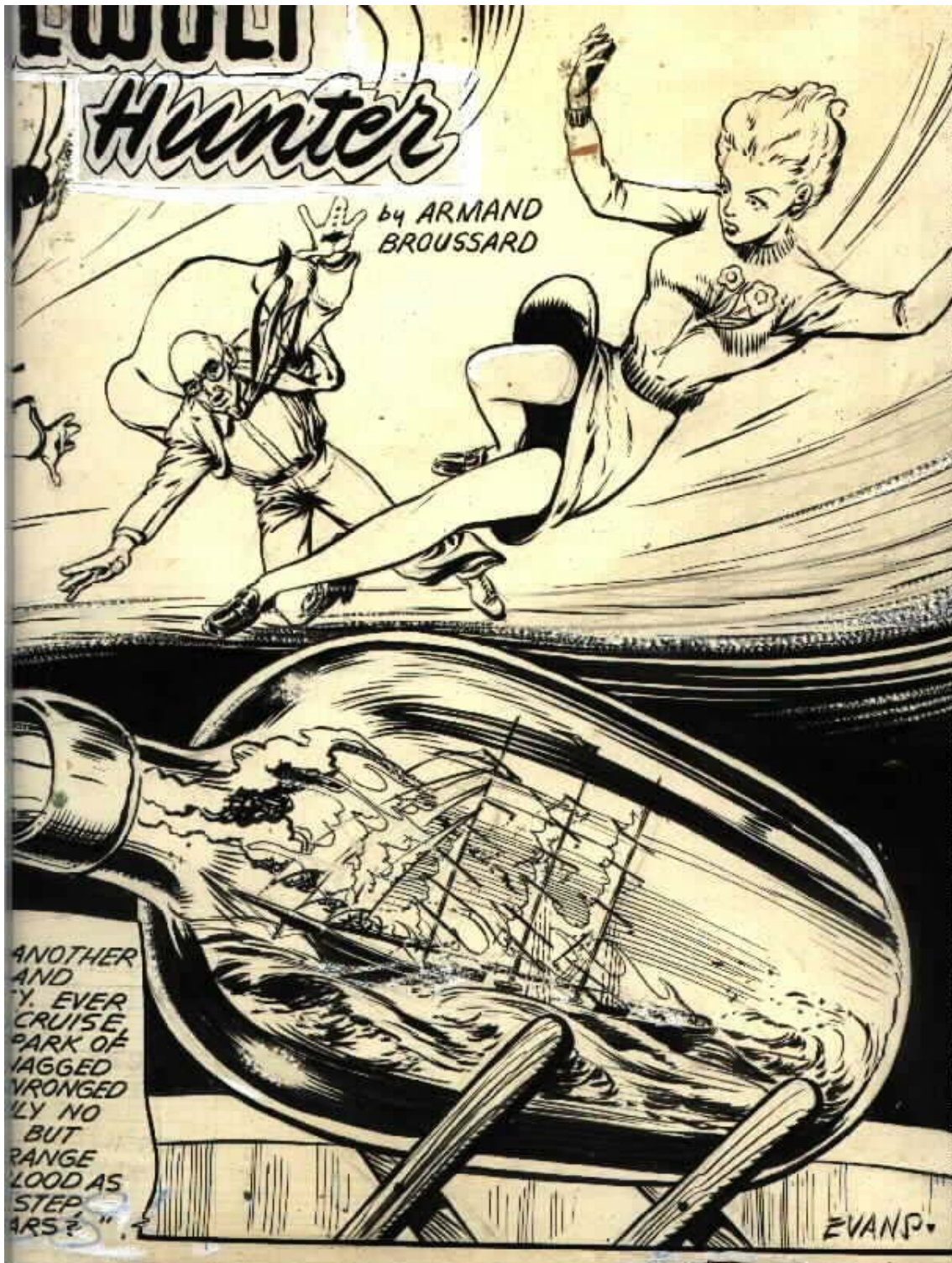


Ilustração nº 29-A

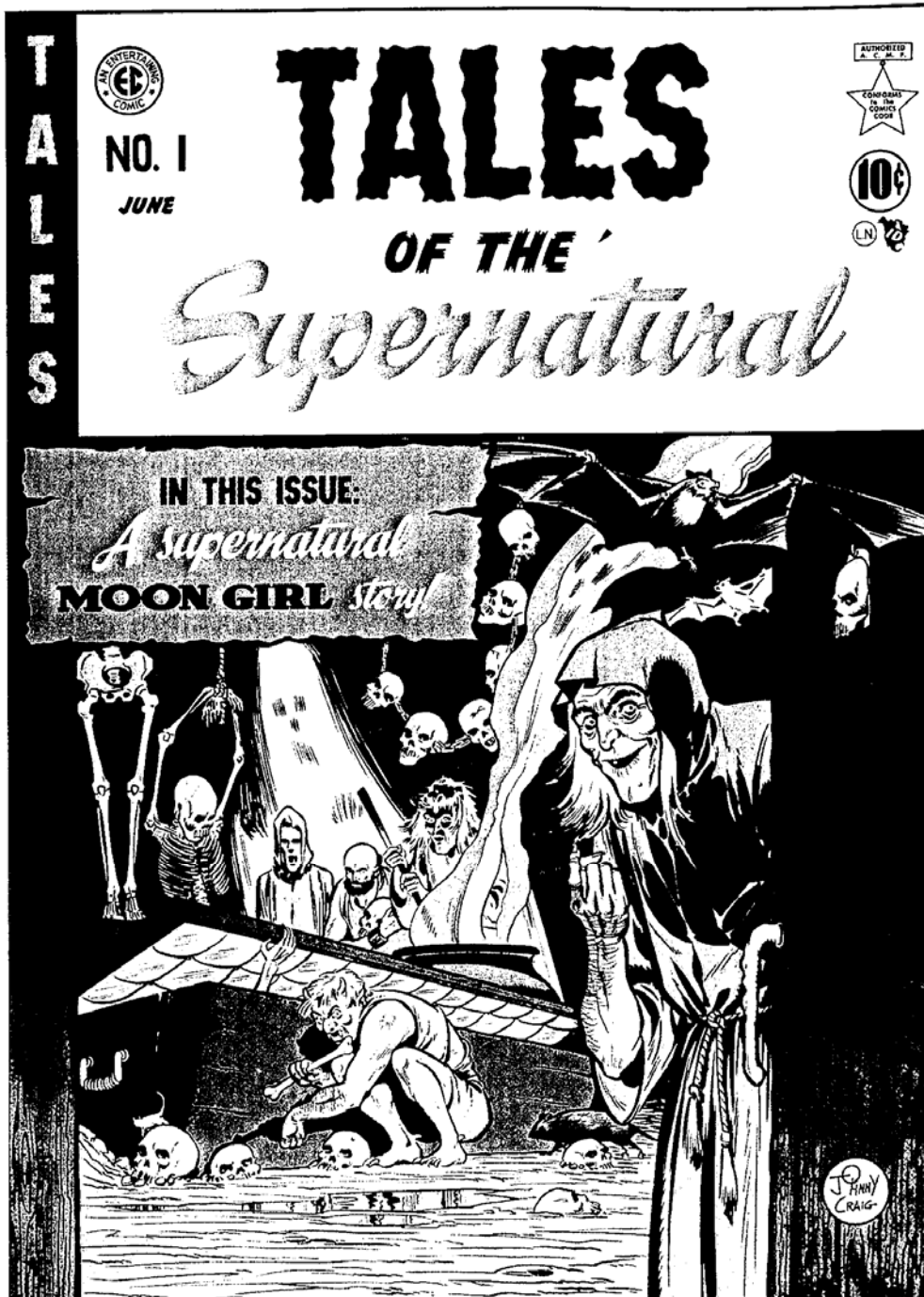


Ilustração nº 29-B



THROUGHOUT THE AGE, WHEREVER MEN HAVE SET FOOT, THEY HAVE VIBES OF UNWARRANTED TERROR - OF EVIL HOWLERS THAT STARE DROPPING FROM THE HEAVENS OF ALL WHO REMIND THEM OF THE MOST LOATHING OF THESE CREATURES HAS ALWAYS BEEN THE WEREWOLF. AND HIS SISTER BETH BELIEVES THE GREAT ACCIDENT, CASTLE OF THE GREAT MOORS OF NORTH SCOTLAND, THE LABEL THIS ALL WEREWOLVES ARE NOT OF THE PAST!



HIDDEN IN THE WRECKAGE, DEATHS OF THE SCOTLANDS BRIGADE, LINDA WERE LURED A WINTER NIGHT THAT THUNDER FOR THE VERY LIGHT BLOOD OF THE WEREWOLF AROUND IT! SO SOUL-CHANGING - SO EVIL - WAS THE MESSAGE THAT IT TROD ALL THE NIGHTY COURAGE AND COURTESY OF THE "VAMPIRE OF THE BAYOUS!"

MOON GIRL, BETTER KNOWN AS CLARE LIND, IS A SUMMER AND SON OF A LONDON PLANTATION AS PRINCE TUTOR FOR YOUNG MARY...
 RANCEY! BUT HOW DID YOU KNOW MY NAME?
 I AM MR. JOHN MURPHY'S MAN, GENTLY, PLEASE, I WILL TAKE YOU TO THE PLANTATION...
 OH, NO! LIND!

OUT OF THE GRAVE

The thing stirred slowly, the dirt against its mouth and body. It poked upward, clawing. Slowly the earth gave way, and clean fresh air seeped down into the shallow grave...

He got to his feet slowly. Stood next to the moonlight, seeing the trees of around him, hearing the croaking of the bullfrogs by the lake. The wind rustled his ragged garments. He died his head, mood lowering. He could not hear that cry now, but down there, down in that shallow grave where he had lain for weeks, he had heard a scream. A scream that made him ask the open air.

He was dead. He knew that, but inside him there was a power that let him move, that stirred his rotting legs and arms, that let his nightmarish eyes see and his shuddered ears hear.

Who was he? He did not remember his name, or anything about himself. The fact that he could see and walk, that something had summoned him, was all he could know.

He moved forward at a stumbling walk. He was not sure where he was, but he brought his back to the earth. He was not sure where he was, but he brought his back to the earth. He was not sure where he was, but he brought his back to the earth.

He started straight toward it, walking into the cold water, not feeling it. He stumbled over submerged logs and rocks, but he kept walking at that slow, steady pace. Stumbling forward, always making.

The man had a gag around her lips so she could not scream again. He said, "It's all over, Marie. No more yelling. No one can hear you in these woods. That's why my little table here comes in so handy. I can walk back to a few of my better jobs."

"Go," the girl whimpered, crying her neck to avoid the gag. "I'll kill you. You can't kill me... I'll kill you."

The man laughed. "You're dead, Marie. I killed you. I see his head half in two with an ax! I had to get rid of him first. He's so big and strong - if I hadn't finished him, maybe I couldn't get rid of you. He would come after me... try to get revenge. This way, it's safe."

"You said he would protect me. That... wherever he was... he would know when I was to disappear and come to save me!"

The man had the gag so she could not speak again. Her wrists and legs were tied to a heavy log chair. The man stood back and nodded.

"With you out of the way, Marie, your inheritance will revert to me, your cousin. It will be very legal. I will wait seven years and have you declared legally dead. In the meantime, I will enjoy the estate as its trustee. I will not hurry. I am not too greedy. No one will ever know I killed you."

The four splash pages and the probable text story for the completed (but never published) EC Tales of the Supernatural book. The stories were published later, scattered around between various issues of Moon Girl and Crime Patrol.



ONE STRAY BIRD ON THE LITTLE WEST MOUNTAIN TALE OF DAN CARROLL...
 THROUGH THE THICKETS OF THE FOREST, THEY COME IN INTENT ON A MISSION OF BRUTAL VENGEANCE. THEIR FACES ARE PALE, THEIR EYES ARE RED, AND THEIR BODIES MOVE TO THE BEATS OF THE DRUMS OF THE HELLISH RHYTHM OF THE "ZOMBIE DANCE" - A RITUAL OF THE DEAD.

THEY'VE FOLLOWED HER HERE!

YOU'RE RIGHT! WHAT A SCOURGE! IF ONLY I COULD GET A GUN... BUT THESE ARE THE WOODS OF THE GREAT ACCIDENT, CASTLE OF THE GREAT MOORS OF NORTH SCOTLAND, THE LABEL THIS ALL WEREWOLVES ARE NOT OF THE PAST!

HEARD AND SEVERAL OF YOUR BOYS SHOW OUT... DO NOT LET THEM PROCEED THERE!

THEY'RE TERRIBLE! STORM SUPPLY IT NOT TAKE TO SHIP TO REPLY!



IN PRIMITIVE TIMES, IT WAS BELIEVED THAT A PERSON'S RELECTION WAS HIS SOUL - SO THAT WHEN A KING MAN SAW HIS RELECTION IN A MIRROR, HIS SPIRIT WOULD LEAVE HIS BODY AND LIVE IN THE MIRROR. ANOTHER STORY TELL OF A KING WHOSE RELECTION WAS HIS SPIRIT'S LUST FOR VENGEANCE.

SCOTTISH RESEARCHERS SEARCH FOR THE HANGED MANS REVENGE IN THE CAIRN CITY.

THE SCENE OF THE CRIME... DO THE POLICE HAVE ANY AND MURDERED THE HANGED MANS REVENGE IN THE CAIRN CITY.

NOT REVEAL... INCLINATION... REVENGE... THE HANGED MANS REVENGE IN THE CAIRN CITY.

THE HANGED MANS REVENGE IN THE CAIRN CITY... THE HANGED MANS REVENGE IN THE CAIRN CITY.



Ilustração nº 30

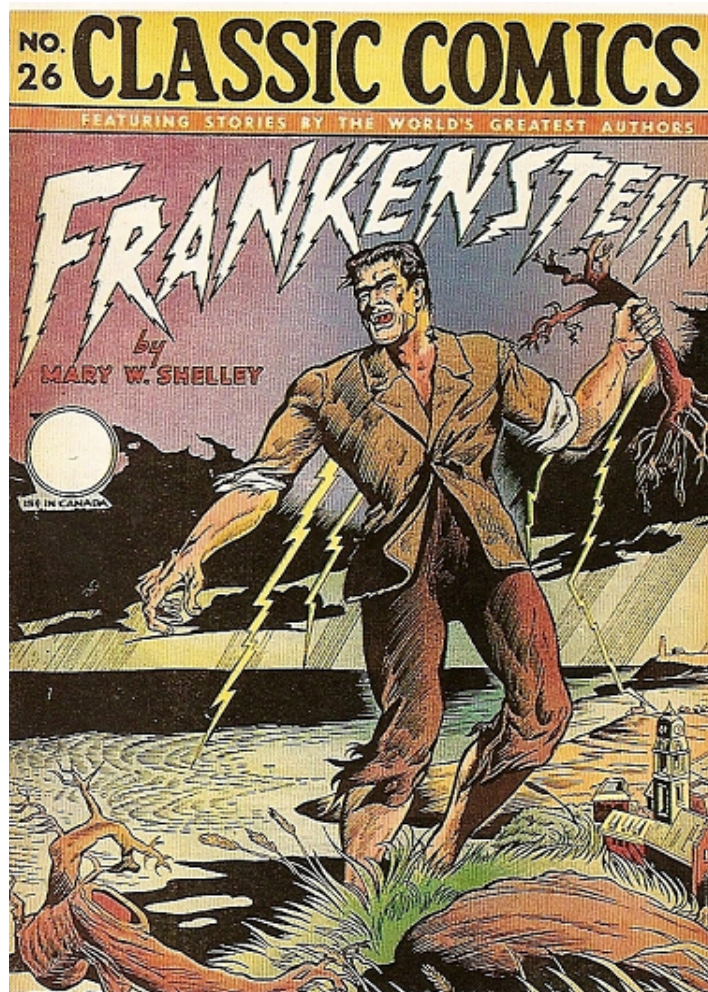
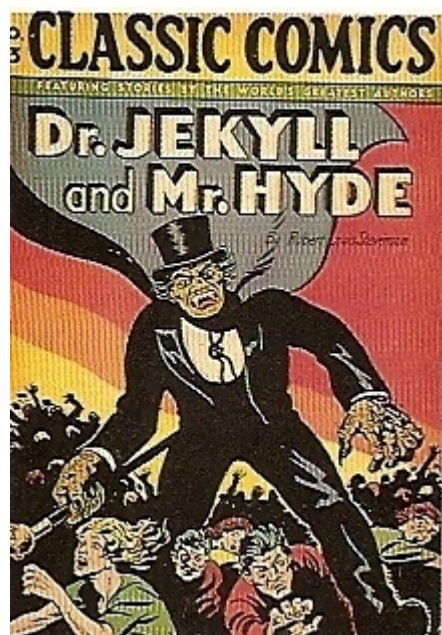
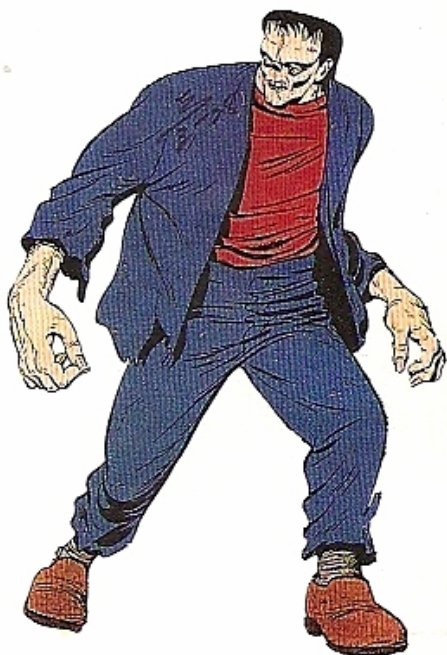


Ilustração 30-A

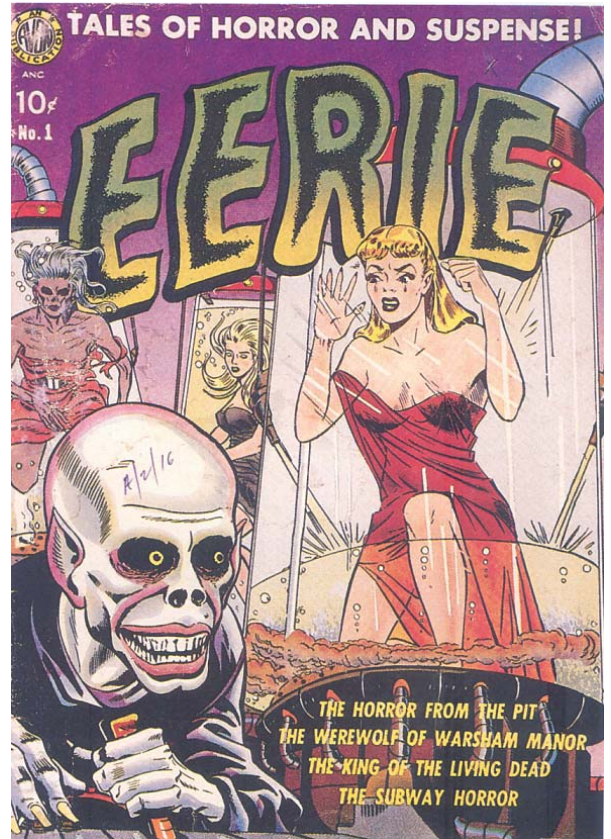


Ilustração nº 31

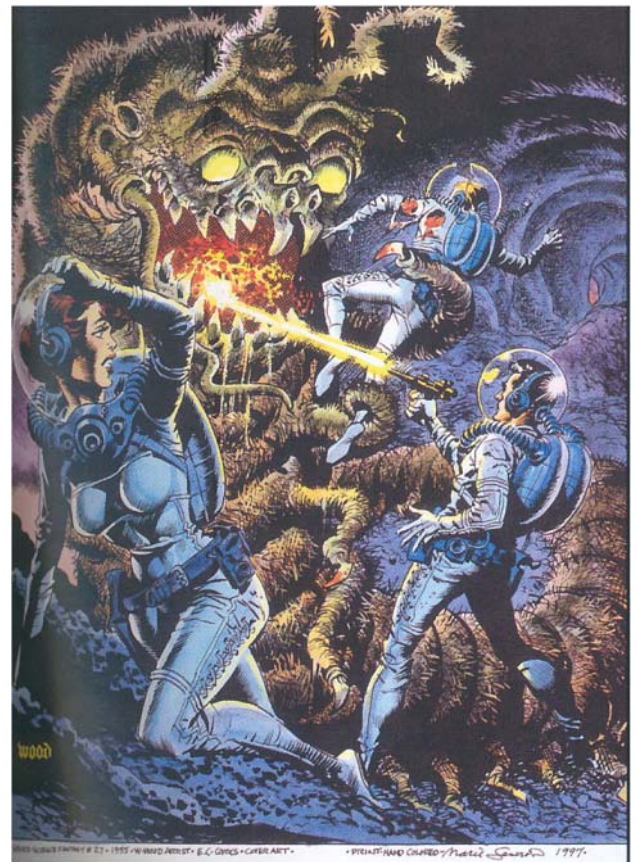
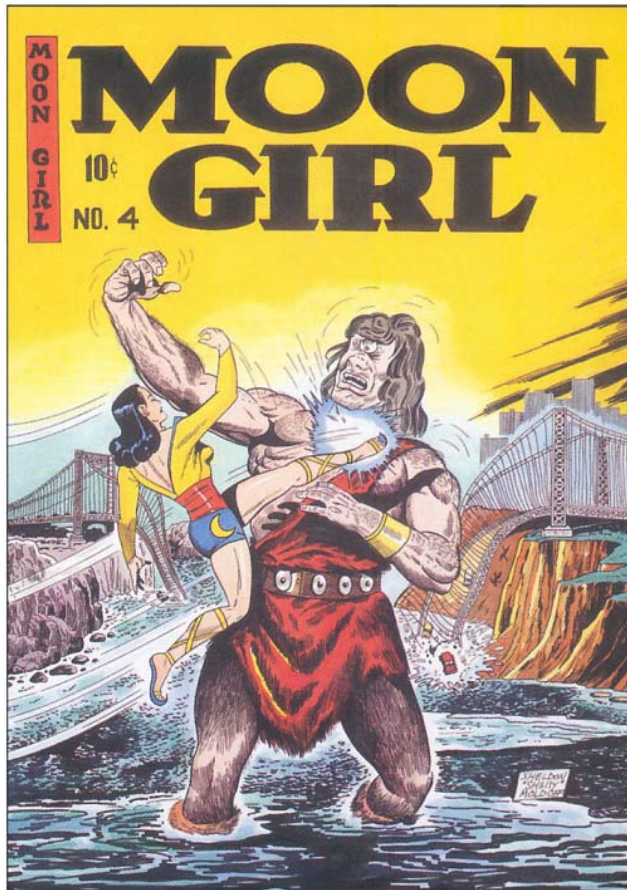


