

## A importância da biografia de Stan Lee para as narrativas do Homem-Aranha

Jean SENHORINHO<sup>1</sup>  
Juliana PETERMANN<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo cruza a biografia de Stan Lee com a de seu personagem, o Homem-Aranha, para demonstrar a relevância das vivências do autor na construção da narrativa. Esse cruzamento permite sugerir que as insatisfações de Stan Lee com os valores capitalistas são manifestadas nas histórias em quadrinhos do Homem-Aranha. Essa sugestão contraria a afirmação de que os super-heróis dos quadrinhos são apenas arautos do capitalismo. A possibilidade das narrativas serem um veículo para Lee compartilhar o seu conhecimento com o leitor sobre relações interpessoais e de trabalho também é discutida aqui. Este estudo revela potencialidades do produto cultural de um meio de comunicação de massa para a construção do conhecimento.

**Palavras-Chave:** Histórias em Quadrinhos. Super-Heróis. Mídia. Ficção. Cultura.

### Abstract

This paper crosses the Stan Lee's biography with his character biography (Spider-Man) to demonstrate the relevance of author's life experiences in the narrative construction. That crossing allows that Lee's dissatisfactions with capitalists values manifested in Spider-Man's comic books. That suggestion opposites the assertion which superheroes are only capitalists heralds. The narrative possibility be a vehicle to Lee share your knowledge with the reader about interpersonal and work relationships are also discussed here. This study reveals potentialites of cultural product from a kind of mass communication medium for knowledge construction.

**Keywords:** Comics. Superheroes. Media. Fiction. Culture.

---

<sup>1</sup> Graduado em Comunicação Social - Jornalismo, pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  
E-mail: jeansenhorinho@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.  
Professora do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria.  
Tutora do Programa de Educação Tutorial – Ministério da Educação. E-mail: jupetermann@yahoo.com.br

## Introdução

Ao entrarmos em contato com um personagem, nós nos colocamos em relação com o seu criador; porque foi ele quem concebeu, de modo consciente ou inconsciente, o conceito deste personagem. As influências do autor estão ali contidas, sem que, necessariamente, nos apercebamos delas. Cada criador apresenta determinados gostos e vivências, uma personalidade única e um senso singular de moralidade. Neste trabalho, procuro evidenciar a relevância das influências de Stan Lee (o autor) e da civilização capitalista (o meio) na concepção do Homem-Aranha<sup>3</sup> (o personagem).

Embora seja redundante afirmar que um personagem recebe a influência do seu criador, não parece assim tão óbvio descrever como esta relação acontece. Para averiguá-la, faço a comparação entre a biografia de Stan Lee e a história do personagem. O objetivo deste cotejamento é tornar mais visível a presença do criador na narrativa, a fim de trabalhar duas questões: 1) Poderiam as narrativas do Homem-Aranha apresentar críticas implícitas à civilização capitalista, a partir das vivências do autor?; 2) Os leitores podem aprender algo útil a partir dos quadrinhos do Homem-Aranha para a sua vida cotidiana?

Apresentados os problemas, saliento que foco deste artigo está voltado para o desenvolvimento dos estudos a respeito das histórias em quadrinhos (HQs), especificamente, do gênero dos super-heróis. Vale a pena marcar que as HQs estão inseridas no rol dos meios de comunicação de massa, portanto também se trata de um estudo sobre os potenciais de um produto midiático. O desenvolvimento oferecido por este trabalho, para as questões acima, propõe uma alternativa à visão fatalista que enxerga os super-heróis apenas como “arautos fantasiados do capitalismo”.

Compreendo que os super-heróis dos quadrinhos são produtos da indústria estadunidense de entretenimento, portanto são importados por nós, e junto com estas histórias em quadrinhos também consumimos uma série de valores questionáveis

---

<sup>3</sup> A justificativa para a escolha deste super-herói em especial não é arbitrária. O Homem-Aranha é um dos principais expoentes do gênero dos super-heróis. O personagem, além das histórias em quadrinhos, ocupou outras mídias (televisão e cinema) e alcançou o sucesso mundial. As suas narrativas voltadas para questões de preocupação cotidiana são também um ponto forte para a seleção deste super-herói como objetivo de estudo. O seu criador, Stan Lee, é um dos maiores nomes da indústria das histórias em quadrinhos.

oriundos de um sistema ideológico problemático. Contudo, seria insuficiente se o problema fosse conduzido apenas a partir dos impactos ameaçadores desta ideologia em especial: o capitalismo.

Aqui, não verei os super-heróis apenas como arautos capitalistas fantasiados, porque, apesar de serem produtos originados no seio do capitalismo, também são produções de um agente criativo. É verdade que este criador está perpassado pelos valores do capitalismo, mas isto não implica que ele não possa ir além deste fato, pelo seu potencial criativo, pelas suas vivências ou pelo mistério emanado do inconsciente coletivo.