Ilustração nº 32

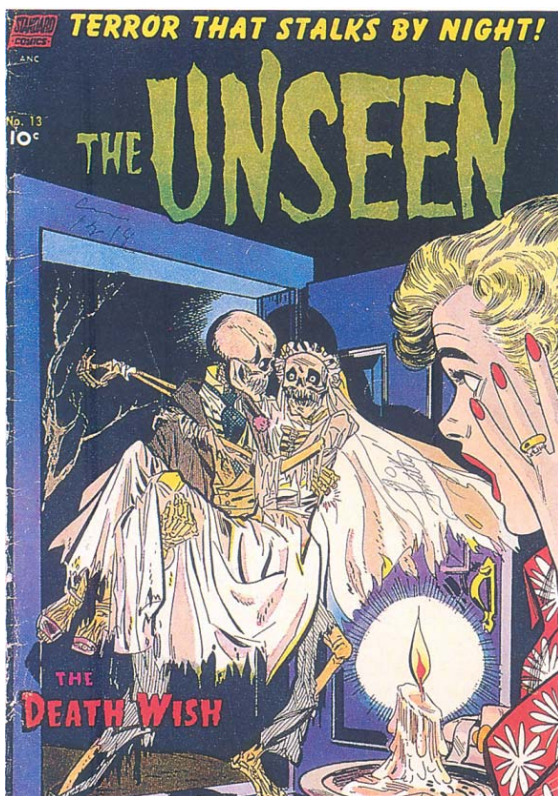
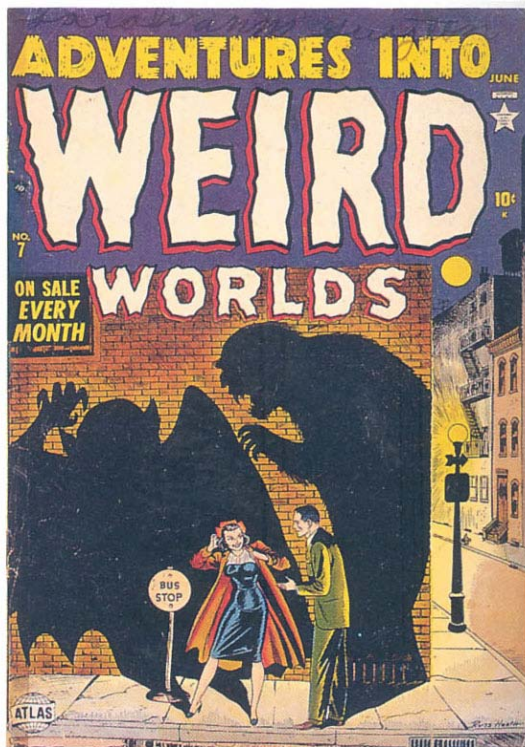


Ilustração nº 33

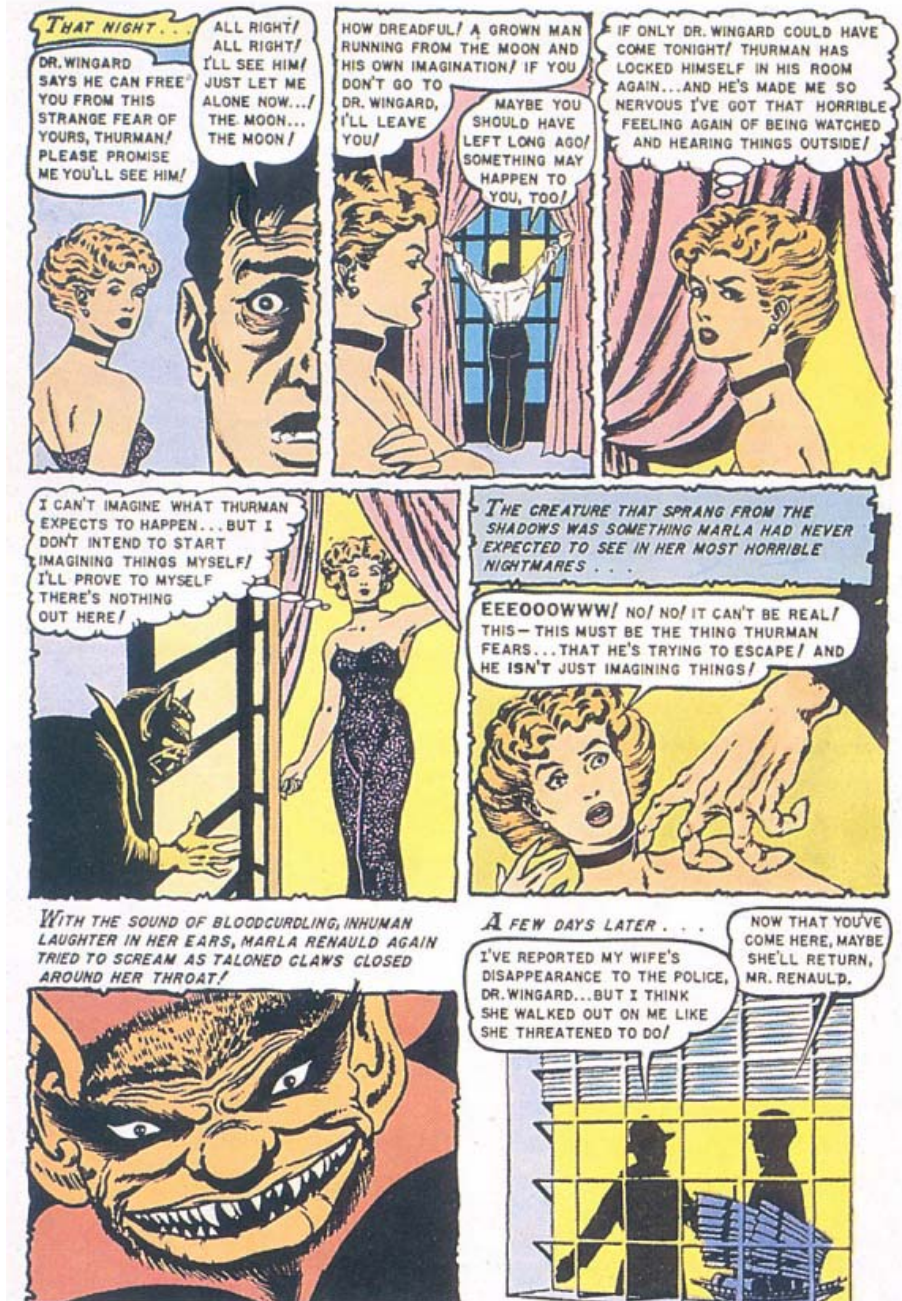


Ilustração n° 34



Ilustração nº 35

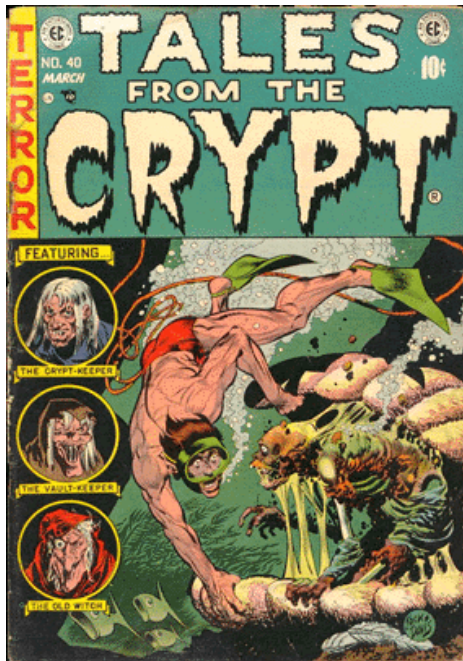


Ilustração nº 37



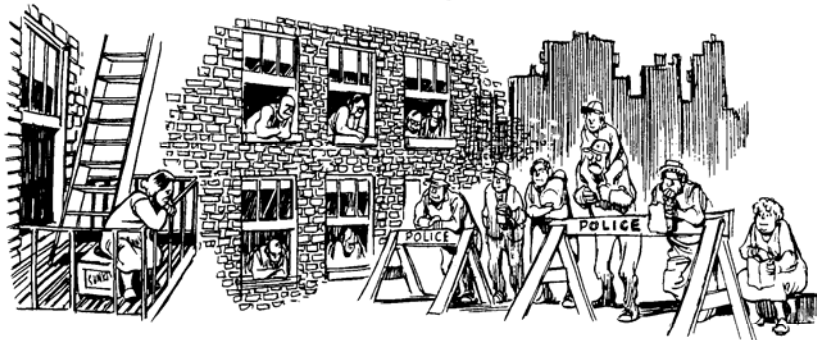
TELLING A LIFE STORY

This story employs a single event in a single day to define a man and his life. The storyteller is always confronted with the difficulty of selecting a revealing incident that will withstand the reader's judgment of what is believable.

THE WINNER

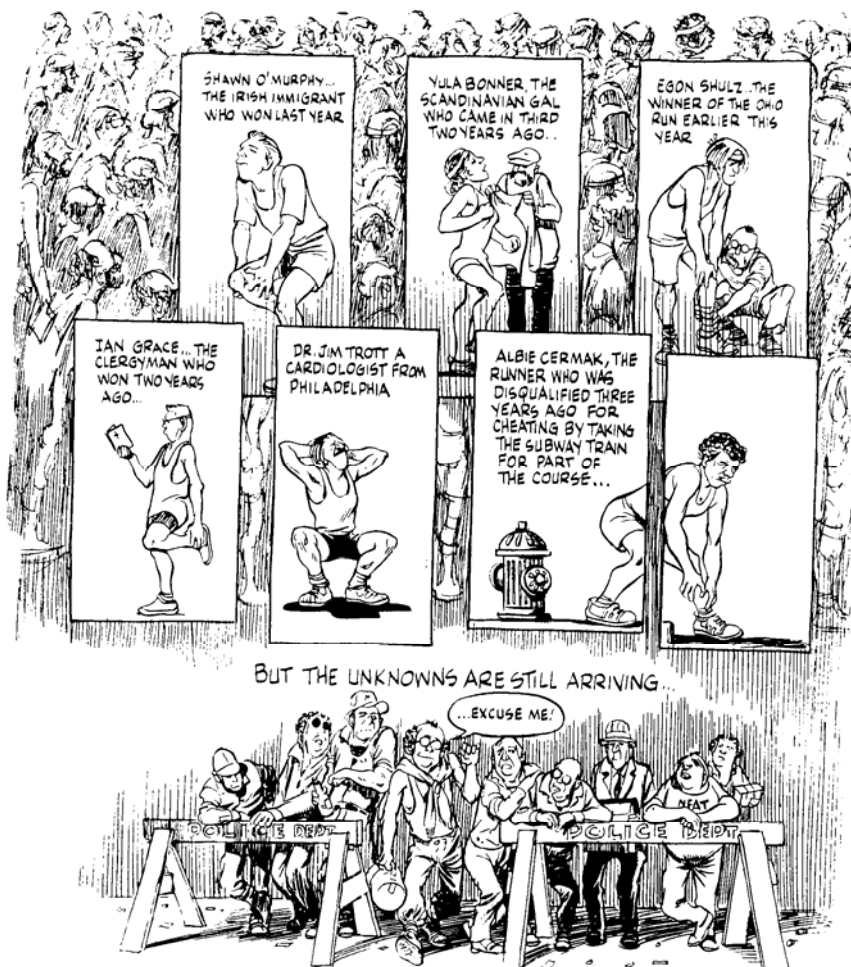


SINCE DAWN, SPECTATORS HAVE BEEN STATIONING THEMSELVES ALONG THE ROUTE, HOPING FOR A GLIMPSE OF THE RUNNERS AS THEY GO BY. SUPPORTERS ARE GENERALLY SMALL GROUPS OR INDIVIDUALS HOPING TO SINGLE OUT A FRIEND IN THE HORDE OF STARTERS. THEY ARE AS UNREMARKABLE AS THE CONTESTANTS THEMSELVES, WHOSE PRIVATE REASONS FOR COMPETING IN THIS UNOFFICIAL MEET WITH ITS VAGUE REWARD REMAIN THE UNTOLD STORY OF THIS EVENT.

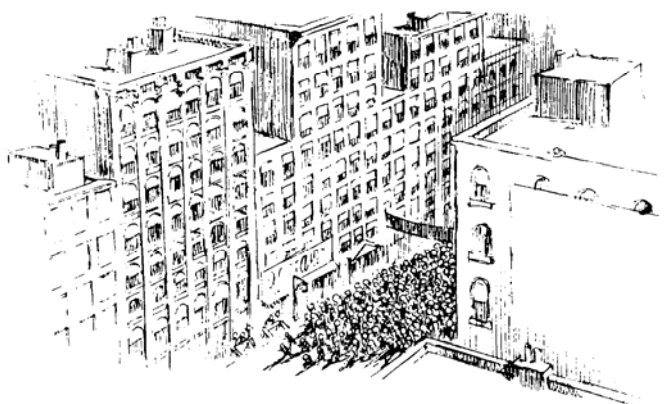


40.

AS THE RUNNERS ASSEMBLE, WE CAN SEE A FEW FAMILIAR FACES HERE AND THERE AMONG THE CLERKS SHOPKEEPERS LAWYERS, BROKERS AND OTHERS ...
AHH ...THERE IS ...







THEY'RE OFF, FOLKS!! 5000 RUNNERS
A HUMAN TIDAL WAVE SURGING DOWN THE AVENUE
A MASS OF DETERMINATION!



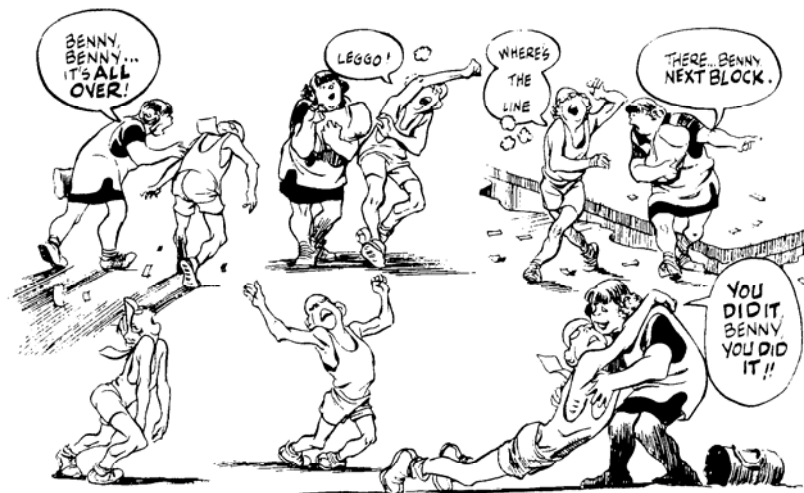
43.





WELL, FOLKS...THE 15TH CITY MARATHON HAS BECOME HISTORY...
THIS YEAR, THE WINNER IS TOR HUGEN WHO CAME ALL THE WAY FROM
EUROPE TO FINISH WELL AHEAD OF THE FIELD...
...AS NIGHT FALLS, A QUIET SETTLES ON THE EMPTIED STREETS...
IT'S ALL OVER, FOLKS... GOOD NIGHT !





46.

MASTER ^{SW} RACE

YOU CAN *NEVER FORGET*, CAN YOU, CARL REISSMAN? EVEN *HERE*... IN *AMERICA*... TEN YEARS AND THOUSANDS OF MILES AWAY FROM YOUR NATIVE GERMANY... YOU CAN NEVER FORGET THOSE *BLOODY WAR YEARS*. THOSE MEMORIES WILL HAUNT YOU FOREVER... AS EVEN NOW THEY HAUNT YOU WHILE YOU DESCEND THE SUBWAY STAIRS INTO THE QUIET SEMI-DARKNESS...



THE TRAIN ROARS OUT OF THE BLACK CAVERN, SHATTERING THE SILENCE OF THE ALMOST DESERTED STATION...



YOUR ACCENT IS STILL THICK ALTHOUGH YOU HAVE MASTERED THE LANGUAGE OF YOUR NEW COUNTRY THAT TOOK YOU IN WITH OPEN ARMS WHEN YOU FINALLY ESCAPED FROM BELSEN CONCENTRATION CAMP. YOU SLIDE THE BILL UNDER THE BARRED CHANGE-BOOTH WINDOW...



YOU STARE AT THE ONRUSHING STEEL MONSTER...



YOU MOVE TO THE BUSY CLICKING TURNSTILES... SLIP THE SHINY TOKEN INTO THE THIN SLOT... AND PUSH THROUGH...



YOU BLINK AS THE FIRST CAR RUSHES BY AND ILLUMINATED WINDOWS FLASH IN AN EVER-SLOWING RHYTHM...



Ilustração 38-A

AND THE TRAIN GRINDS TO A HISsing STOP...



YOU MOVE TO THE DOOR AS IT SLIDES OPEN. A PASSENGER EMERGES AND YOU FEEL HIS EYES UPON YOU AND YOU SHUDDER. WHY ARE YOU FRIGHTENED, CARL? THAT WAS A **LONG TIME AGO!** THIS IS **AMERICA**. YOU'RE **SAFE NOW!** YOU'RE **FREE!**...



BUT YOU **ARE AFRAID, AREN'T YOU, CARL?** YOU'LL **ALWAYS** BE AFRAID. YOU'LL **KEEP REMEMBERING...** REMEMBERING THE **HORROR...** THE **HATE...** THE **SUFFERING...** AND YOU'LL **STAY** AFRAID. YOU STEP INTO THE ALMOST-EMPTY CAR AND YOU SIGH INTO A SEAT...



THE DOORS SLAM SHUT. THE TRAIN LURCHES AND ROLLS AHEAD, THUNDERING OUT OF THE STATION AND BACK INTO THE BLACK CHASMS TUNNELING BENEATH THE CITY. YOU UNFOLD YOUR PAPER...



YOU TRY TO READ, BUT THE WORDS ARE MEANINGLESS. NOTHING HAS MEANING ANY MORE... NOTHING BUT THE SICKENING SENSATION THAT HAS PLAGUED YOU FOR OVER TEN LONG YEARS. THE CONCENTRATION CAMP HAS LEFT ITS MARK UPON YOU, HASN'T IT, CARL REISSMAN?

YOU LOOK AROUND AT YOUR FELLOW PASSENGERS SITTING ALONE IN THEIR OWN LITTLE WORLDS OF FEAR. YOU STUDY THEIR FACES... THEIR FEATURES... THEIR EYES... LOOKING... ALWAYS LOOKING. WHAT ARE YOU **LOOKING** FOR CARL? WHO **IS** IT YOU'RE **AFRAID** OF?



THE TRAIN GROANS INTO ANOTHER STATION AND JERKS TO A STOP. THE DOORS HUM WIDE. YOU LOOK DOWN AT YOUR PAPER, ONLY **SENSING** PEOPLE GETTING OFF...



... SOMEONE GETTING ON...



AND THEN...DOWN DEEP INSIDE YOU... YOU FEEL THE CHILL...THE COLD CHILL...THE CHILL OF DEATH. YOU STARE AT THE PAPER ON YOUR LAP, UNABLE TO RAISE YOUR EYES...AFRAID TO SEE WHAT YOU KNOW IS THERE. BUT, AFTER A FEW TERRORIZED MOMENTS, YOU CAN'T STAND IT! YOU **DO** LOOK UP! AND YOU **SEE** HIM...



Ilustração 38-B

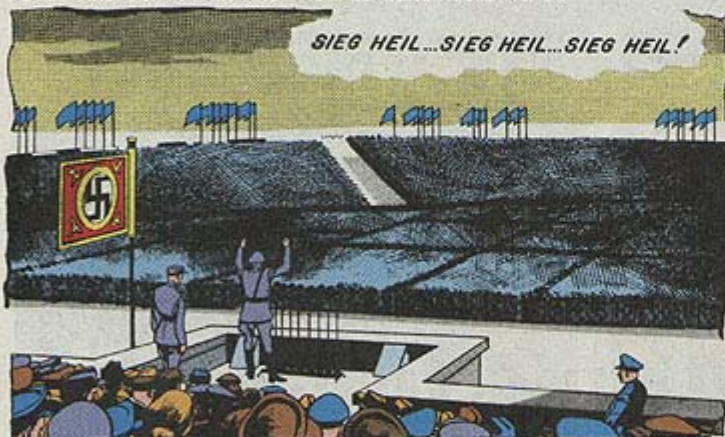
HE SITS STIFFLY, READING HIS PAPER, NOT LOOKING AT YOU, NOT NOTICING YOU. BUT **YOU'VE SEEN HIM, CARL!** YOU'VE SEEN HIS **FACE...** THE ONE YOU **KNEW** SOMEDAY YOU'D SEE AGAIN...THE FACE YOU'VE BEEN **AFRAID** TO SEE FOR **TEN LONG YEARS**. YOUR MOUTH TWITCHES. YOUR HANDS OPEN AND CLOSE, WET WITH PERSPIRATION...



THE TRAIN SCREAMS AROUND A CURVE IN ITS SUBTERRANEAN ROUTE ...AND THE SCREAM IS SHRILL AND SHARP...SETTING YOUR TEETH ON EDGE...REACHING BACK INTO THE PAST...



...TO ANOTHER SHRILL SCREAM...THE SCREAM OF A LITTLE MAN WITH WILD EYES AND BLACK HAIR AND A SMALL BLACK MOUSTACHE...



REMEMBER, CARL? REMEMBER THE LITTLE MAN IN THE UNIFORM WHO STOOD FIRST BEFORE SMALL GROUPS... THEN BEFORE CROWDS... AND FINALLY BEFORE MULTITUDES...AND SCREAMED AND SCREAMED THEM INTO AN HYSTERICAL MISSION OF WORLD CONQUEST. YOU WERE THERE...IN ONE OF THOSE CROWDS. REMEMBER?



AND WHEN THE LITTLE MAN HAD STOPPED SCREAMING AND THE CROWD HAD DISPERSED, REMEMBER THE SICKENING FEELING YOU HAD... THE REVULSION AND NAUSEA YOU FELT AS YOU TRUDGED HOME?...



THERE WERE **OTHERS** LIKE YOU, CARL...



...OTHERS WHO WERE **SICK AND REVOLTED AND NAUSEATED** AT THE SCREAMING PROPOSALS OF THIS LITTLE MAN. BUT **THEY** COULDN'T STOP THE TIDE, **COULD** THEY, CARL? **THEY** COULDN'T STEM THE FLOW OF HATE THAT Poured THROUGH THE STREETS WITH CLUBS AND GUNS AND THE ECHOES OF THE LITTLE MAN'S SCREAMS URGING IT ON...



Ilustração 38-C

NO ONE COULD STOP THE BOOKS FROM BEING BURNED...



...OR THE SHOP WINDOWS FROM BEING SMASHED AND THEIR CONTENTS RANSACKED...



...OR THE SANCTITY OF HOMES FROM BEING VIOLATED...



IT WAS A MADNESS... A WAVE THAT SWEEPED THROUGH YOUR HOMELAND LIKE A PLAGUE... A TIDAL WAVE OF FRENZIED HATE-FEARS AND BLOOD-LETTING AND EXPLODING VIOLENCE... A WILD UNCONTROLLED WAVE THAT SWEEPED YOU AND YOUR KIND ALONG WITH IT...

WHAT HAPPENED TO YOU, CARL? WHEN WERE YOU CAUGHT UP IN THIS TIDE? WHEN DID YOU FIRST SEE BELSEN CONCENTRATION CAMP AND THE HUMAN MISERY THAT SOBBED WITHIN ITS BARBED-WIRE WALLS?...



DO YOU REMEMBER, CARL? DO YOU REMEMBER THE AWFUL SMELL OF THE GAS CHAMBERS THAT HOURLY ANNIHILATED HUNDREDS AND HUNDREDS OF YOUR COUNTRYMEN?...

DO YOU REMEMBER THE STINKING ODOR OF HUMAN FLESH BURNING IN THE OVENS... MEN'S... WOMEN'S... CHILDREN'S... PEOPLE YOU ONCE KNEW AND TALKED TO AND DRANK BEER WITH?...

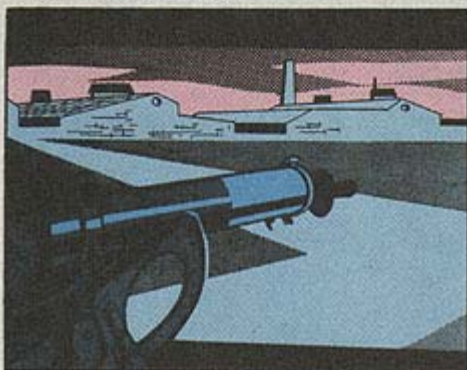
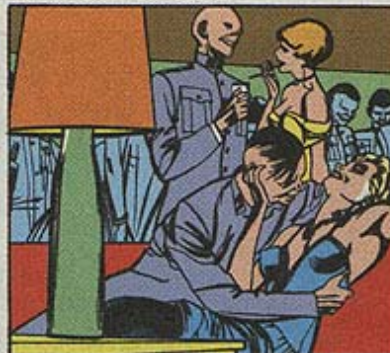


Ilustração 38-D

DO YOU REMEMBER THE UNMERCIFUL TORTURES...THE SCREAMS IN THE NIGHT...THE PITIFUL WAILING OF THE DOOMED? DO YOU REMEMBER THE MAD EXPERIMENTS WITH HUMAN GUINEA PIGS...THE WANTON WASTE OF HUMAN LIFE?...

...THE BULBS THAT BURNED IN LAMPS ON DESKS IN THE CONCENTRATION CAMP OFFICES...GLOWING THROUGH THEIR HUMAN-SKIN-SHADES?...



LOOK, CARL! LOOK AT THE FACE OF THIS MAN SITTING ACROSS FROM YOU IN THIS NOW DESERTED SUBWAY CAR! LOOK... AND REMEMBER! REMEMBER THE GUARDS THAT GLEEFULLY CARRIED OUT THE SADISTIC ORDERS OF THE MASTER RACE... WHIPPING... KICKING... BEATING!... THE GUARDS THAT EAGERLY DRAGGED THE WOMEN AND CHILDREN TO THE WAITING, SMOKING OVENS!...



REMEMBER THE GUARDS THAT PUSHED AND SHOVED...HEAPING THE HELPLESS CAMP INMATES INTO THE FRESH DUG MASS GRAVES...

... LAUGHING WILDLY AS THEY BURIED THEIR VICTIMS ALIVE... SHOVELING THE DIRT DOWN UPON THEM, MUFFLING THEIR PATHETIC SCREAMS ...MUFFLING THEIR PATHETIC LIVES!...



LOOK AT THIS MAN AND REMEMBER, CARL! REMEMBER HIS FACE... THE LOOK THAT CAME INTO HIS EYES WHEN THE NEWS CAME THAT THE RUSSIANS WERE ONLY A FEW KILOMETERS AWAY! IT WAS OVER FOR YOU, THEN, CARL! THE KILLING AND MAIMING AND TORTURING WAS SUDDENLY OVER FOR YOU!



AND YET IT WASN'T OVER, BECAUSE HE LOOKED AT YOU AND SWORE...



AND THEN YOU WERE FREE... RUNNING PELL-MELL ACROSS EUROPE, HIDING YOUR CLOTHES, LOSING YOURSELF IN AMONG THE STREAMS OF REFUGEES THAT CHOKED THE ROADS AND HIGHWAYS BEFORE THE ADVANCING ALLIED ARMIES...



AND YET YOU WEREN'T FREE, CARL! EVEN THOUGH YOU SOMEHOW GOT TO AMERICA, YOU NEVER FORGOT! YOU NEVER FORGOT HIS PROMISE! SO YOU CARRIED THE FEAR WITH YOU FOR TEN YEARS AND NOW IT'S CAUGHT UP WITH YOU! HE'S THERE... SITTING OPPOSITE YOU... FEELING YOUR FRIGHTENED STARING EYES UPON HIM...



AND NOW HE'S LOOKING AT YOU. HE'S LOOKING AT YOUR HAIR... AT YOUR LIPS... YOUR NOSE... DEEP INTO YOUR FRIGHTENED EYES. AND A SPARK OF FAR-AWAY, LONG-AGO RECOGNITION IGNITES HIS FACE...



HE RISES SLOWLY, HIS MOUTH SET IN A GRIM TAUT LINE. HIS EYES CLOUD WITH HATE, HIS FISTS CLENCH...



Ilustração 38-F



Ilustração 38-G



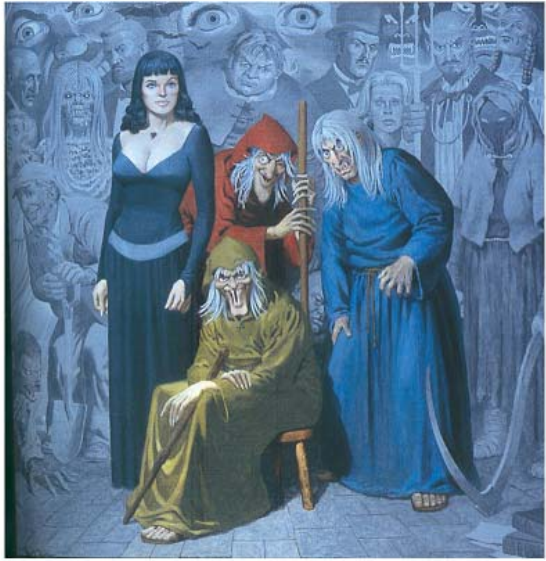
Ilustração 38-H



Krigstein



Ingels

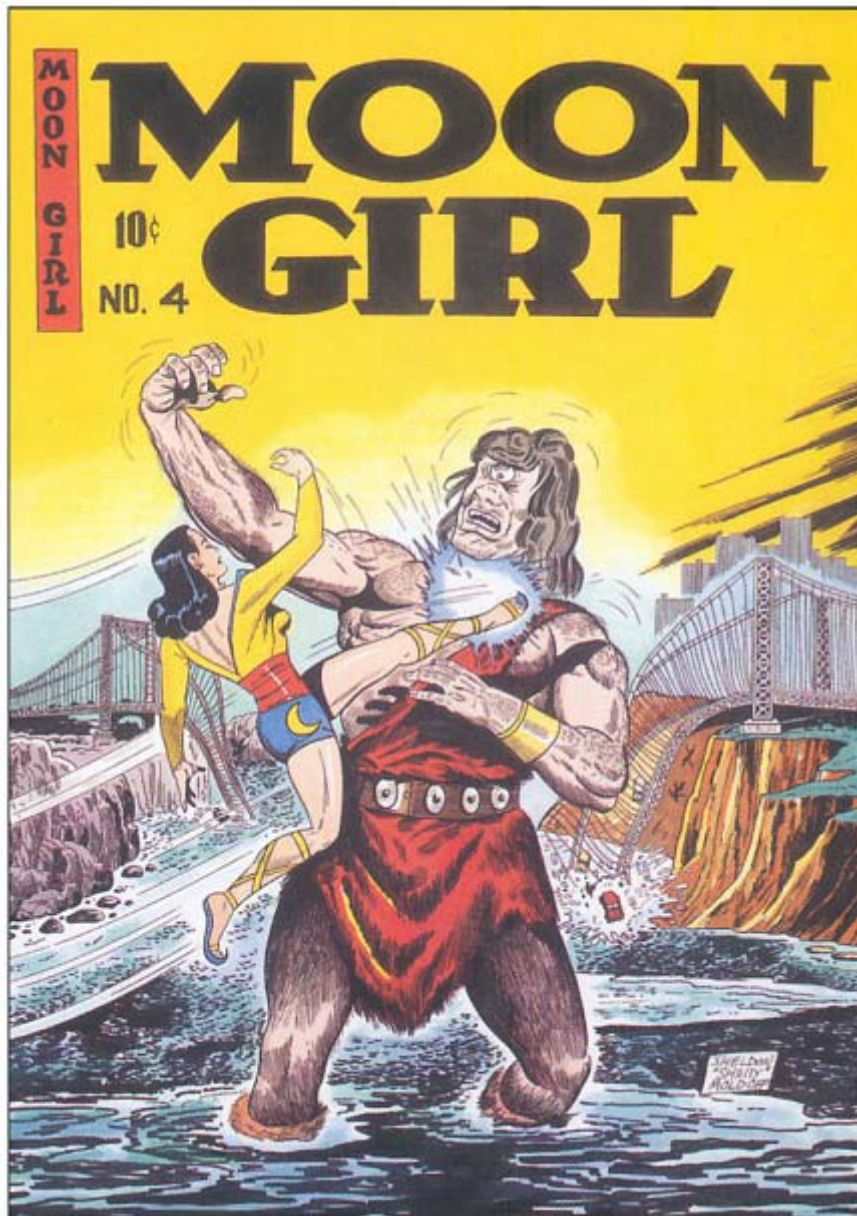


Johnny Craig



Maria Severin

Ilustração nº 39-A



Shelly Moldoff

Ilustração nº 39-B



Bill Ggaines



Gaines, Feldestein e Wood



Gaines e Al Feldstein

Gaines e Harvey Kurtzman



Bill Gaines em 1969

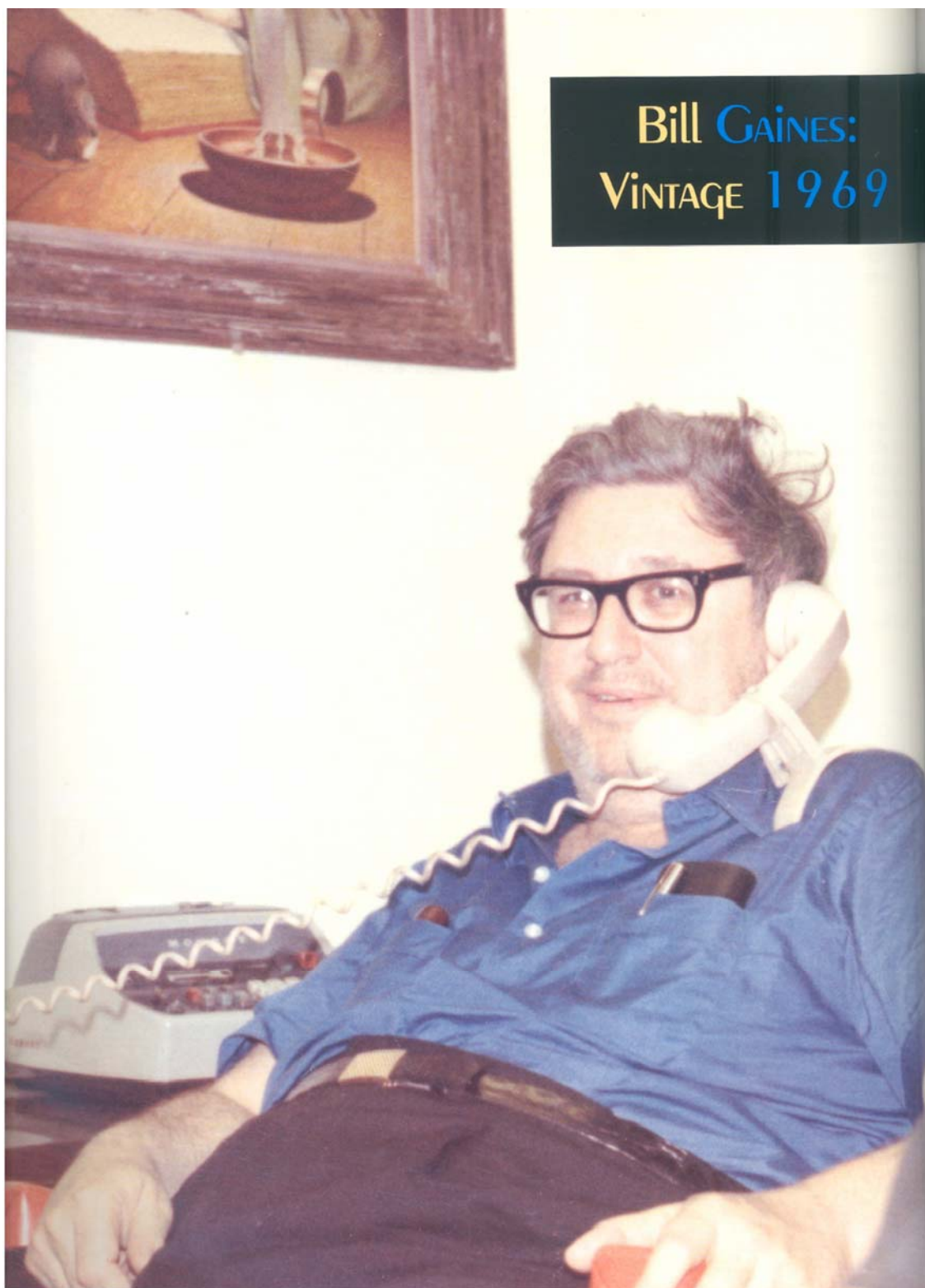


Ilustração nº 40-A

FOR AL —
ONE HALF OF A
FINE TEAM WHICH
HAS DONE RIGHT
BY —
THEIR OBED. SERV.

Ray
BRADBURY

JULY, 1953

April 19, 1952

The Editor
WEIRD-FANTASY
E.C. Publishing Co. Inc.
205 Lafayette
New York 12, New York

Dear Sir:

Just a note to remind you of an oversight. You have not as yet sent on the check for \$50.00 to cover the use of secondary rights on my two stories THE ROCKET MAN and KALEIDOSCOPE which appeared in your WEIRD-FANTASY May-June 1952 #13, with the cover-all title of HOME TO STAY. I feel this was probably overlooked in the general confusion of office-work, and look forward to your payment in the near future. My very best wishes to you.

Yours cordially,

Ray Bradbury

Ray Bradbury
10750 Clarkson Rd.
Los Angeles 64, Calif.

P.S. Have you ever considered doing an entire issue of your magazine based on my stories in DARK CARNIVAL, or my other two books THE ILLUSTRATED MAN and THE MARTIAN CHRONICLES? I'd be very interested in discussing this with you for some future issue. I think we could do an outstanding job here. May I hear from you? If you wish, I could send copies of my books on for perusal. R.B.

-RAY BRADBURY INDEX-



A STRANGE UNDERTAKING . . . (Ingels, *Haunt of Fear* #6)
(unauthorized and uncredited adaptation of *The Handler*)

WHAT THE DOG DRAGGED IN (Kamen, *Vault of Horror* #22)
(unauthorized and uncredited adaptation of *The Emissary*)

HOME TO STAY (Wood, *Weird Fantasy* #13)
(unauthorized composite of *Kaleidoscope* and *The Rocket Man*)

THE SCREAMING WOMAN (Kamen, *Crime Suspense Stories* #15)
Today, May 27, 1951

TOUCH AND GO (Craig, *Crime Suspense Stories* #17)
Detective Book Magazines, Sept.—Nov. 1948

THE COFFIN* (Davis, *Haunt of Fear* #16)
Dime Mystery, Sept. 1947

THE BLACK FERRIS (Davis, *Haunt of Fear* #18)
Weird Tales, May 1948

THERE WAS AN OLD WOMAN* (Ingels, *Tales from the Crypt* #34)
Weird Tales, July 1944

THE HANDLER* (Ingels, *Tales from the Crypt* #36)
Weird Tales, Jan. 1947

LET'S PLAY POISON* (Davis, *Vault of Horror* #29)
Weird Tales, Nov. 1946

THE LAKE* (Orlando, *Vault of Horror* #31)
Weird Tales, May 1944

THE SMALL ASSASSIN* (Evans, *Shock Suspense Stories* #7)
Dime Mystery, Nov. 1946

THE OCTOBER GAME (Kamen, *Shock Suspense Stories* #9)
Weird Tales, March 1948

THE LONG YEARS** (Orlando, *Weird Science* #17)
Planet Stories, Spring 1949

MARS IS HEAVEN** (Wood, *Weird Science* #18)
Planet Stories, Fall 1948

THE ONE WHO WAITS (Williamson, *Weird Science* #19)
Arkham Sampler, Summer 1949

SURPRISE PACKAGE (Kamen, *Weird Science* #20)
Super Science Stories, July 1949

THERE WILL COME SOFT RAINS** (Wood, *Weird Fantasy* #17)
Collier's, May 13, 1950

ZERO HOUR*** (Kamen, *Weird Fantasy* #18)
Planet Stories, Fall 1947

KING OF THE GRAY SPACES (Severin & Elder, *Weird Fantasy* #19)
Famous Fantastic Mysteries, Dec. 1943

I, ROCKET (Williamson, *Weird Fantasy* #20)
Amazing Stories, May 1944

THE MILLION YEAR PICNIC** (Severin & Elder, *Weird Fantasy* #21)
Planet Stories, Summer 1946

PUNISHMENT WITHOUT CRIME (Kamen, *Weird Science* #21)
Other Worlds, March 1950

OUTCAST OF THE STARS*** (Orlando, *Weird Science* #22)
Super Science Stories, March 1950

THE SILENT TOWNS** (Crandall, *Weird Fantasy* #22)
Super Science Stories, March 1950

THE FLYING MACHINE (Krigstein, *Weird Science-Fantasy* #23)
The Golden Apples of the Sun, March 1953

A SOUND OF THUNDER (Williamson, *Weird Science-Fantasy* #25)
Collier's, June 28, 1952



LET'S PLAY POISON* (Davis, *Vault of Horror* #29)
Weird Tales, Nov. 1946

THE LAKE* (Orlando, *Vault of Horror* #31)
Weird Tales, May 1944

THE SMALL ASSASSIN* (Evans, *Shock Suspense Stories* #7)
Dime Mystery, Nov. 1946

THE OCTOBER GAME (Kamen, *Shock Suspense Stories* #9)
Weird Tales, March 1948

THE LONG YEARS** (Orlando, *Weird Science* #17)
Planet Stories, Spring 1949

MARS IS HEAVEN** (Wood, *Weird Science* #18)
Planet Stories, Fall 1948

THE ONE WHO WAITS (Williamson, *Weird Science* #19)
Arkham Sampler, Summer 1949

SURPRISE PACKAGE (Kamen, *Weird Science* #20)
Super Science Stories, July 1949

THERE WILL COME SOFT RAINS** (Wood, *Weird Fantasy* #17)
Collier's, May 13, 1950

ZERO HOUR*** (Kamen, *Weird Fantasy* #18)
Planet Stories, Fall 1947

KING OF THE GRAY SPACES (Severin & Elder, *Weird Fantasy* #19)
Famous Fantastic Mysteries, Dec. 1943

I, ROCKET (Williamson, *Weird Fantasy* #20)
Amazing Stories, May 1944

THE MILLION YEAR PICNIC** (Severin & Elder, *Weird Fantasy* #21)
Planet Stories, Summer 1946

PUNISHMENT WITHOUT CRIME (Kamen, *Weird Science* #21)
Other Worlds, March 1950

OUTCAST OF THE STARS*** (Orlando, *Weird Science* #22)
Super Science Stories, March 1950

THE SILENT TOWNS** (Crandall, *Weird Fantasy* #22)
Super Science Stories, March 1950

THE FLYING MACHINE (Krigstein, *Weird Science-Fantasy* #23)
The Golden Apples of the Sun, March 1953

A SOUND OF THUNDER (Williamson, *Weird Science-Fantasy* #25)
Collier's, June 28, 1952



THERE WILL COME SOFT RAINS** (Wood, *Weird Fantasy* #17)
Collier's, May 13, 1950

ZERO HOUR*** (Kamen, *Weird Fantasy* #18)
Planet Stories, Fall 1947

KING OF THE GRAY SPACES (Severin & Elder, *Weird Fantasy* #19)
Famous Fantastic Mysteries, Dec. 1943

I, ROCKET (Williamson, *Weird Fantasy* #20)
Amazing Stories, May 1944

THE MILLION YEAR PICNIC** (Severin & Elder, *Weird Fantasy* #21)
Planet Stories, Summer 1946

PUNISHMENT WITHOUT CRIME (Kamen, *Weird Science* #21)
Other Worlds, March 1950

OUTCAST OF THE STARS*** (Orlando, *Weird Science* #22)
Super Science Stories, March 1950

THE SILENT TOWNS** (Crandall, *Weird Fantasy* #22)
Super Science Stories, March 1950

THE FLYING MACHINE (Krigstein, *Weird Science-Fantasy* #23)
The Golden Apples of the Sun, March 1953

A SOUND OF THUNDER (Williamson, *Weird Science-Fantasy* #25)
Collier's, June 28, 1952



*Reprinted in *Dark Carnival*

**Reprinted in *The Martian Chronicles*

***Reprinted in *The Illustrated Man*

Most of this information originally appeared in *The EC Fan Bulletin* #1 (1953), published by Bhub Stewart.
Reprinted by permission.