Quando falo em indústria é porque considero importante não esquecermos que os super-heróis das histórias em quadrinhos são também produtos. Eles estão inseridos em uma cadeia de composição, produção, distribuição e recepção. Com esse esclarecimento inicial, avanço para um breve roteiro sobre as fases deste trabalho, a fim de permitir uma leitura mais clara.

A primeira fase deste trabalho é identificada como “Biografias Cruzadas”. Tal como a identificação sugere, o processo conduzido neste primeiro tópico é o cruzamento entre as biografias de Stan Lee e do Homem-Aranha, a partir do levantamento de similaridades e de aspectos interconectáveis. No entanto, o ponto crucial está na tentativa de compreensão da história de vida de Stan Lee, a qual considero a fonte mais importante para o desenvolvimento do trabalho. Também entendo que devo proceder com cuidado, porque se trata da vida de uma pessoa com quem não convivi e que só posso conhecer através de intermediários. Portanto, as minhas interpretações e juízos precisam observar o meu limite de conhecimento sobre este autor e a sua trajetória, sem dar margens a uma idolatria ou a uma difamação.

Dentre os materiais utilizados para a aproximação com a história de vida de Stan Lee estão dois documentários (STAN..., 2002; WITH..., 2012). Sendo o primeiro “Stan Lee: Mutantes, Monstros e Quadrinhos” uma extensa entrevista de Lee concedida a Kevin Smith<sup>4</sup> e o segundo “With Great Power...” um compilado com depoimentos de personalidades ligadas à indústria dos quadrinhos, de astros *hollywoodianos* que

---

4 Cineasta responsável pelo filme *Daredevil* (2003), uma adaptação do personagem dos quadrinhos conhecido no Brasil como “Demolidor”. O personagem criado por Stan Lee e Bill Everett faz parte da mesma empresa responsável pelo “Homem-Aranha”: a *Marvel Comics*.

estrelaram filmes de super-heróis da *Marvel*<sup>5</sup>, de pessoas próximas ao *superstar* dos quadrinhos e do próprio Stan. O outro aporte é uma autobiografia “*Excelsior!*”<sup>6</sup> (LEE e MAIR, 2009) escrita por Stan Lee e complementada pelos recortes históricos trazidos por George Mair. Esta obra tem a vantagem de proporcionar uma visão mais ampla e íntima sobre a vida do criador do Homem-Aranha.

Em relação à biografia do Homem-Aranha, a situação também não é tão simples. Desde o seu lançamento<sup>7</sup> até os dias atuais, muitas mãos de desenhistas e roteiristas foram responsáveis pelo super-herói aracnídeo; assim entendo que o personagem passou por interpretações variadas, contextos diferentes e recebeu influências distintas. Portanto não é exagero falar de um Homem-Aranha singular para cada fase específica. Se considerarmos os multiversos, grosso modo, os universos paralelos ao principal universo da Marvel (Terra-616), a dificuldade fica ainda mais credível. Considerarei como parâmetro o Homem-Aranha que apareceu nas primeiras histórias de Stan Lee e de Steve Ditko. Primeiro porque a análise é sobre Lee e também porque esse Homem-Aranha serviu de modelo para os profissionais que sucederam a dupla.

A perspectiva da segunda fase “O Super-Herói do Cotidiano” é um aprofundamento sobre o personagem. Uma das revoluções conduzidas pelo aclamado Stan Lee foi a priorização de temas cotidianos no gênero dos super-heróis. A iniciativa partiu da noção de que o leitor precisa de certos elementos comuns à vida diária, para que possa se identificar com o super-herói. Ao fundo desta percepção, está a noção de que o mais importante não é o superpoderoso, mas sim o indivíduo por detrás do avatar. Por isso, Stan investiu em uma caracterização mais “humanizada” do super-herói, em que os defeitos e as limitações ficassem evidentes.

Com isso, podemos entender o super-herói como uma metáfora para as situações comuns ao nosso dia a dia. Nesta parte do trabalho, tenho a pretensão de entender qual o papel dessa metáfora para a explicitação das pressões externas e internas, com as quais convivemos a todo o momento. Para tanto, reflito sobre os problemas relacionados ao fenômeno consagrado como “escapismo”. De maneira complementar, também mobilizo

---

5 Empresa do ramo das histórias em quadrinhos.

6 *Excelsior!* é uma famosa assinatura usada por Stan Lee ao final das suas cartas ao leitor. A palavra remete à expressão “Upward and Onward to Greater Glory!”. Em português, traduzida por mim, “Para cima e para a frente rumo à grande glória!”.