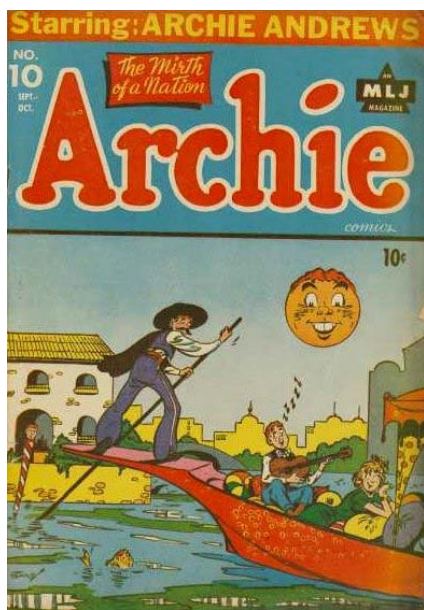
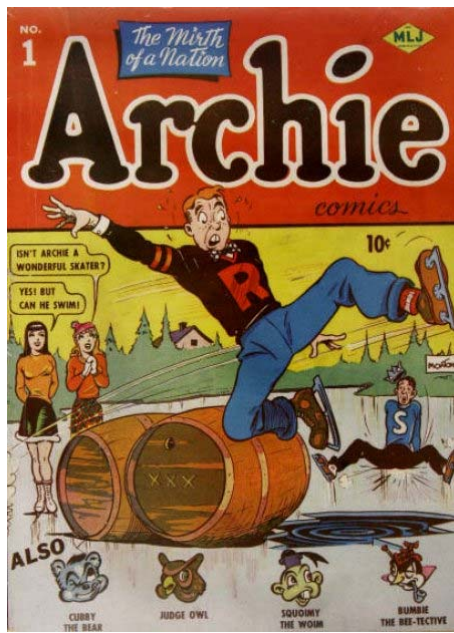


Ilustração nº 42



Ilustração 43



Ilustração nº 44

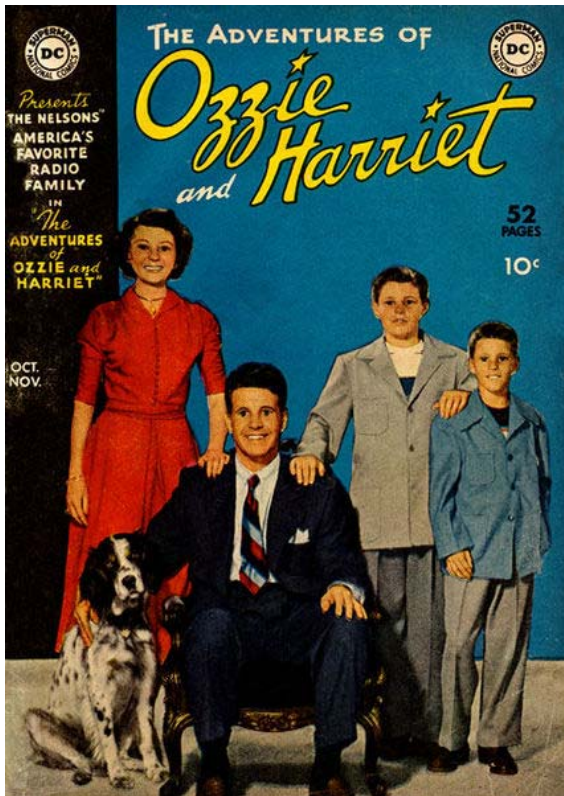


Ilustração nº 45

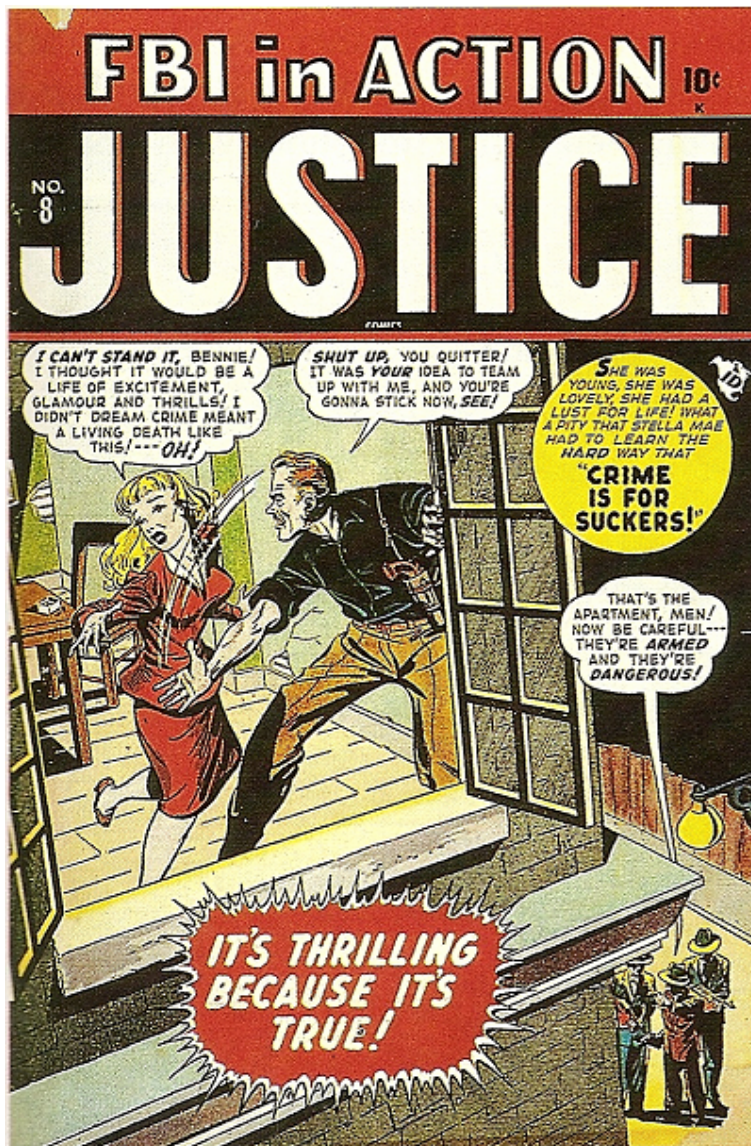


Ilustração 46-A

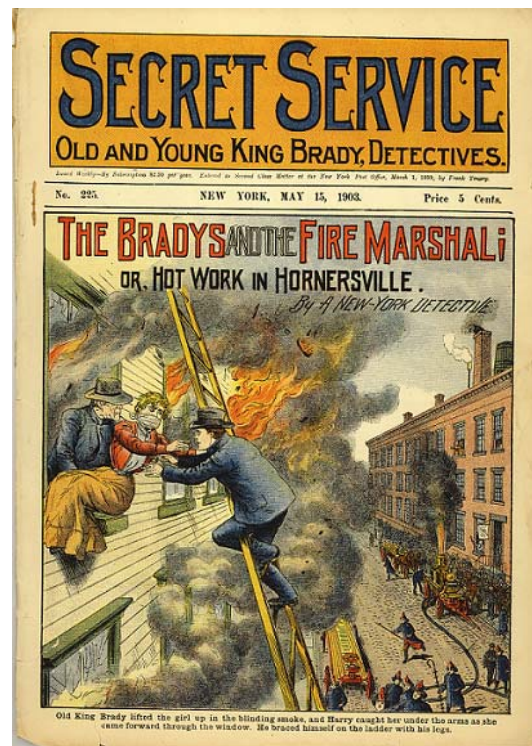
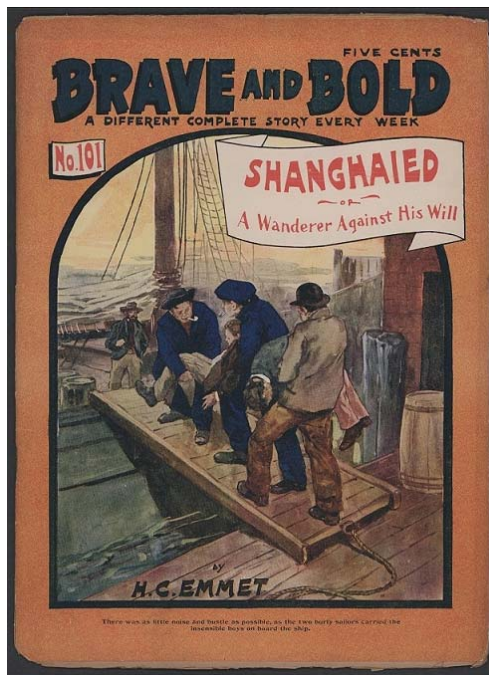
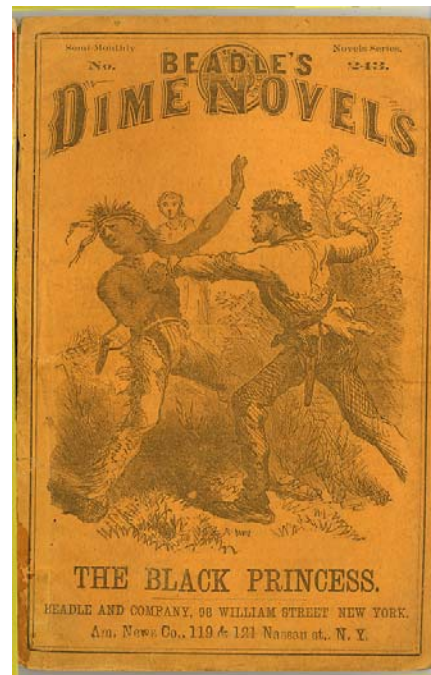
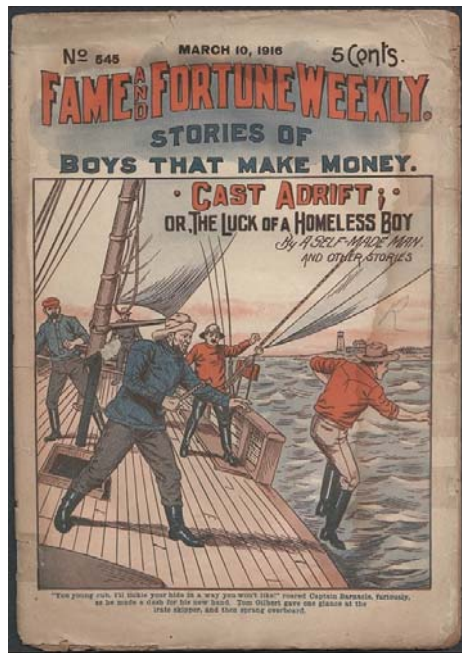


Ilustração nº 47

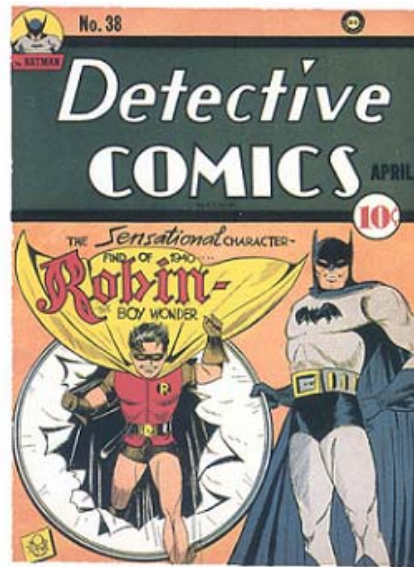



Ilustração nº 48



A New and Different COMIC MAGAZINE

BY GEORGE J. HECHT
Publisher of "True Comics"



Mr. Hecht is also Publisher of "Forest Magazine" and "Second Magazine", Vice President of the United Editors Club and Secretary of both The Writers' Council of New York City and The Greater New York Press. In 1918, he was awarded the U. S. Government Bureau of Censorship and supervised the book, "The War in Germany".

As you all know there are many comic magazines. Originally the comic strips in newspapers and the comic magazines tried to be funny, and in a few cases succeeded. But nowadays most of the comic magazines no longer even try to be funny. They consist largely of exciting picture stories which everyone recognizes as not only untrue but utterly impossible.

We are happy to present herewith a new and thoroughly different comic magazine. Last Byron wrote many years ago: "It is strange, but true; for truth is always strange—stranger than fiction." We have adopted as the slogan of TRUE COMICS, "Truth is stranger and a thousand times more interesting than fiction!" We are sure that you will agree after reading this issue.

Many of the artists who are drawing for this magazine are the same ones who draw for other comic magazines. Others, we feel are even more competent artists than those featured in other comic magazines. We are particularly proud to have as one of our contributors, as well as an Advisory Editor, Dr. Hendrik Willem van Loon, the famous historian, radio commentator and author of "The Story of Mankind" and many other best sellers. The subjects depicted by our artists are frequently suggested by our distinguished Junior and Senior Advisory Editors. (See the list of them above.) All of the art work and captions are supervised by our Editor, David T. Marke, a young but already eminent authority in the field of history. Every effort is being made to publish a magazine which will be both fascinating and accurate.

We hope that you will like this, our first issue. Will you not do me the big favor of writing me whether or not you like it and why, and let me have also your suggestions and criticisms. Be sure to address your letters to me, personally.

And won't you tell your friends about this new magazine? If everyone who likes it will become a booster, sales will grow, and as more and more people read the magazine it will become better and better. We expect to make TRUE COMICS the best comic magazine possible for you and your friends. So do please help us spread the good news that there's a grand new magazine on the newsstands—TRUE COMICS!

TRUE COMICS
The only illustrated by
Publishers since of "Amateur Magazine"
52 Vanderbilt Ave., New York, N. Y.

President and Publisher
George J. Hecht

Editor
David T. Marke

Art Editor
Ralph O. Williams
John H. Courson
Francis, Inc.

JUNIOR ADVISORY EDITORS
John Canine, Robert's daughter
Gloria Jones, Susan's daughter
Mickey Roemer, Virginia Warren

SENIOR ADVISORY EDITORS
Gardner H. Gallup
Director, Institute of Public Opinion
Author of "The World's Live-In"
Arnold T. Jastrow
Professor of Education, Teachers
College, Columbia University
David C. Knowlton
Professor of Education, Social Studies
Department, New York University
Editor, Parents' Magazine
David S. Muzzey
Emeritus Professor of History, Columbia
University, Author of "A History of Our
Country", the most widely distributed book
in the world
Hendrik Willem van Loon
Famous historian, radio commentator, author of "The
Story of Mankind" and other best sellers

CONTENTS

	Page
WORLD HERO NUMBER ONE	1
Drawn by George Horaban and August M. Frankish	
FAMOUS FAILURE	18
Text and drawings by Hendrik Willem van Loon	
AIR WAR	22
Drawn by Edwin Smith, Jr.	
FRONTIER FIGHTERS	28
Drawn by John Dury	
YELLOW JACK	37
Drawn by Harold De Lee	
MY GREATEST ADVENTURE	44
Text by Loren Thomas, Drawings by Edward Fisher and Henry Barnes	
FIRST SUBMARINE	46
Drawn by Capin Rennie	
MARATHON RUN	50
Drawn by Henry C. Kraft	
SINGING BOLTAR	56
Drawn by Michel Bay	

Not a copy. In Canada the Publisher or monthly. Family subscriptions 10c. In foreign countries 15c. Application for entry as second-class matter of the Post Office at New York, N. Y., under Act of March 3, 1879, pending. This registration U. S. Post Office approved Jan. 1, 1934. Copyright 1934, by The True-Comics, Inc. Printed in U. S. A. Vol. 1, No. 1, April 1934.

Ilustração nº 48-A



Ilustração nº 49

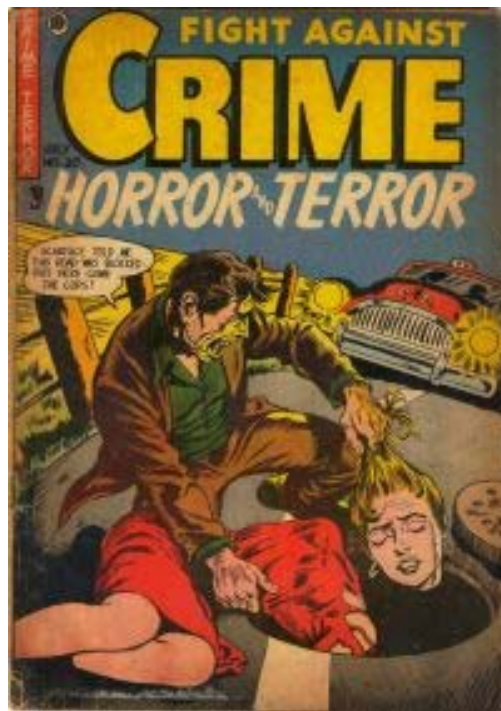


Ilustração 50

DAYS PASS INTO WEEKS! YOU'RE NAUSEOUS ALL THE TIME NOW, SO YOU STOP EATING! THE PUTRID ODOR SPREADS THROUGHOUT THE HOUSE AND PLANTATION... BUT THE NATIVES AREN'T BOTHERED! YOU ARE THE ONLY ONE AFFECTED... AND YOU CAN'T STAND IT!



Ilustração 50-A



Ilustração 50-B



Cover of a children's comic book.



Pity was the keynote when Homer described a dead body dragged behind a war chariot. Dragging living people to death is described without pity in children's comics.

JOE VANNA RAN FAR—HE RAN TO AMERICA! HE RECALLED THE NAMES HIS FATHER HAD MENTIONED! HE KNEW WHERE TO GO—TO THIS FENCE—TO THAT GUN SELLER! IT WASN'T LONG BEFORE JOE VANNA ACQUIRED A REPUTATION...



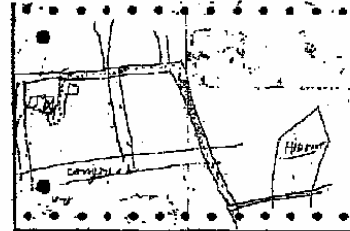
Comic-book America stands for.



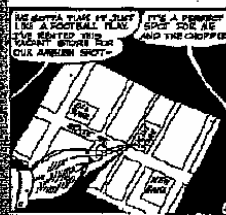
A sample of the injury-to-the-eye motif.



Corpses of colored people strung up by their wrists.

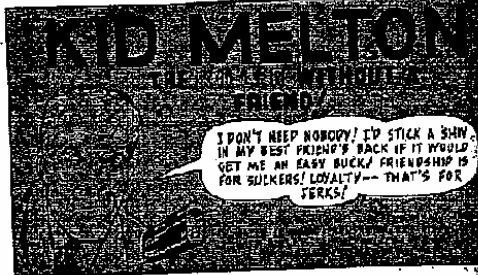


Home's drawings found by police on boy-burglar.

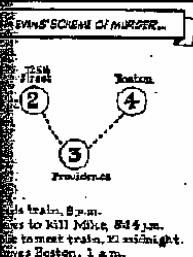


MODERN JUVENILE DELINQUENCY INVOLVES KNOWLEDGE OF TECHNIQUE.

Comic-book map for crime.



Comic-book philosophy.



How to prepare an alibi.

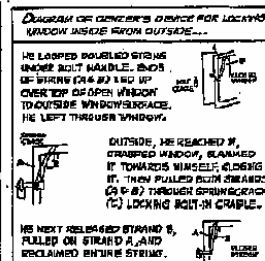


Diagram for housebreakers.



The title of this comic is *First Look*.

Children are first shocked and then desensitized by all this brutality.



The wish to hurt or kill couples in *Lovers' Lanes* is a not uncommon perversion.



Scraping on the face is a form of brutality which modern children learn early.



Caricature of the author in a position comic-book publishers wish he were in permanently.



In ordinary comic books, there are pictures which pictures for children who know how to look.



A girl raped and murdered.



Sexual stimulation by combining "headlights" with the sailor's dream of tying up a woman.



Children call these "headlights" comics.



An invitation to learning.



Erotic spanking in a Western comic book.



Giving children an image of American womanhood.



Indeed!



Sex and blood.



Children told me what the man was going to do with the red-hot poker.



Treating police contemptuously is a comic-book commonplace.

Outside the forbidden pages of de Sade, you find draining a girl's blood only in children's comics.



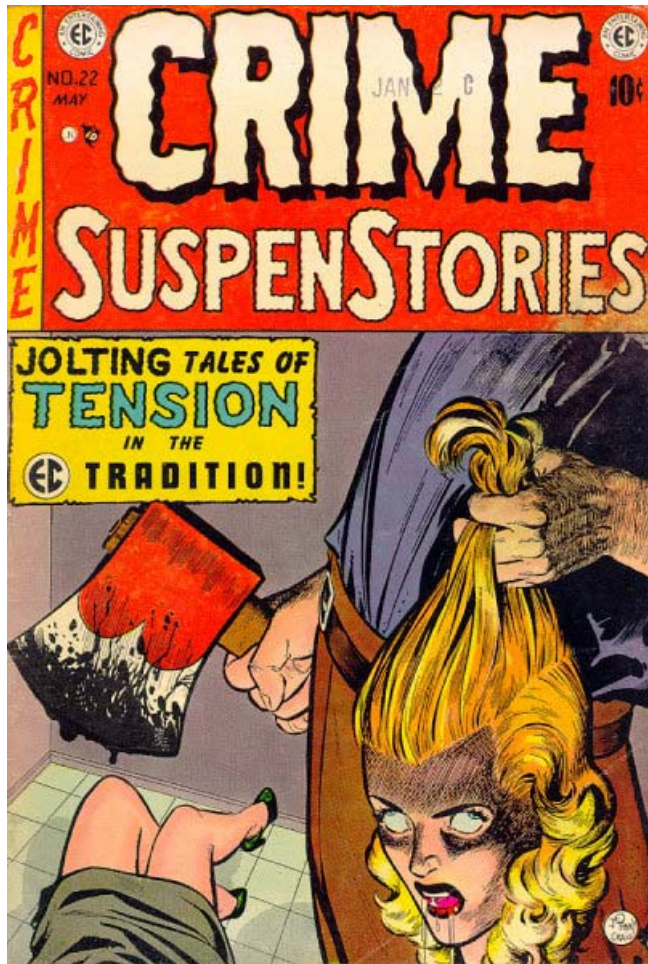
Senador Kefauver



Os membros do *Sub-Committee on Juvenile Delinquency*



Quadro à entrada da sala de audiências.



Senator Kefauver: (holding up a recent copy of EC's *Crime Suspense Stories*) Here is your May 22 issue. This seems to be a man with a bloody ax holding a woman's head up which has been severed from her body. Do you think that is in good taste?

Gaines: Yes, sir; I do, for the cover of a horror comic. A cover in bad taste, for example, might be defined as holding the head a little higher so that the neck could be seen dripping blood from it and moving the body over a little further so that the neck of the body could be seen to be bloody.

Kefauver: You have blood coming out of her mouth.

Gaines: A little.

Kefauver: Here is blood on the ax. I think most adults are shocked by that.

Senator Hendrickson: Here is another one I want to show him.

Kefauver: This is the July one. It seems to be a man with a woman in a boat and he is choking her to death here with a crowbar. Is that in good taste?

Gaines: I think so.

Chief Counsel Hamtch: How could it be worse? (103)

Ilustração nº 54

The WHIPPING



Ilustração 55

YES, THE SPANISH PEOPLE HAD MOVED IN! AND, ALTHOUGH HE AND HIS FRIENDS HAD TRIED HARD TO WHIP THE NEIGHBORHOOD INTO ACTION, THEY'D REMAINED... UNMOLESTED...



I TELL YOU, IT'S A CRYIN' SHAME! A BUNCH OF YELLOW-BELLIES, THAT'S WHAT THE REST OF THE GUYS AROUND HERE ARE...

YOU'LL SEE! THEY'LL WAKE UP! YEAH! WHEN IT'S TOO LATE!

HE REMEMBERED HOW HE'D COMPLAINED TO HIS WIFE...

CAN YOU IMAGINE? ME AND WILLIE AND PHIL ARE THE ONLY GUYS THAT WANT TO DO ANYTHING. THE REST OF THE MEN IN THE NEIGHBORHOOD ARE SCARED STIFF.

PERHAPS IT'S BETTER THAT WAY, ED. MAYBE YOU'LL KEEP OUT OF TROUBLE...



HE REMEMBERED HOW AMY, HIS DAUGHTER, HAD COME HOME ONE NIGHT AND ANNOUNCED HAPPILY...



THE CUTEST FELLOW MOVED INTO THAT HOUSE DOWN THE BLOCK. HE'S SO GOOD-LOOKING...

YOU MEAN ONE OF THOSE SPICKS...

...AND HOW SHE'D LOOKED AT HIM AS IF SHE'D SEEN HER FATHER FOR THE FIRST TIME...



DADDY! THAT'S NOT A NICE WORD...

THEY AIN'T NICE PEOPLE! YOU KEEP AWAY FROM HIM, YOU HEAR?

...HOW SHE'D CROSSED HER ARMS DEFIANTLY...



I'LL MAKE FRIENDS WITH WHOEVER I PLEASE, DADDY! WHEN I MEET A BOY, I'M NOT INTERESTED IN WHAT COUNTRY HIS ANCESTORS CAME FROM.

WELL, I AM, AND I'M TELLIN' YOU TO KEEP AWAY FROM SPICKS!

AND THEN HE REMEMBERED HOW, MONTHS LATER, HE'D COME HOME LATE FROM THE OFFICE ONE NIGHT... AND AS HE'D PASSED THAT HOUSE, HE'D SEEN...



AMY!

DADDY! I...I...

THEY'D BEEN KISSING... ON THE STEPS... HIS DAUGHTER, AND ONE OF THEM... ONE OF THOSE SPICKS...



DADDY, I WANT YOU TO MEET LOUIS... LOUIS MARTINEZ. LOUIS... THIS IS MY FATHER...

I'M VERY PLEASED TO MEET YOU, MR...

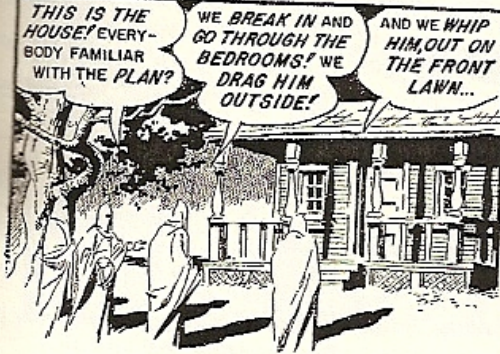
GET HOME, AMY! GET HOME THIS MINUTE!

Ilustração 55-B



Ilustração 55-A

THEY MOVED THROUGH THE DESERTED STREETS, LIKE GHOSTS...PHANTOM FIGURES ON A PHANTOM MISSION. FOR ISN'T THE BASIS OF MOST HATRED AND INTOLERANCE BUT FANTASY...



THIS IS THE HOUSE! EVERYBODY FAMILIAR WITH THE PLAN?

WE BREAK IN AND GO THROUGH THE BEDROOMS! WE DRAG HIM OUTSIDE!

AND WE WHIP HIM, OUT ON THE FRONT LAWN...

THE FICTION OF DIFFERENTLY COLORED SKIN...THE ABSURDITY OF ODDLY SHAPED FACIAL FEATURES...THE ILLUSION OF STRANGE ACCENTS...THE MYTH OF UNFAMILIAR RELIGIONS... ALL THESE ARE THE FANTASIES OF HATE...



ALL RIGHT! LET'S GO!

BREAK DOWN THE DOOR!

ONE...TWO...THREE...

THEY ARE THE DELUSIONS OF THE BIGOT...THE EXAGGERATIONS OF THOSE WHO DESIRE TO EXAGGERATE...THE CONCEPTIONS OUT OF DARKNESS OF THOSE WHO WOULD THROW US INTO DARKNESS AS THESE MEN NOW PROBE IN DARKNESS...SEARCHING FOR THEIR FANTASY ENEMIES... THE OLIVE SKIN...THE DARK HAIR...THE ACCENT...



THERE'S SOMEONE IN HERE!

WHO...WHO'S THERE?

GET HIM! STUFF A GAG IN HIS MOUTH!

AND FROM THE DARKNESS, TOO, COME THE SCREAMS OF THE PERSECUTED...THE ANGUISHED CRIES OF PAIN OF THOSE WHO ARE HOUNDED DOWN BY THESE FANTASIES...



YAAAAHHHHH...GH...

GET THAT SACK OVER HIS HEAD...

DRAG 'IM OUTSIDE!

WHITE GHOSTS IN THE DARK NIGHT...DRAGGING THEIR VICTIM OUT OF HIS BED...OUT OF THE SECURITY OF HIS HOME...OUT INTO THE DARKNESS...



TIE HIS HANDS BEHIND HIS BACK...

...MMPHH...

STAND BACK! I'LL DO IT!

THE MIDDLE-AGED MAN...THE SLIGHTLY BALDING ONE...THE MAN WITH THE GRIM FACE, NOW HIDDEN BEHIND THE WHITE MASK...THE ONE CALLED ED...THE PERPETRATOR...THE CREATOR OF THE FANTASY...STEPS FORWARD, UNROLLING HIS STRAP...



I'LL TEACH HIM...

SO HE'D GONE TO THEM...ONE AT A TIME. HE'D PICKED THE ONES WITH DAUGHTERS, FIRST. THEY'D BE THE EASIEST TO RILE. AND HE'D EMOTED HIS WELL-PLANNED STORY...



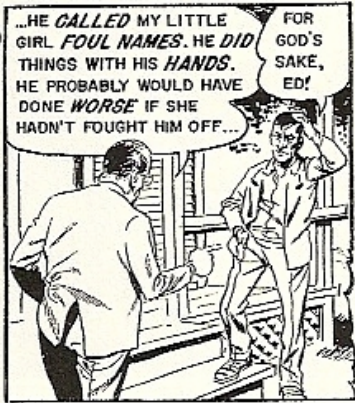
THAT'S RIGHT! LAST NIGHT, AMY, MY DAUGHTER, CAME HOME *CRYING HER EYES OUT*. I TRIED TO MAKE HER TELL ME WHAT *HAPPENED*. AT FIRST SHE *WOULDN'T*. SHE SAID SHE WAS *TOO ASHAMED*...

HE'D GONE FROM HOUSE TO HOUSE, ASKING FOR THE MEN, SPEAKING TO THEM ALONE, TELLING THEM EACH HIS SHOCKING NEWS...



...THEN, I FINALLY *GOT IT* *WHAT?!* *OUT OF HER*. SHE WAS PASSING THAT *SPICK* HOUSE LAST NIGHT, AND THE *BOY*...THAT *LOUIS*...HE GRABBED HER...

...ANGERING THEM...FRIGHTENING THEM...STIRRING THEM INTO ACTION...PRODING THEM TOWARD VIOLENCE...



...HE *CALLED* MY LITTLE GIRL *FOUL NAMES*. HE *DID* THINGS WITH HIS *HANDS*. HE PROBABLY WOULD HAVE DONE *WORSE* IF SHE HADN'T FOUGHT HIM OFF... FOR GOD'S SAKE, *ED!*

AND THIS EVENING, HE'D GOTTEN THEM ALL TOGETHER...SHOCKED MEN TO WHOM HE'D TOLD HIS SHOCKING LIES...



SOME OF YOU HAVE DAUGHTERS OF YOUR OWN! ARE WE GOING TO *WAIT* UNTIL SOMETHING *WORSE* HAPPENS? ARE WE GOING TO LET THEM START COMIN' *IN* HERE UNTIL IT ISN'T *SAFE* FOR OUR *WOMEN-FOLK* TO WALK THE STREETS *ALONE*? ARE WE... *WHAT ARE WE WAITING FOR?*

SO THEY'D AGREED AT LAST TO ACT...TO BAND TOGETHER...TO HIDE BEHIND PILLOW CASE HOODS AND BED-SHEET ROBES AND DRIVE THE INTRUDER FROM THEIR STREET...



WE'LL MEET AT *TWO A.M.*...ON THE *CORNER*. BRING *STRAPS... CLUBS...ANYTHING!* WE'LL *TEACH THEM*... *LET'S GO!* WE'VE ALL GOT *WORK* TO DO! AND NOT A *WORD*...TO *ANY-ONE*...NOT *EVEN THE WOMEN!*

NOW HE STOOD BELOW THE GLARING STREET LAMP, HIS ROBE AND HOOD WITH THE CRUDELY CUT EYE-HOLES IN ONE HAND, A BURNED DOWN CIGARETTE IN THE OTHER, PEERING INTO THE BLACKNESS...LISTENING...



IT'S *ALMOST TIME!* THEY SHOULD BE *HERE*...*ANY MINUTE*...*ANY MINUTE*...

AND THEN THEY STARTED TO APPEAR...THE OTHERS...THE ANGRY MEN...WITH THEIR WHIPS AND BLACKJACKS AND ROPES AND SACKS...AND THEIR BEDSHEET COSTUMES, WHITE AND PURE...LIKE THIS WHITE AND PURE THING THEY WERE ABOUT TO DO...



EVERYBODY'S HERE! *OKAY! LET'S PUT ON OUR HOODS.* AND *REMEMBER! NO TALKING! NO NAMES!*



Ilustração 55-E

THE STRAP... THE WEAPON OF HIS DELUSION... THE REVOLVER OF HIS HATE... THE PUNCTUATOR OF HIS FICTION... ROSE AND FELL... AGAIN AND AGAIN... BRINGING DOWN UPON HIS FANTASY THE REALITY OF PAIN...



SAVAGE, WILD, ANGRY ANGRY STROKES FELL UPON A GAGGED VICTIM... A VICTIM UNABLE TO DEFEND HIMSELF AGAINST THAT FANTASY... UNABLE TO CRY OUT... UNABLE TO BE HEARD... A VICTIM LIKE ALL VICTIMS OF INTOLERANCE...



THE WHIP-WIELDER SWUNG OUT, STRIKING THE OBJECTOR ACROSS HIS HOODED FACE, AND THE PAIN WAS FELT BENEATH THE COVERING...



THE OBJECTOR MOVED OFF, WHIMPERING... STUNG BY HIS OWN WORK... SUFFERING THE PAIN OF HIS OWN MISSION. HE'D OBJECTED, YES! BUT HE'D OBJECTED TOO LATE. THE WHIP-WIELDER RETURNED TO HIS VICTIM...



AND THE VICTIM FELL BENEATH THE ONSLAUGHT AND LAY STILL AND UNMOVING IN THE COOL GRASS...



THE SCREAM CAME FROM DOWN THE BLOCK. THE FIGURE DARTED TOWARD THEM... THE FIGURE OF A BOY WITH OLIVE SKIN AND BLACK HAIR...



THE BOY KNELT BESIDE THE STILL FIGURE AND TENDERLY REMOVED THE SACK AND GAG AND KISSED THE WIDE STARING EYES AND WHITE DEAD FACE AND HE CRIED QUIETLY...



THE END 7

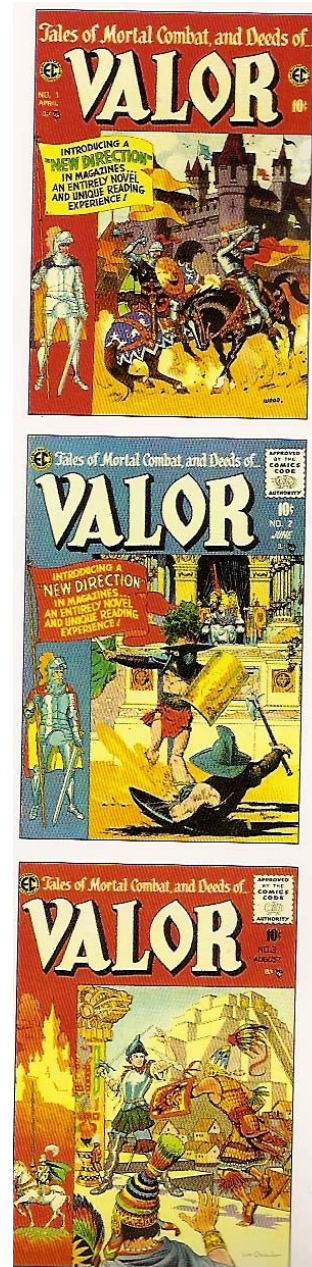
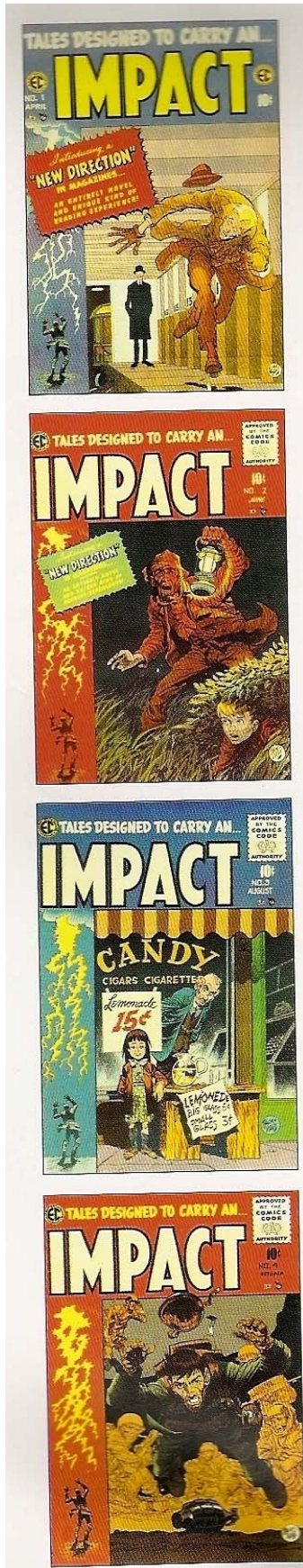


Ilustração nº 56

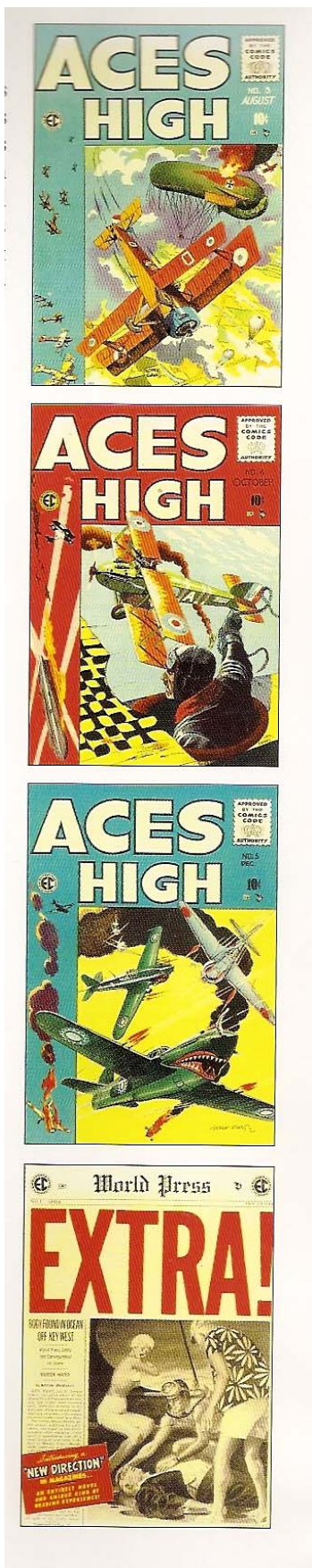


Ilustração nº 56-A

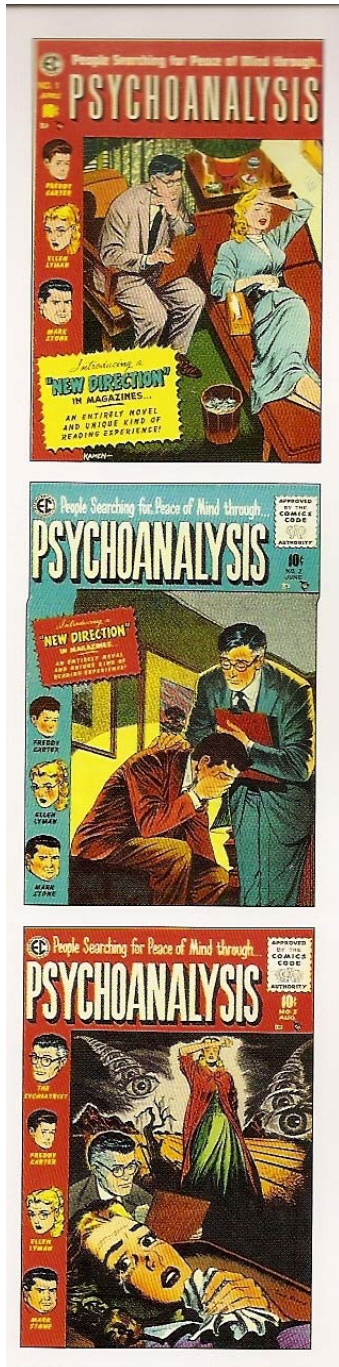


Ilustração nº 56-B



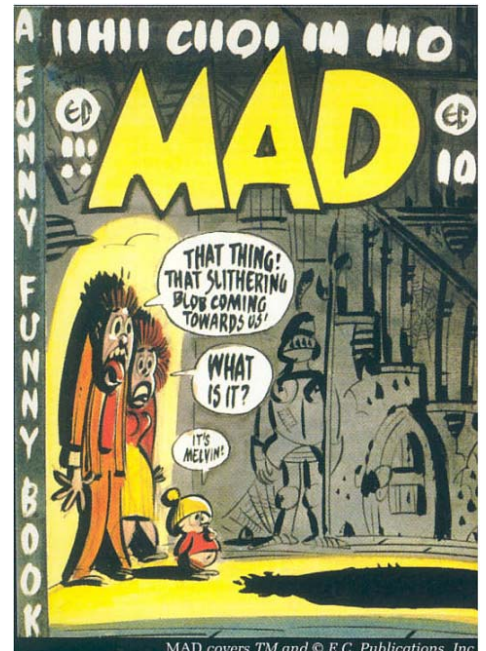
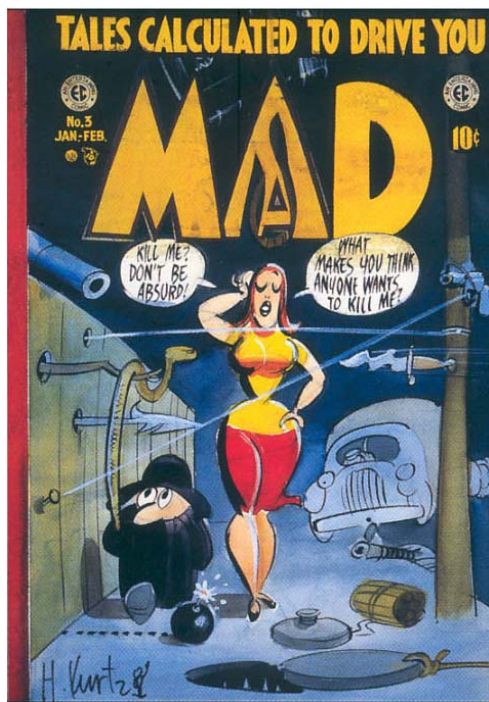
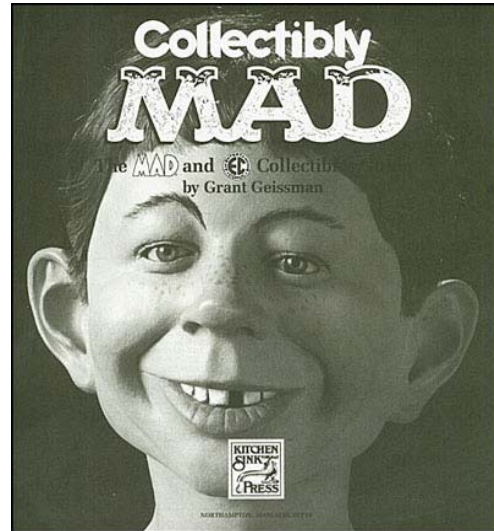
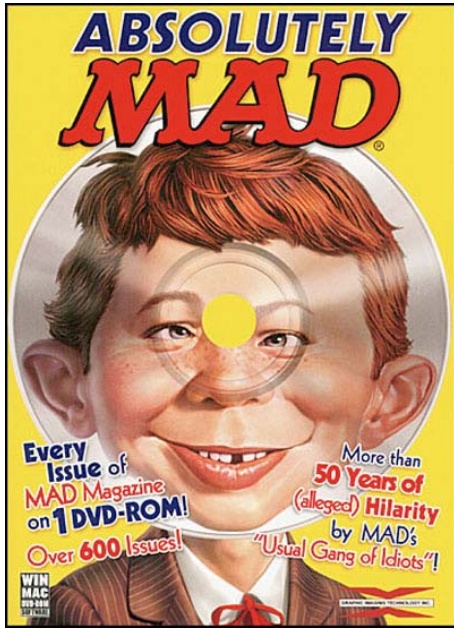


Ilustração nº 57

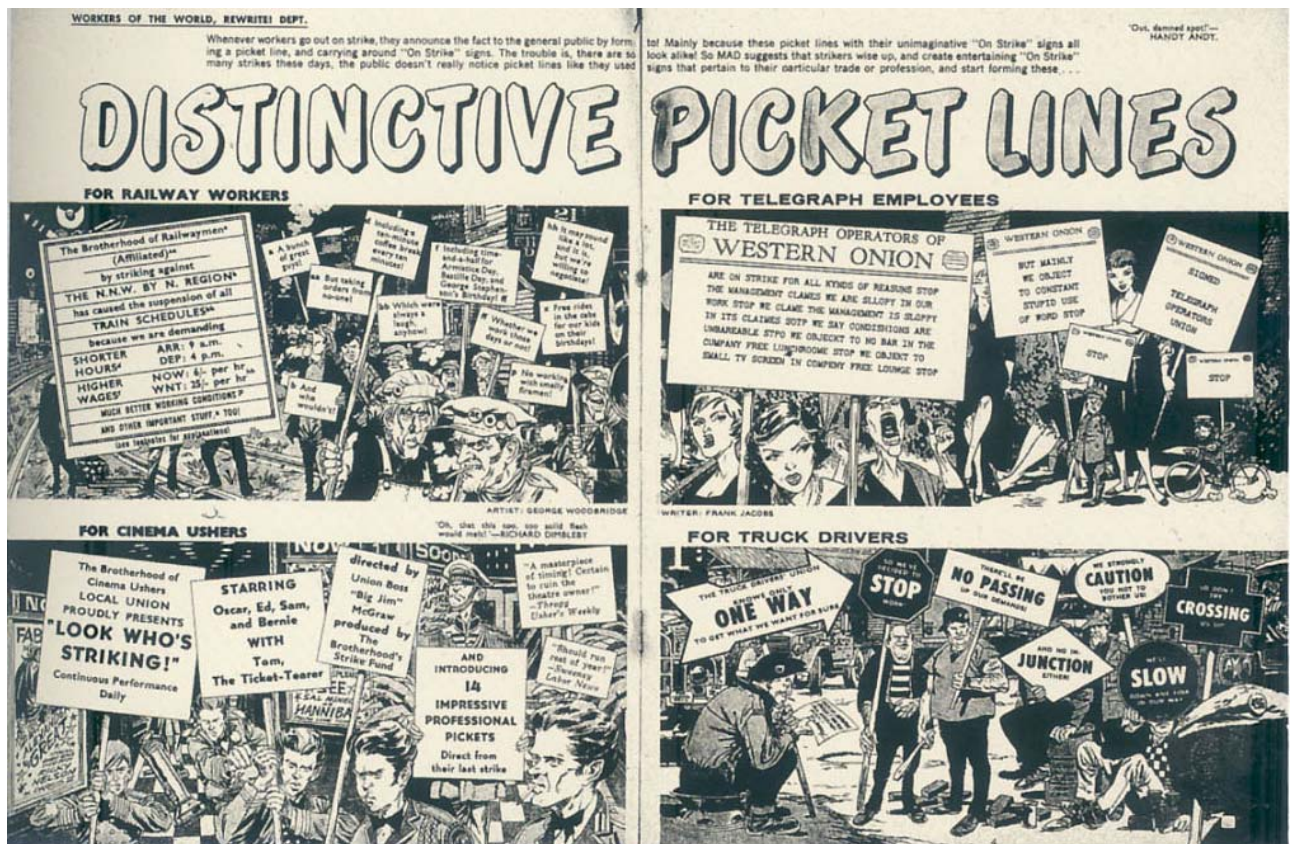
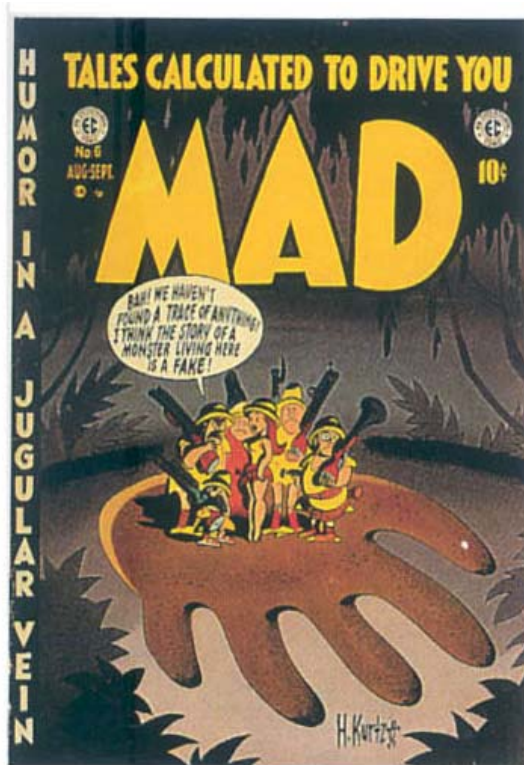


Ilustração nº 57-A

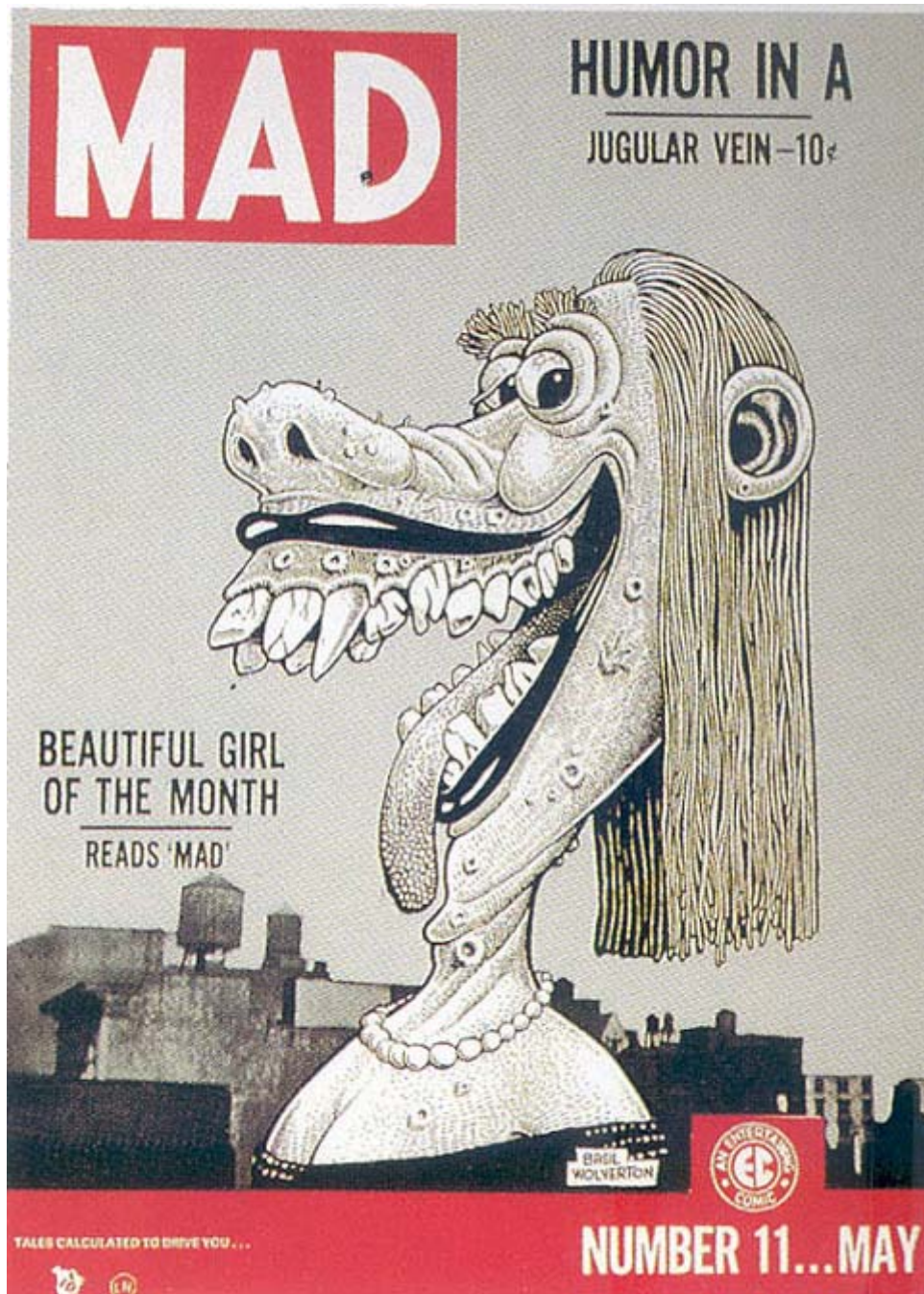


Ilustração nº 57-B



Ilustração n° 58

ANEXOS

Textos n°	Assunto
1 de A a G	Fotos e transcrição das audiências do Senado e do Comité Kefauver (von Bernewitz et al., 2000: 20-27)
2	<i>Comics Code</i> (ibidem, 2000: 95)

William M. Gaines:

In response to mounting public and political pressure against the comics, the Senate Subcommittee to Investigate Juvenile Delinquency held hearings in New York City to examine the comic industry and the material it had been turning out. The hearings were televised, and widely reported on in newspaper and magazine articles, with virtually all having a negative slant against comics. Bill Gaines appeared as a voluntary witness before the Subcommittee on the afternoon of April 21, 1954. As a result of the committee's pummeling, however, he inadvertently became the symbol of what the public and the politicians viewed as the irresponsible horror comic publisher. Gaines held up well during the early part of the testimony, but as it dragged on he began to lose focus. Complicating matters was the prescription diet medication he was taking at the time, which was Dexedrine-based; as the medication wore off he found it more and more difficult to concentrate. Intending to be a champion of the comics, Gaines found that his appearance before the Subcommittee seemed to have the opposite effect—the attackers of comics now had a name and a face to attach to the enemy. The transcript was originally published in 1954 in the United States Senate publication Juvenile Delinquency (Comic Books).

—GG

Mr. Beaser: William Gaines.

The Chairman: Will you come forward, Mr. Gaines? Will you be sworn? Do you solemnly swear that the testimony you will give to this subcommittee of the Committee on the Judiciary of the United States Senate will be the truth, the whole truth, and nothing but the truth, so help you God?

Mr. Gaines: I do.

TESTIMONY OF WILLIAM M. GAINES, PUBLISHER,
ENTERTAINING COMICS GROUP, NEW YORK, NEW YORK.

The Chairman: You may proceed in your own manner.

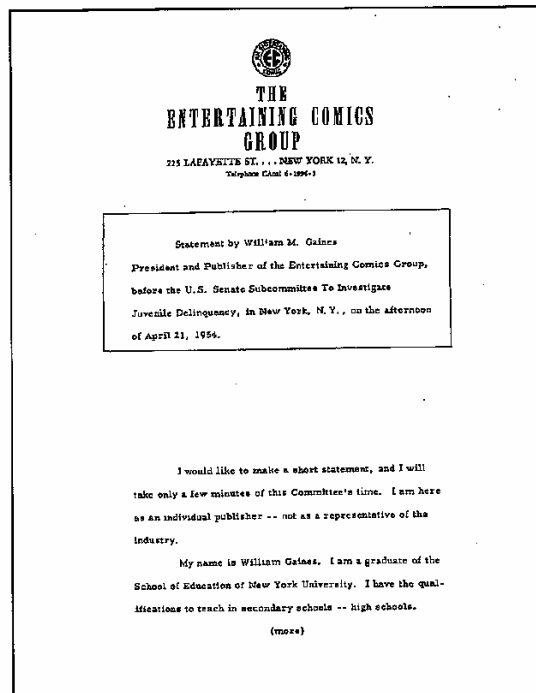
Mr. Gaines: Gentlemen, I would like to make a short statement. I am here as an individual publisher.

Mr. Hanoeh: Will you give your name and address, for the record?

Mr. Gaines: My name is William Gaines. My business address is 225 Lafayette Street, New York City. I am a publisher of the Entertaining Comics Group. I am a graduate of the school of education of New York University. I have the qualifications to teach in secondary schools, high schools. What then am I doing before this committee? I am a comic book publisher. My group is known as EC, Entertaining Comics. I am here as a voluntary witness. I asked for and was given this chance to be heard. Two decades ago my late father was instrumental in starting the comic magazine industry. He edited the first few issues of the first modern comic magazine, *Famous Funnies*. My father was proud of the industry he helped found. He was bringing enjoyment to millions of people. The heritage he left is the vast comic book industry which employs thousands of writers, artists, engravers and printers. It has weaned hundreds of thou-

sands of children from pictures to the printed word. It has stirred their imaginations, given them an outlet for their problems and frustrations, but most important, given them millions of hours of entertainment. My father before me was proud of the comics he published. My father saw in the comic book a vast field of visual education. He was a pioneer. Sometimes he was ahead of his time. He published *Picture Stories from Science*, *Picture Stories from World History*, and *Picture Stories from American History*. He published *Picture Stories from the Bible*. I would like to offer these in evidence.

The Chairman: They will be received for the subcommittee's permanent files. Let that be Exhibit No. 11. (The documents referred to were marked "Exhibit No. 11" and are on



The first page of Bill Gaines's 1954 prepared statement to the Subcommittee, on EC letterhead.

file with the subcommittee.)

Mr. Gaines: Since 1942 we have sold more than five million copies of *Picture Stories from the Bible* in the United States. It is widely used by churches and schools to make religion more real and vivid. *Picture Stories from the Bible* is published throughout the world in dozens of translations. But it is nothing more nor nothing less than a comic magazine. I publish comic magazines in addition to *Picture Stories from the Bible*. For example, I publish horror comics. I was the first publisher in these United States to publish horror comics. I am responsible. I started them.

The Senate Subcommittee Testimony

Some may not like them. That is a matter of personal taste. It would be just as difficult to explain the harmless thrill of a horror story to a Dr. Wertham as it would be to explain the sublimity of love to a frigid old maid. My father was proud of the comics he published, and I am proud of the comics I publish. We use the best writers, the finest artists: we spare nothing to make each magazine, each story, each page, each work of art. As evidence of this, I might point



Wertham

out that we have the highest sales in individual distribution. I don't mean highest sales in comparison to comics of another type. I mean highest sales in comparison to other horror comics. The comic magazine is one of the few remaining pleasures that a person may buy for a dime today. Pleasure is what we sell, entertainment, reading enjoyment. Entertaining reading has never harmed anyone. Men of good

will, free men, should be very grateful for one sentence in the statement made by Federal Judge John M. Woolsey when he lifted the ban on *Ulysses*. Judge Woolsey said "It is only with the normal person that the law is concerned." May I repeat, he said, "It is only with the normal person that the law is concerned." Our American children are for the most part normal children. They are bright children, but those who want to prohibit comic magazines seem to see dirty, sneaky, perverted monsters who use the comics as a blue print for action. Perverted little monsters are few and far between. They don't read comics. The chances are most of them are in schools for retarded children. What are we afraid of? Are we afraid of our own children? Do we forget that they are citizens too and entitled to select what to read or do? We think our children are so evil, simple-minded, that it takes a story of murder to set them to murder, a story of robbery to set them to robbery? Jimmy Walker once remarked that he never knew a girl to be ruined by a book. Nobody has ever been ruined by a comic. As has already been pointed out by previous testimony, a little, healthy, normal child has never been made worse for reading comic magazines. The basic personality of a child is established before he reaches the age of comic book reading. I don't believe anything that has ever been written can

make a child overaggressive or delinquent. The roots of such characteristics are much deeper. The truth is that delinquency is the product of real environment in which the child lives and not of the fiction he reads. There are many problems that reach our children today. They are tied up with insecurity. No pill can cure them. No law will legislate them out of being. The problems are economic and social and they are complex. Our people need understand-

ing; they need to have affection, decent homes, decent food. Do the comics encourage delinquency? Dr. David Abrahamsen has written: "Comic books do not lead into crime, although they have been widely blamed for it. I find comic books many times helpful for children in that through them

they can get rid of many of their aggressions and harmful fantasies. I can never remember having seen one boy or girl who has committed a crime or who became neurotic or psychotic because he or she read comic books."

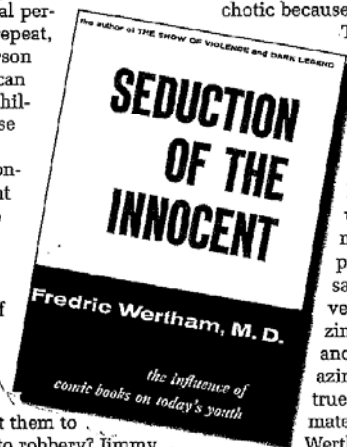
The Chairman: Senator Kefauver.

Senator Kefauver: Is that Dr. David Abrahamsen?

Mr. Gaines: That is right, sir. I can give you the source on that, if you like. I will give it to you later. [The source is as follows: Abrahamsen, Dr. David, *Who are the Guilty?*, New York: Rinehart & Co., Inc., page 279.] I would like to discuss, if you bear with me a moment more, something which Dr. Wertham provoked me into. Dr. Wertham, I am happy to say, I have just caught in a half-truth, and I am very indignant about it. He said there is a magazine now on the stands preaching racial intolerance. The magazine he is referring to is my magazine. What he said, as much as he said, was true. There do appear in this magazine such materials as "Spik," "Dirty Mexican," but Dr. Wertham did not tell you what the plot of the story was. This is one of a series of stories designed to show the evils of race prejudice and mob violence, in this case against Mexican Catholics. Previous stories in this same magazine have dealt with anti-semitism, and anti-Negro feelings, evils of dope addiction and development of juvenile delinquents. This is one of the most brilliantly-written stories that I have ever had the pleasure to publish.



Gaines





The Senate Subcommittee



Bill Gaines

I was very proud of it, and to find it being used in such a nefarious way made me quite angry. I am sure Dr. Wertham can read, and he must have read the story to have counted what he said he counted. I would like to read one more thing to you. Senator Hennings asked Dr. Peck a question. I will be perfectly frank with you, I have forgotten what he asked him, but this is the answer because I made a notation as he went along: "No one has to read a comic book to read horror stories." Anyone, any child, any adult, can find much more extreme descriptions of violence in the daily newspaper. You can find plenty of examples in today's newspaper. In today's edition of the *Daily News*, which more people will have access to than they will to any comic magazine, there are headline stories like this: "Finds he has killed wife with gun. Man in Texas woke up to find he had killed his wife with gun. She had bullet in head and he had a revolver in his hand." The next one: "Cop pleads in cocktail poisoning." "Twenty-year-old youth helps poison the mother and father of a friend." "Court orders young hanging." "Man who killed his wife will be hung in June for his almost-perfect murder." Let us look at today's edition of the *Herald Tribune*. On the front page a criminal describes how another criminal told him about a murder he had done. In the same paper the story of a man whose ex-wife beat him on the head with a claw hammer and slashed him with a butcher knife. In the same paper, story of a lawyer who killed himself. In another, a story of that man who shot his wife while having a nightmare. Another, a story of a gang who collected an arsenal of guns and knives. These are very many stories of violence and crime in the *Herald Tribune* today. I am not saying it is wrong, but when you attack comics, when you talk about banning them as they do in some cities, you are only a step away from banning crimes in the newspa-

pers. Here is something interesting which I think most of us don't know. Crime news is being made in some places. The United Nations UNESCO report, which I believe is the only place that it is printed, shows that crime news is not permitted to appear in newspapers in Russia or Communist China, or other Communist held territories. We print our crime news. We don't think that the crime news or any news should be banned because it is bad for children. Once you start to censor you must censor everything. You must censor comic books, radio, television and newspapers. Then you must censor what people may say. Then you will have turned this country into Spain or Russia.

Mr. Beaser: Mr. Gaines, let me ask you one thing with reference to Dr. Wertham's testimony. You used the pages of your comic book to send across a message, in this case it was against racial prejudice; is that it?

Mr. Gaines: That is right.
Mr. Beaser: You think, therefore, you can get across a message to the kids through the medium of your magazine that would lessen racial prejudice: is that it?

Mr. Gaines: By specific effort and spelling it out very carefully so that the point won't be missed by any of the readers, and I regret to admit that it still is missed by some readers, as well as Dr. Wertham, we have, I think, achieved some degree of

success in combating anti-semitism, anti-Negro feeling, and so forth.

Mr. Beaser: Yet why do you say you cannot at the same time and in the same manner use the pages of your magazine to get a message which would affect children adversely, that is, to have an effect upon their doing these deeds of violence or sadism, whatever is depicted?

Mr. Gaines: Because no message is being given to them. In other words, when we write a story with a message, it is

THE PRESS

Horror Comics

Of the 80 million comic books sold in the U.S. and Canada every month, about a quarter are what the trade calls "horror comics." They deserve the title. Last week, in Manhattan, the comic-book publishing center of the U.S., a three-man Senate Subcommittee on Juvenile Delinquency began an investigation to find out "the impact upon adolescents" of horror comic books. The committee never found out exactly what the impact is, but it did get some interesting testimony on how comic books are distributed.

Up before the committee stepped William Richter, counsel for the Newsstanders Association of Greater New York, which represents more than 1,000 newsstands and stationery stores. Crime-and-horror comics, said Richter, are forced by the distributors on many newsstand dealers who do not want to sell them. They are often included in the same wired bundles with slick-paper magazines, even though they have not been ordered. If the retailer returns an "irresponsible amount," said Richter, "he can be cut off completely" from his supply of fast-selling, popular magazines.

In defense of the crime books, Publisher (Entertaining Comics Group) William Gaines opposed any censorship, on the ground that the publishers themselves are best qualified to decide what is "good taste." Tennessee's Democratic Senator Estes Kefauver duly asked whether Publisher Gaines considered "good taste" a comic-book cover showing an ax-wielding man holding aloft the severed head of a blonde. Answered Gaines: "Yes, I do—for the cover of a horror comic. I think it

would be in bad taste if the head were held a little higher so the neck would show with the blood dripping out." Said Senator Kefauver: "You've got blood dripping from the mouth."

Senator Kefauver went on to criticize the Child Study Association of America, after learning that three members of the group were on the payrolls of the comic-book publishers. Charged Kefauver: "You have deceived the public . . . by putting out advice to parents with the principal research and writing done by people in the pay of publishers, and you do not divulge these facts."

Time and Newsweek ran pieces on the hearing in their May 3, 1954 issues. Both made much ado about the "severed head" affair, and Newsweek printed an uncredited panel excerpt from "The Orphan" (Shock Suspensstories #14, April-May, 1954).

© Time

deliberately written in such a way that the message, as I say, is spelled out carefully in the captions. The preaching if you want to call it, is spelled out carefully in the captions, plus the fact that our readers by this time know that in each issue of *Shock SuspenStories*, the second of the stories will be this type of story. **Mr. Beaser:** A message can be gotten across without spelling out in that detail. For example, take this case that was presented this morning of the child who is in a foster home who became a werewolf, and foster parents...

Mr. Gaines: That was one of our stories.

Mr. Beaser: A child who killed her mother. Do you think that would have any effect at all on a child who is in a foster placement, who is with foster parents, who has fears? Do you not think that child in reading the story would have some of the normal fears which a child has, some of the normal desires tightened, increased?

Mr. Gaines: I honestly can say I don't think so. No message has been spelled out there. We were not trying to prove anything with that story. None of the captions said anything like, "If you are unhappy with your stepmother, shoot her."

Mr. Beaser: No, but here you have a child who is in a foster home who has been treated very well, who has fears and doubts about the foster parent. The child would normally identify herself in this case with a child in a similar situation and there a child in a similar situation turns out to have foster parents who become werewolves. Do you not think that would increase the child's anxiety?

Mr. Gaines: Most foster children, I am sure, are not in homes such as were described in those stories. Those were pretty miserable homes.

Mr. Hanoach: You mean the houses that had vampires in them, those were not nice homes?

Mr. Gaines: Yes.

Mr. Hanoach: Do you know any place where there is any such thing?

Mr. Gaines: As vampires?

Mr. Hanoach: Yes.

Mr. Gaines: No, sir; this is fantasy. The point I am trying to make is that I am sure no foster children are kept locked up in their room for months on end except in those rare cases that you hear about where there is something wrong with the parents such as the foster child in one of these stories was, and on the other hand, I am sure that no foster child finds himself with a drunken father and a mother who is having an affair with someone else.

Mr. Beaser: Yet you do hear of the fact that an awful lot of delinquency comes from homes that are broken. You hear

Are Comics Horrible?

The U.S. Senate got around to investigating the comic books last week—apparently with some cause. During the six months in which Sen. Robert C. Hendrickson of New Jersey and his Judiciary subcommittee have been investigating the rising national problem of juvenile delinquency, many have suggested that crime and horror comic books are doing the children no good. In two days of investigating sessions, the subcommittee heard some interesting pros and cons on the subject. The scene was the United States Court House in New York City, the comic-book capital (which produces most of the country's monthly output of 90 million books).

Comic magazines became a vigorous national industry with the emergence in 1938 of Superman, the planet Krypton's mysterious gift to American youth. The story of Superman's exploits, recorded in monthly form, soon dominated the newsstands, and a rash of other comic books appeared, to cope with the huge and unexpended demand.

Right behind the comic books came the surveys to assess their significance. By 1940 anti-comic-book educators were proclaiming that the children's "thrillers" were "making the old paper-covered dime novel look highly respectable." And in 1952 a House investigating committee warned publishers of lurid comic books that some form of "government action"

would be demanded unless the industry acted "on its own initiative."

For last week's hearing the Senate subcommittee had collected some pretty frightening comic-book literature, all of it with a heavy accent on sex and murder. "Some of our most hardened investigators," said Herbert W. Beaser, the subcommittee's associate counsel, "were shocked by what they found."

Taste: Quick rebuttal came from the self-acknowledged originator of the horror magazine, William M. Gaines, president of Entertaining Comics Group. "I am proud of the comics I publish," he said. "Some may not like them. That's a matter of personal taste... My only limits are the bounds of good taste."

At that, Democratic Sen. Estes Kefauver of Tennessee, a committee member, held aloft an Entertaining comic magazine. On its cover a man was holding a bloody ax in one hand and a woman's head in the other.

"Is this good taste?" asked the senator. "Yes—for the cover of a horror comic," replied Gaines. "I think it would be bad taste if he were holding the head a little higher so the neck would show with the blood dripping from it."

Monroe Froelich Jr., the business manager of Marvel Comic Book Co. (40 books with a total monthly sale of 10 million copies) argued that his company cannot change "the reading taste of the public." For example, he said, when his firm published "Bible Tales" in comic-book format, with the Yale Divinity

School's guidance, they lost \$20,000.

Summing up, Gaines offered his own view of the delinquency problem: "The truth is that delinquency is a product of the real environment in which a child lives—and not of the fiction he reads."

Solution: In the opposite corner from Gaines was a vocal critics critic, Dr. Freddie Wertham, New York psychiatrist, and for twenty years senior psychiatrist of the Department of Hospitals in New York City. Dr. Wertham's testimony came at the same time as his new book "Seduction of the Innocent" which tells of "the influence of comic books on today's youth."

"The most subtle and pervasive effect of crime comics on children," writes Wertham, "can be summarized in a single phrase: Moral disarmament." He poses several questions: "Why does our civilization give to the child not its best but its worst... What is the social meaning of these supermen, supervillains, super-lovers... super-dicks...?"

Teasing into "The Expectancy of Defense," the psychiatrist offered one case history after another to refute the claim that children do not imitate what they see in the magazines. "A boy of 6," he said, "wrapped himself in an old sheet and jumped from a radiator. He said he saw that in a comic book."

Solution: To the contention that comics are the "folklore of today," Wertham retorts that they are "just the opposite. They are not poetic, not literary, have no relationship to any art... They do not express the genuine conflicts and aspirations of the people..."

Firmly opposed to censorship as a solution, Wertham feels that the answer lies in public-health legislation prohibiting the sale of horror comics to children under 15.

Just before the testimony ended, Mrs. Helen Meyer, vice president of the Dell Publishing Co., the country's largest producer of comics, defended responsible comic-book publishers. Dell, said Mrs. Meyer, sells 92 per cent of all comic books. Yet it does not publish any horror or crime magazines. Artists like Walt Disney "would not allow us to publish their creations if we used their characters badly."

Walt Disney's Comics, in fact, was the leading magazine in nationwide newsstand sales during the first six months of 1955, and Disney was quick to defend the level of juvenile taste. "It does seem a bizarre case of guilt by association," he told Newsweek, "that because a minority publishes trash, the whole comics field should be condemned. The biggest magazines in the field are wholesome magazines, built around perfectly wholesome characters... Nobody can convince me that Mickey Mouse and Donald Duck are monsters..."



*Illustration by [Name], Newsweek, May 8, 1954

of drunkenness in those same homes. Do you not think those children who read those comics identify themselves with the poor home situation, with maybe the drunken father or mother who is going out, and identify themselves and see themselves portrayed there?

Mr. Gaines: It has been my experience in writing these stories for the last six or seven years that whenever we have tested them out on kids, or teenagers or adults, no one ever associates himself with someone who is going to be put upon. They always associate themselves with the one who is doing the putting upon.

The Chairman: You do test them out on children, do you?

Mr. Gaines: Yes.

Senator Hennings: Is that one of your series, the pictures of the two in the electric chair, the little girl down in the corner? ["The Orphan," *Shock SuspenStories* #14, April-May, 1954]

Mr. Gaines: Yes.

Senator Hennings: As we understood from what we heard of that story, the little girl is not being put upon there, is she? She is triumphant apparently, that insofar as we heard

the relation of the story this morning.

Mr. Gaines: If I may explain, the reader does not know that until the last panel, which is one of the things we try to do in our stories, is have an O. Henry ending for each story.

Senator Hennings: I understood you to use the phrase "put upon," and that there was no reader identification . . . with one who was put upon, but the converse.

Mr. Gaines: That is right, sir.

Senator Hennings: Now, in that one, what would be your judgment or conclusion as to the identification of the reader with that little girl who has, to use the phrase, framed her mother and shot her father?

Mr. Gaines: In that story, if you read it from the beginning, because you can't pull things out of context . . .

Senator Hennings: That is right. You cannot do that.

Mr. Gaines: You will see that a child leads a miserable life in the six or seven pages. It is only on the last page she emerges triumphant.

Senator Hennings: As a result of murder and perjury, she emerges as triumphant.

Mr. Gaines: That is right.

Mr. Hanooh: Is that the O. Henry finish?

Mr. Gaines: Yes.

Mr. Hanooh: In other words, everybody reading that would think this girl would go to jail. So the O. Henry finish changes that, makes her a wonderful-looking girl?

Mr. Gaines: No one knows she did it until the last panel.

Mr. Hanooh: You think it does them a lot of good to read these things?

Mr. Gaines: I don't think it does them a bit of good, but I don't think it does them a bit of harm, either.

The Chairman: What would be your procedure to test the story out on a child or children?

Mr. Gaines: I give them a story to read and I ask them if they enjoyed it, and if they guessed the ending. If they said they enjoyed it and didn't guess the ending, I figure it is a good story, entertaining.

The Chairman: What children do you use to make the tests with?

Mr. Gaines: Friends, relatives.

Senator Hennings: Do you have any children of your own, Mr. Gaines?

Mr. Gaines: No, sir.

Senator Hennings: Do you use any of the children of your own family, any nieces, nephews?

Mr. Gaines: My family has no children, but if they had, I would use them.

The Chairman: You do test them out on children of your friends, do you?

Mr. Gaines: Yes.

Mr. Beaser: Mr. Gaines, in your using tests, I don't think you are using it in the same way that we are here. You are not trying to test the effect on the child, you are trying to test the readability and whether it would sell?

Mr. Gaines: Certainly.

Mr. Beaser: That is a different kind of test than the possible effect on the child. Then you have not conducted any tests as to the effects of these upon children.

Mr. Gaines: No, sir.

Mr. Beaser: Were you here this morning when Dr. Peck testified?

Mr. Gaines: I was.

Mr. Beaser: Did you listen to his testimony as to the possible effect of these comics upon an emotionally maladjusted child?

Mr. Gaines: I heard it.

Mr. Beaser: You disagree with it?

Mr. Gaines: I disagree with it. Frankly, I could have brought many, many quotes from psychiatrists and child-welfare experts and so forth pleading the cause of the comic magazine. I did not do so because I figured this would all be covered thoroughly before I got here. And it would just end up in a big melee of pitting experts against experts.

Mr. Beaser: Let me get the limits as far as what you put into your magazine. Is the sole test of what you would put in your magazine whether it sells? Is there any limit you can think of that you would not put in a magazine because you thought a child should not see or read about it?

Mr. Gaines: No, I wouldn't say that there is any limit for the reason you outlined. My only limits are bounds of good taste, what I consider good taste.

Mr. Beaser: Then you think a child cannot in any way, shape, or manner, be hurt by anything that a child reads or sees?

Mr. Gaines: I don't believe so.

Mr. Beaser: There would be no limit actually to what you put in the magazines?

Mr. Gaines: Only within the bounds of good taste.

Mr. Beaser: Your own good taste and salability?

Mr. Gaines: Yes.

Senator Kefauver: Here is your May 22 issue. [see covers above] This seems to be a man with a bloody ax holding a woman's head up which has

been severed from her body. Do you think that is in good taste?

Mr. Gaines: Yes, sir; I do, for the cover of a horror comic. A cover in bad taste, for example, might be defined as holding the head a little higher so that the neck could be seen dripping blood from it and moving the body over a little further so that the neck of the body could be seen to be bloody.

Senator Kefauver: You have blood coming out of her mouth.

Mr. Gaines: A little.

Senator Kefauver: Here is blood on the ax. I think most adults are shocked by that.

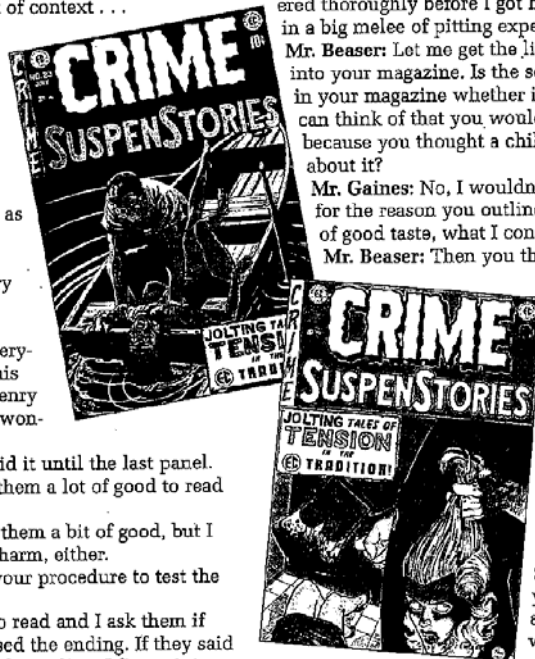
The Chairman: Here is another I want to show him.

Senator Kefauver: This is the July one. It seems to be a man with a woman in a boat and he is choking her to death here with a crowbar. Is that in good taste?

Mr. Gaines: I think so.

Mr. Hanooh: How could it be worse?

Senator Hennings: Mr. Chairman, if counsel will bear with me, I don't think it is really the function of our committee to argue with this gentleman. I believe that he has given us about the sum and substance of his philosophy, but I would



like to ask you one question, sir.

The Chairman: You may proceed.

Senator Hennings: You have indicated by what—I hope you will forgive me if I suggest—seems to be a bit of self-righteousness, that your motivation was bringing “enjoyment”—is that the word you used?

Mr. Gaines: Yes, sir.

Senator Hennings: To the readers of these publications. You do not mean to disassociate the profit motive entirely, do you?

Mr. Gaines: Certainly not.

Senator Hennings: Without asking you to delineate as between the two, we might say there is a combination of both, is there not?

Mr. Gaines: No question about it.

Senator Hennings: Is there anything else you would like to say to us with respect to your business and the matters that we are inquiring into here?

Mr. Gaines: I don't believe so.

Senator Kefauver: I would like to ask one or two questions.

The Chairman: You may proceed, Senator.

Senator Kefauver: Mr. Gaines, I had heard that your father really did not have horror and crime comics. When he had the business he printed things that were really funny, and stories of the Bible, but you are the one that started out this crime and horror business.

Mr. Gaines: I did not start crime; I started horror.

Senator Kefauver: Who started crime?

Mr. Gaines: I really don't know.

Senator Kefauver: Anyway, you are the one who, after you took over your father's business in 1947, you started this sort of thing here. This is the May edition of *Horror*.

Mr. Gaines: I started what we call our New Trend magazines in 1950.

Senator Kefauver: How many of these things do you sell a month, Mr. Gaines?

Mr. Gaines: It varies. We have an advertising guarantee of 1,500,000 a month for our entire group.

Senator Kefauver: That is for all the Entertaining Comics, of which *Shock* is one of them? How do you distribute these, Mr. Gaines?

Mr. Gaines: I have a national distributor. There are roughly ten individual national distributors which handle roughly half of the magazines. The other half is handled by American News. The one of the ten that I have is Leader News Company.

Senator Kefauver: That is a distributor. Then do they sell to wholesalers?

Mr. Gaines: They in turn sell to seven-hundred-odd wholesalers around the country.

Senator Kefauver: The wholesalers then pass it out to the retailers, the drug-stores and newsstands; is that right?

Mr. Gaines: That is right.

Senator Kefauver: They are all sold on a consignment basis?

Mr. Gaines: They are all returnable.

Senator Kefauver: So your magazines, along with what oth-

ers the wholesaler may be handling, are taken in a package to the retailer and left there and he is supposed to put them on this stand and sell them?

Mr. Gaines: Yes.

Senator Kefauver: And if he does not sell them, or does not display them, then he is liable to get another retailer?

Mr. Gaines: No, we cover every retailer as far as I know.

Senator Kefauver: You don't like things to be put back and resold. You would like them to be sold.

Mr. Gaines: I would prefer it. Comics are so crowded today—I think there are some 500 titles—that it is impossible for any retailer to give all 500 different places.

Senator Kefauver: I notice in this edition of May 14, the one in which you have the greasy Mexican, the first page has apparently two shootings going on at the same time here, then on the next page is an advertisement for young people to send a dollar in and get the *Panic* for the next eight issues. Is that not right?

Mr. Gaines: That is right.

Senator Kefauver: This says the editors of *Panic*, 225 Lafayette Street. That is you?

Mr. Gaines: That is right.

Senator Kefauver: Then the attraction here is “I dreamed I went to a fraternity smoker in my *Panic* magazine,” you have dice on the floor and cigarettes, somebody getting beer out, somebody laying on his back taking a drink. Do you think that is all right?

Mr. Gaines: This is advertisement for one of my lampoon magazines. This is a lampoon of the Maidenform brassiere ad, “I dreamed I went to so-and-so in my Maidenform brassiere,” which has appeared in the last six years in national family magazines showing girls leaping through the air in brassieres and panties. We simply lampoon by saying “I dreamed I went to a fraternity smoker in my

Panic magazine.”

Senator Kefauver: I mean, do you like to portray a fraternity smoker like that?

Mr. Gaines: This is a lampoon magazine. We make fun of things.

The Chairman: You think that is in good taste?

Mr. Gaines: Yes, sir.

Senator Kefauver: I have looked through these stories. Every one of them seems to end with murder, practically. I have looked through this one where they have the greasy Mexican and the Puerto Rican business. I can't find any moral of better race relations in it, but I think that ought to be filed so that we can study it and see and take into consideration what Mr. Gaines has said.

The Chairman: Mr. Gaines, you have no objection to having this made a part of our permanent files, have you?

Mr. Gaines: No, sir.

The Chairman: Then, without objection, it will be so ordered. Let it be Exhibit No. 12. (The magazine referred to was marked “Exhibit No. 12,” and is on file with the subcommittee.)

Senator Kefauver: Is Mr. Gaines a member of the associa-



tion that we talked about here this morning? [The Association of Comic Magazine Publishers, discussed by Gaines on page 180]

Mr. Gaines: No longer. I was a member for about two or three years and I resigned about two or three years ago.

Senator Kefauver: How did you happen to resign, Mr. Gaines?

Mr. Gaines: Principally for financial reasons.

Senator Kefauver: It only has \$15,000 a year for the whole operation?

Mr. Gaines: At that time my share would have been \$2,000. At that time, also, about ten percent of the publishers were represented. I was a charter member of the association. I stuck with it for two or three years. The theory was that we were going to get all the publishers into it and then the burden of financial . . .

Senator Kefauver: Did you have any argument about censorship, about this gentleman, Mr. Schultz, who was here, not liking the kind of things you were publishing?

Mr. Gaines: No, sir. Mr. Schultz and I frequently had disagreements which we would iron out and I would make the changes he required until I decided to resign.

The Chairman: Did you have any part, Mr. Gaines, in preparing that code?

Mr. Gaines: No, the code was prepared by, I believe, the first board of directors of the association. I was on the board of directors later on, but not at first.

The Chairman: Did you subscribe to the code?

Mr. Gaines: Yes, sir.

The Chairman: Did you think that publishing a magazine like this for example would still be within the code?

Mr. Gaines: No, sir.

Senator Kefauver: You admit none of this would come within that code?

Mr. Gaines: Certain portions of the code I have retained. Certain portions of the code I have not retained. I don't agree with the code in all points.

Senator Kefauver: The code that you have here, none of your stories would come in that code. You could not print any of these if you compiled with the full code we read here this morning.

Mr. Gaines: I would have to study the story and study the code to answer that.

Senator Kefauver: How much is your monthly income from all your corporations with this thing, Mr. Gaines?

Mr. Gaines: You mean by that my salary?

Senator Kefauver: No. How much do you take in a month from your publications?

Mr. Gaines: I wouldn't know monthly. We figure it annually.

Senator Kefauver: Let us say gross.

Mr. Gaines: I don't know.

Senator Kefauver: What is your best estimate annually?

Mr. Gaines: I would say about \$80,000 a month gross.

Senator Kefauver: How many books did you say you printed a month?

Mr. Gaines: A million and a half guaranteed sale. We print about two, two and a half million.

Senator Kefauver: How much net do you make a month out of it, that is, the corporations?

Mr. Gaines: Last year it came to about \$4,000 a month.

Senator Kefauver: Do you have several corporations, Mr. Gaines?

Mr. Gaines: Yes, sir.

Senator Kefauver: How many corporations do you have?

Mr. Gaines: I have five.

Senator Kefauver: Why do you have five corporations?

Mr. Gaines: Well, I don't really know. I inherited stock in five corporations which were formed by my father before his death. In those days he started a corporation, I believe,

for every magazine. I have not adhered to that. I have just kept the original five and published about two magazines in each corporation.

Senator Kefauver: Do you not think the trouble might have been if one magazine got in trouble that corporation would not adversely affect the others?

Mr. Gaines: Oh, hardly.

Senator Kefauver: You did get one magazine banned by the attorney general of Massachusetts, did you not?

Mr. Gaines: The attorney general of Massachusetts reneged and claims he has not banned it. I still don't know what the story was.

Senator Kefauver: Anyway, he said he was going to prosecute you if you sent that magazine over there any more.

Mr. Gaines: He thereafter, I understand, said—he never said he would prosecute.

Senator Kefauver: That is the word you got, though, that he was going to prosecute you?

Mr. Gaines: Yes.

Senator Kefauver: When was that?

Mr. Gaines: Just before Christmas.

Senator Kefauver: Which magazine was that?

Mr. Gaines: That was for *Panic* No. 1.

Senator Kefauver: Just one other question. There is some association that goes over these things. Do you make any contribution to the memberships of any associations?

Mr. Gaines: No.

Senator Kefauver: Any committee that supervises the industry?

Mr. Gaines: No. There is no such committee or organization aside from the Association of Comic Magazine Publishers.

Senator Kefauver: You said you had a guaranteed sale of a million and a half per month.

Mr. Gaines: We guarantee the advertisers that much.

Senator Kefauver: So that you do have some interest in see-

YOU, TOO, CAN MEET NEW FRIENDS! JOIN THE E.C. FAN-ADDICT CLUB!

SEND FOR YOUR MEMBERSHIP KIT TODAY RECEIVE A FULL-COLOR 7 1/2 X 10 1/2 ILLUMINATED CERTIFICATE, A STURDY WALLET IDENTIFICATION CARD, A SHINY ENAMELED SHOULDER PATCH, AND A STUNNING ANTIQUE BRONZE-FINISH BAS-RELIEF PIN.

FOR AN INDIVIDUAL MEMBERSHIP FILL OUT THE COUPON AND SEND IT IN TOGETHER WITH 25¢ IF FIVE OR MORE OF YOU WISH TO JOIN AS AN AUTHORIZED CHAPTER, ENCLOSE EACH MEMBER'S NAME AND ADDRESS ALONG WITH 25¢ FOR EACH NAME, AND INDICATE THE NAME OF THE SELECTED CHAPTER PRESIDENT. WE WILL NOTIFY EACH PRESIDENT OF HIS CHAPTER NUMBER. EACH MEMBER, CHAPTER OR INDIVIDUAL, WILL RECEIVE HIS KIT DIRECTLY... BY RETURN MAIL!

THE E.C. FAN-ADDICT CLUB
 ROOM 506
 225 LAURELITE STREET
 NEW YORK, 12, N.Y.

Here's my two bits! I want the Shogun and don't miss the kid's meeting! I want to meet new friends! Besides, it's meed! I'm a fan-addict! I'm mad!

NAME _____
 ADDRESS _____
 CITY _____ ZONE NO. _____
 STATE _____

ing that the distributor and wholesaler and retailer get your magazines out because you guarantee the advertisers a million and a half sales a month?
Mr. Gaines: I have a very definite interest. Unfortunately, I don't have a thing to do with it.
Senator Kefauver: Thank you, Mr. Chairman.
Mr. Hannonch: Could I ask one or two questions?
The Chairman: Mr. Hannonch.
Mr. Hannonch: What is this organization that you maintain called the Fan-Addict Club for 25¢ a member?
Mr. Gaines: Simply a comic fan club. [see house ad, left]
Mr. Hannonch: You advertise the children should join the club?
Mr. Gaines: Yes.
Mr. Hannonch: What do they do? Do they pay dues?
Mr. Gaines: No.
Mr. Hannonch: What do they send 25¢ in for?
Mr. Gaines: They get an arm patch, an antique bronze pin, a 7" by 11" certificate and a pocket card, the cost of which to me is 26¢ without mailing.
Mr. Hannonch: After you get a list of all these kids and their families and addresses, what do you do with the list?
Mr. Gaines: I got out what we call Fan-Addict Club Bulletins. The last Bulletin was principally made up of names and addresses of members who had back issues they wanted to trade with other members.
Mr. Hannonch: Did anybody buy that list from you and use it?
Mr. Gaines: No, sir; I have never sold it.
Mr. Hannonch: Do you know anything about this sheet called "Are You A Red Dupe?"
Mr. Gaines: Yes, sir; I wrote it.
Mr. Hannonch: How has it been distributed?
Mr. Gaines: It has not been distributed. It is going to be the inside front cover ad on five of my comic magazines which are forthcoming. [Crime Suspense #25, Shock Suspense #16, Tales from the Crypt #43, Haunt of Fear #26, and Vault of Horror #38]

Mr. Hannonch: And it is going to be an advertisement?
Mr. Gaines: Not an advertisement. It is an editorial.
Mr. Hannonch: Do other magazines have copies of this to be used for the same purpose?
Mr. Gaines: No, sir.
Mr. Hannonch: You haven't made this available to the magazines as yet?
Mr. Gaines: No, sir; and I don't intend to.
Mr. Hannonch: You believe the things that you say in this ad that you wrote?
Mr. Gaines: Yes, sir.
Mr. Hannonch: That anybody who is anxious to destroy comics are Communists?
Mr. Gaines: I don't believe it says that.

Mr. Hannonch: The group most anxious to destroy comics are the Communists?
Mr. Gaines: True, but not anybody, just the group most anxious.
The Chairman: Are there any other questions?
Mr. Hannonch: No.
Mr. Beaser: I have some questions.
The Chairman: Mr. Beaser.
Mr. Beaser: Just to settle the point which came up before, Mr. Gaines, who is it that gets the idea for this, for one of your stories—you, your editor, the artist, the writer? Where does it come from?
Mr. Gaines: Principally from my editors and myself.
Mr. Beaser: Not from the artists?
Mr. Gaines: No.
Mr. Beaser: He just does what he is told?
Mr. Gaines: He just follows the story and illustrates it.
Mr. Beaser: He is told what to do and how to illustrate it?

Mr. Gaines: No, our artists are superior artists. They don't have to be given detailed descriptions.
Mr. Beaser: He has to be told what it is?
Mr. Gaines: It is lettered in before he draws it.
Mr. Beaser: He knows the story pretty much, so he knows what he can fit in?
Mr. Gaines: Yes.
Mr. Beaser: You said that you had a circulation of five million Bible story books?
Mr. Gaines: Yes.
Mr. Beaser: How many years is this?
Mr. Gaines: Twelve years, since 1942.
Mr. Beaser: In other words, in little over three and a half months you sell more of your crime and horror than you sell of the Bible stories?
Mr. Gaines: Quite a bit more.
Mr. Beaser: They seem to go better?
Mr. Gaines: This is a 65¢ book. The crime and horror



books are 10¢ books. There is a difference.
Mr. Beaser: No further questions, Mr. Chairman.
The Chairman: Thank you very much, Mr. Gaines.
Mr. Gaines: Thank you, sir.

Perhaps the most chilling aspect of the transcript is Senator Kefauver's dogged inquiries into EC's distribution and retail display system. With hindsight, it seems that Kefauver may have been telegraphing a message with that line of questioning. Worth remembering is that after the hearings, EC's New Trend and New Direction comics were routinely being returned in unopened bundles: the retailers and distributors were not putting the comics on the stands. Comics that don't get on the stands are comics that don't sell. It was this, more than anything else, that forced Bill Gaines to abandon his comic book line: EC was hemorrhaging red ink.

—CC



THIS SEAL OF APPROVAL appears only on comic magazines which have been carefully reviewed, prior to publication, by the Comics Code Authority—an agency operating apart from any individual publisher, exercising independent judgment—and found to have met the high standards of morality and good taste required by the code of the Comics Magazine Association of America, Inc.

CODE OF THE COMICS MAGAZINE ASSOCIATION OF AMERICA, INC.

Adopted on October 26, 1954, the enforcement of this code is the basis for the comic magazine industry's program of self-regulation.

CODE FOR EDITORIAL MATTER

General Standards Part A

- 1) Crimes shall never be presented in such a way as to create sympathy for the criminal, to promote distrust of the forces of law and justice, or to inspire others with a desire to imitate criminals.
- 2) No comics shall explicitly present the unique details and methods of a crime.
- 3) Policemen, judges, government officials and respected institutions shall never be presented in such a way as to create disrespect for established authority.
- 4) If crime is depicted it shall be as a sordid and unpleasant activity.
- 5) Criminals shall not be presented so as to be rendered glamorous or to occupy a position which creates a desire for emulation.
- 6) In every instance good shall triumph over evil and the criminal punished for his misdeeds.
- 7) Scenes of excessive violence shall be prohibited. Scenes of brutal torture, excessive and unnecessary knife and gun play, physical agony, gory and gruesome crime shall be eliminated.
- 8) No unique or unusual methods of concealing weapons shall be shown.
- 9) Instances of law enforcement officers dying as a result of a criminal's activities should be discouraged.
- 10) The crime of kidnapping shall never be portrayed in any detail, nor shall any profit accrue to the abductor or kidnapper. The criminal or the kidnapper must be punished in every case.
- 11) The letters of the word "crime" on a comics magazine cover shall never be appreciably greater in dimension than the other words contained in the title. The word "crime" shall never appear alone on a cover.
- 12) Restraint in the use of the word "crime" in titles or sub-titles shall be exercised.

General Standards Part B

- 1) No comic magazine shall use the word horror or terror in its title.
- 2) All scenes of horror, excessive bloodshed, gory or gruesome crimes, depravity, lust, sadism, masochism shall not be permitted.
- 3) All lurid, unsavory, gruesome illustrations shall be eliminated.
- 4) Inclusion of stories dealing with evil shall be used or shall be published only where the intent

is to illustrate a moral issue and in no case shall evil be presented alluringly nor so as to injure the sensibilities of the reader.

- 5) Scenes dealing with, or instruments associated with walking dead, torture, vampires and vampirism, ghouls, cannibalism, and werewolfism are prohibited.

General Standards Part C

All elements or techniques not specifically mentioned herein, but which are contrary to the spirit and intent of the Code, and are considered violations of good taste or decency, shall be prohibited.

Dialogue

- 1) Profanity, obscenity, smut, vulgarity, or words or symbols which have acquired undesirable meanings are forbidden.
- 2) Special precautions to avoid references to physical afflictions or deformities shall be taken.
- 3) Although slang and colloquialisms are acceptable, excessive use should be discouraged, and wherever possible good grammar shall be employed.

Religion

- 1) Ridicule or attack on any religious or racial group is never permissible.

Costume

- 1) Nudity in any form is prohibited, as is indecent or undue exposure.
- 2) Suggestive and salacious illustration or suggestive posture is unacceptable.
- 3) All characters shall be depicted in dress reasonably acceptable to society.
- 4) Females shall be drawn realistically without exaggeration of any physical qualities.

NOTE: It should be recognized that all prohibitions dealing with costume, dialogue or artwork applies as specifically to the cover of a comic magazine as they do to the contents.

Marriage and Sex

- 1) Divorce shall not be treated humorously nor represented as desirable.
- 2) Illicit sex relations are neither to be hinted at or portrayed. Violent love scenes as well as sexual abnormalities are unacceptable.

- 3) Respect for parents, the moral code, and for honorable behavior shall be fostered. A sympathetic understanding of the problems of love is not a license for morbid distortion.
- 4) The treatment of love-romance stories shall emphasize the value of the home and the sanctity of marriage.
- 5) Passion or romantic interest shall never be treated in such a way as to stimulate the lower and baser emotions.
- 6) Seduction and rape shall never be shown or suggested.
- 7) Sex perversion or any inference to same is strictly forbidden.

CODE FOR ADVERTISING MATTER

These regulations are applicable to all magazines published by members of the Comics Magazine Association of America, Inc. Good taste shall be the guiding principle in the acceptance of advertising.

- 1) Liquor and tobacco advertising is not acceptable.
- 2) Advertisement of sex or sex instruction books are unacceptable.
- 3) The sale of picture postcards, "pin-ups," "art studies," or any other reproduction of nude or semi-nude figures is prohibited.
- 4) Advertising for the sale of knives, concealable weapons, or realistic gun facsimiles is prohibited.
- 5) Advertising for the sale of fireworks is prohibited.
- 6) Advertising dealing with the sale of gambling equipment or printed matter dealing with gambling shall not be accepted.
- 7) Nudity with meretricious purpose and salacious postures shall not be permitted in the advertising of any product; clothed figures shall never be presented in such a way as to be offensive or contrary to good taste and morals.
- 8) To the best of his ability, each publisher shall ascertain that all statements made in advertisements conform to fact and avoid misrepresentation.
- 9) Advertisement of medical, health, or toiletry products of questionable nature are to be rejected. Advertisements for medical, health or toiletry products endorsed by the American Medical Association, or the American Dental Association, shall be deemed acceptable if they conform with all other conditions of the Advertising Code.



BIBLIOGRAFIA

1. OBRAS E ARTIGOS DE CARÁCTER GERAL

- “Adorno e a cultura de massa”. 2003. *Educaterra*. História por Voltaire Schilling. Terra Networks S.A. Data de acesso: 18/01/2006. <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/2003/09/08/000.htm>>.
- “Introduction to the Mass Media effects”. CCMS-communication studies, cultural studies, media studies info-base by Mick Underwood. University of Canterbury. Data de acesso: 26.09.2006. <<http://www.cultsock.ndirect.co.uk/MUHome/cshtml/index.html>>.
- ADORNO, Theodor e Horkheimer, Max. “The culture industry (1-6)-Enlightment as mass deception”. *Soundscapes.info*. Journal on Media Culture. Vol.2, January 2000. Data de acesso: 18/01/2006. <http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/SWA/Culture_industry_1-6.html>.
- ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Culture Industry*. 2ª ed.. New York: Routledge, 2001.
- ADORNO, Theodor. “Late Capitalism or Industrial Society”. 2001. Opening Address to the 16th German Sociological Congress, 1968. Homepage. *Marxist.org*. Internet Archive. Theodor Adorno Archive. Tradução de Dennis Redmond. Transcrição de Andy Blunden. <<http://www.marxist.org/reference/archive/adorno/1968/late-capitalism.htm>>.
- BLUNDEN, Andy. “The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception” 1998. Homepage. *Marxist.org*. Internet Archive. Philosophy Archive. Marxist Literary Criticism. Data de acesso: 18/01/2006. <<http://www.marxist.org/reference/archive/adorno/1944/culture-industry.htm>>.

- BLUNDEN, Andy. "The Frankfurt School". N.d.. Homepage. *Marxist.org*. Internet Archive. Subject Archive. The Institute for Social Research - Frankfurt. Data de acesso: 18/01/2006. <<http://www.marxist.org/subject/frankfurt-school/index.htm>>.
- COOK, Deborah. *The Culture Industry Revisited - Theodor W. Adorno on Mass Culture*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1996.
- FABIANI, Carla Maria. "Síntesi della Dialettica dell'Illuminismo di Adorno e Horckheimer" [online]. Maio 2000. *Il Giardino dei Pensieri* – Studi di Storia della Filosofia. Athena – Forum per la Filosofia. Data de acesso: 18/01/2006. <<http://www.ilgiardinodeipensieri.com/storiafil/indicestoriaft.htm>>.
- FAGAN, Andrew. "Theodor Adorno". 2005. *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. University of Essex. Data de acesso: 18/01/2006. <<http://www.iep.utm.edu/a/adorno.htm>>.
- FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. New York: Routledge, 1989.
- FORGACS, David. *The Antonio Gramsci Reader: Selected Writings (1916-1935)*. New York: New York University Press, 2000.
- HENDIN, Josephine G. ed.. *A Concise Companion to Postwar American Literature and Culture*. Oxford: Blackwell Publishers, 2004.
- KELLNER, Douglas. "Adorno on Mass Culture; Deborah Cook [rev]". Review [online]. N.d.. *Graduate School of Education and Information Studies*. University of Texas at Austin/UCLA. Data de acesso: 18/01/2006. <<http://www.gseis.ucla.edu/courses/ed253a/MCKellner/COOKREV.html>>.
- LYTLE, Mark Hamilton. *America's Uncivil Wars: The Sixties from Elvis to the fall of Richard Nixon*. New York: Oxford University Press, 2006.
- MARCHESSAULT, Janine. *Marshall McLuhan-Cosmic Media*. London: SAGE Publications, 2005.
- MCLUHAN, Marshall e Fiore, Quentin. *The medium is the MESSAGE-an inventory of effects*. Canada: Gingko Press, 2001.

- McLUHAN, Marshall. *Understanding MEDIA-the extensions of man. Critical edition*. W. Terrence Gordon (ed.). Canada: Gingko Press, 2003.
- SIMON, Roger. *Gramsci's Political Thought: An Introduction. Rev. edition*. Lawrence and Wishart, Ltd., 1991.
- THOMSON, A. J. P.. *Adorno: A Guide for the Perplexed*. London: Continuum International Publishing Group, 2006.
- TINDALL, George Brown e Shi, David E.. *America a Narrative History*. 6th Edition. New York: W. W. Norton & Company Inc., 2004.
- ZUIDERVAART, Lambert. "Theodor W. Adorno". 2003. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Data de acesso: 18/01/2006. <<http://platto.stanford.edu/entries/adorno>>.

2. OBRAS E ARTIGOS SOBRE BANDA DESENHADA

- "Artist Biographies-Frederic Wertham M.D.". *Comic-art.com*. N.d.. Data de acesso: 23/01/2006. <<http://www.comic-art.com/bios-1/wertham1.htm>>.
- "Carey Estes Kefauver". Bibliographic Directory of the United States Congress. Bibliographic Information. Data de acesso: 12.04.2008. <<http://bioguide.congress.gov/scripts/biodisplay.pl?index=K000044>>.
- "Dime Novels". n.d.. Stanford University. Department of Special Collections. Site online. Canada. Data de Acesso: 12.04.2008. <<http://www-sul.stanford.edu/depts/dp/pennies/home.html>>.
- "Frederic Wertham" Home page. *Lambiek.Net*. Data de acesso: 23/01/2006. <http://www.lambiek.net/artists/w/wertham_frederic.htm>.
- "Pulp Novels". 1996-2008. William P. Lampkin Data de acesso: 21.08.2008. <<http://www.thepulp.net/>, acesso em 21.08.2008>.
- "The Comics code" Home page. *Lambiek.Net*. Data de acesso: 26/01/2005. <http://www.lambiek.net/comics/code_text.htm>.

- “Wertham, Frederic-Seduction of the Innocent”. *Literature, Arts, and Medicine Database*. Literature Annotations. 21/10/2003. Data de acesso: 17/01/2006.<[http://endeavor.med.nyu.edu/lit-med-db/webdescript/wertham1526-des-.html](http://endeavor.med.nyu.edu/lit-med-db/webdocs/webdescript/wertham1526-des-.html)>.
- BANNING, Evelyn I. “Social influences on children and Youth”. *Review of Educational Research*. February 1955. Chapter IV. pp. 36-47.
- BEATY, Bart. *Frederic Wertham and the Critique of Mass Culture*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.
- BENDER, Lauretta. “Are comics fascist?”. *Time*. October, 22, 1945. *Download do artigo online em 14.07.2007*. n.p.
- _____. “Comic Culture”. *Time*. December, 18, 1944. *Download do artigo online em 14.07.2007*. n.p.
- BENTON, Mike. *Crime Comics: The Illustrated History (Taylor History of Comics)*. Maryland (USA): Taylor Trade Publishing, 1993.
- _____. *Horror Comics: The Illustrated History (Taylor History of Comics)*. Maryland (USA): Taylor Trade Publishing, 1991.
- COVILLE, Jamie. “The Comic Book villain, Dr. Frederic Wertham, M.D.”. Seduction of the Innocents and the Attack on the Comic Books. *Integrative Arts 10* [online]. Pennsylvania State University. N.d.. data de acesso: 17/01/2006. <http://www.psu.edu/dept/inart10_110/inart10/cmbk4cca.html>.
- DANIELS, Les. “Comix: A Case History of Comic Books in America”. *Leonardo*. Autumn, 1974, Vol 7, No. 4, p. 374.
- DIEHL, Digby. *Tales from the Crypt*. New York: St. Martins Press, 1996.
- EISNER, Will. *Graphic Storytelling and Visual Narrative*. Tamarac, FL: Poorhouse Press, 1996.
- EVANIER, Mark e Sergio Aragonés. *Wertham was right! - Another collection of POV Columns*. TwoMorrows Publishing, 2003.

- HARRIS, Franklin. "The Long, Gory Life of EC Comics". June 2005. *Reasononline*. Data de acesso: 16.01.2008. <<http://www.reason.com/news/show/36164.html>>.
- McCLOUD, Scott. *Understanding Comics – The Invisible Art*. Canada: Paradox Press, 1993.
- MORGAN, Harry. "Culture populaire et culture supérieure chez Barthes". 2003. Principes des littératures dessinés. *The Adamantine*. Data de acesso: 20/04/2005. <<http://www.sdv.fr/pages/adamantine/barthesculmasse.html>>.
- _____. "Dix erreurs courantes de la littérature spécialisée". *Annales De La Littérature Dessinée*. 2003. *The Adamantine*. Data de acesso: 20/04/2005. <<http://www.sdv.fr/pages/adamantine/idioties.html>>.
- _____. "Dix ouvrages classiques sur la bande dessinée". 2003. *The Adamantine*. Data de acesso: 20/04/2005. <<http://www.sdv.fr/pages/adamantine/dixouvrages.html>>.
- _____. "Il ya cinquante ans paraissait *Seduction of the Innocent* – En marge des Principes des littératures dessinées - La tentation apologétique - Le Docteur Wertham et les défenseurs modernes". 2003. *The Adamantine*. Data de acesso: 23/01/2006. <<http://www.sdv.fr/pages/adamantine/werthammdern.htm>>.
- _____. "Seduction of the Innocent-Frederic Wertham, Rinehart, 1954". 2003. Dix ouvrages classiques sur la bande dessinée. *The Adamantine*. Data de acesso: 23/01/2006. <<http://www.sdv.fr/pages/adamantine/wertham.html>>.
- _____. "Stripologie: un glossaire". 2003. *The Adamantine*. Data de acesso: 20/04/2005. <<http://www.sdv.fr/pages/adamantine/dixouvrages.html>>.
- MUHLEN, Norbert. "Comic Books and other horrors - prep school for Totalitarian Society?". *The Study of Man*. January 1949. pp. 80-87.

- NYBERG, Amy Kiste. *Seal of Approval: the History of the Comics Code*. Jackson: University of Mississippi Press, 1998.
- PANATELLA, Dan. "Review of Seduction of the Innocent". Essays [online]. *Animation – American and Japanese*. Data de acesso: 17/01/2006. <<http://www.geocities.com/d-patanella/wertham.html>>.
- ROTHSCHILD, D. Aviva. *Graphic Novels: A bibliographic Guide to Book-Length Comics*. Englewood, Colorado: Libraries Unlimited, 1995.
- SABIN, Roger. *Comics, commix and Graphic Novels: a History of Comic Art*. London: Phaidon, 2001.
- STARKER, Steven. *Evil Influences: crusades against the Mass Media*. New Jersey: Transaction Publishers, 1989.
- THRASHER, Frederic M.. "The Comics and delinquency: cause or scapegoat". *Journal of Educational Sociology*. 1949, Vol 23, No. 4, pp. 195-205.
- VON BEREWITZ, Fred e Grant Geissman. *Tales of Terror!: The EC companion*. Seattle: Fantagraphics Books, 2002.
- WERTHAM, Frederic. *Seduction of the Innocent-the influence of comic books on today's youth*. London: Museum Press Ltd., 1955.
- WILLIAMS, Jerry. "Comics: A Tool of Subversion". *JCJPC - Journal of Criminal Justice and Popular Culture* [online]. Volume 2, nº 6, 1994, 129-146. data de acesso: 24/01/2006. <<http://www.albany.edu/scj/jcipc/vol2is6/comics>>.
- WRIGHT, Bradford W. *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*. N.p.: John Hopkins University Press, 2003.
- ZORBAUGH, Harvey. "The Comics – there they stand!". *Journal of Educational Sociology*. 1944, Vol 18, No. 4, pp. 196-203.
- _____. "What adults think of comics as reading for children". *Journal of Educational Sociology*. 1949, Vol 23, No. 4, pp. 225-235.