7 *Amazing Fantasy* 15, de agosto de 1962, de Stan Lee e Steve Ditko.

uma reflexão sobre a importância do cotidiano na construção do personagem e no despertar da empatia do público.

Antes de concluir o trabalho, apresento um espaço assim intitulado: “Aprendendo com o Homem-Aranha”. Nesta seção, mobilizo uma discussão sobre como narrativas fictícias, tal como a do Aranha, poderia proporcionar conhecimento aos leitores. Para tanto, aproprio-me do apurado teórico de Green (2010) a respeito de como a literatura ficcional poderia gerar crenças justificadas (conhecimento) e da descrição de Currie (2010) sobre a importância assumida pelo narrador ao oferecer proposições, bem como dicas de navegação, aos leitores (*knowledge guidance*). Por fim, pretendo tornar viáveis as seguintes sugestões: o autor deixa críticas implícitas ao seu meio (civilização capitalistas) nas HQs; podemos aprender com as narrativas do Homem-Aranha, a partir do papel desempenhado pelo narrador (Stan Lee).

## **Biografias cruzadas<sup>8</sup>**

A antonomásia “O Embaixador dos Quadrinhos” por si só resume a fama e a relevância de Stan Lee para as histórias em quadrinhos. O título faz referência inicial ao período (década de 70), no qual Lee percorreu todos os Estados Unidos para promover a *Marvel*. Nesta época, Stan palestrou em *colleges* e universidades pelo mundo. Entre os destinos estavam Canadá, Japão, Itália, Alemanha, Polônia, Espanha, Dinamarca, França, Portugal, China e México. Nessas ocasiões, os estudantes impressionaram o autor nas palestras ao desenhar pontos de conexão entre os seus trabalhos na *Marvel* com a tradição do *Western*, a mitologia e a literatura (LEE e MAIR, 2009, p.184). Um evento marcante desta época foi o recebimento de um título de membro honorário, o qual Stan recebeu de uma delegação de estudantes da *Princeton University Cliosophic and Debating Society*.

Contudo, a situação nem sempre foi gloriosa assim como o parágrafo acima descreve. O reconhecimento de Stan e dos seus companheiros de *Marvel* demorou

---

<sup>8</sup> Antes de começar o desenvolvimento gostaria de fazer uma observação a respeito das traduções. Em alguns casos, precisei recorrer a textos em inglês e utilizar seus fragmentos para elucidar alguma questão. Esforcei-me para fazer uma tradução que tornasse a ideia central da passagem compreensível, mas não segui critérios específicos. Em justiça a isso, trago a tradução no corpo do texto com uma indicação para nota de rodapé, onde exponho a versão original a quem possa interessar uma releitura.

décadas para surgir e se consolidar. Esse é o primeiro aspecto comum entre Stan Lee e o Homem-Aranha. É verdade que o sucesso do Aranha não tardou diante do público, mas nas HQs o super-herói não gozou de reconhecimento imediato — sendo inclusive tratado como uma ameaça. Uma situação análoga está visível na biografia de Stan. O escritor precisou de cerca de vinte anos para emplacar a sua primeira criação genuína: O Quarteto Fantástico (1961).

Durante anos, os profissionais dos quadrinhos viveram com vergonha da sua profissão. O desabafo de Stan é bastante ilustrativo: “Eu chafurdei em constrangimento, porque eu era um mero escritor de histórias em quadrinhos [e não uma estrela da literatura]<sup>9</sup> (LEE e MAIR, 2009, p.1). A aspiração de Stanley Martin Lieber era escrever uma grande obra literária, tal como os autores que lia: Arthur Conan Doyle, Mark Twain, Edgar Allan Poe, Charles Dickens e outros (LEE e MAIR, 2009, p.12).

O ramo dos quadrinhos não era o objetivo principal de Stanley, portanto um heterônimo (Stan Lee) deveria preservar o seu verdadeiro nome; que algum dia estaria na assinatura de um próximo clássico literário. “Então, visto que eu não considerava os quadrinhos o todo e o fim da minha existência, eu estava apto a viver com o fato que o mundo de fora nunca ficaria impressionado pelo trabalho que eu estava fazendo<sup>10</sup>” (LEE e MAIR, 2009, p.57). Não posso deixar escapar, que assim como as suas criações, Stanley também possui o seu próprio avatar. Outra questão emergente é a negação inicial de Stan em relação ao seu “dom” ou “função” como escritor de quadrinhos; assim como Peter Parker negou o seu “dom” ou “função” como super-herói.

Além do mais, o Homem-Aranha não foi o único a ser tratado como uma ameaça para a sociedade da qual fazia parte. Com a publicação do livro *Seduction of the Innocent* (1954), escrito pelo Dr. Frederic Wertham, houve uma caça às bruxas dirigida aos quadrinhos<sup>11</sup> (MAIR e LEE, 2009, p.90). A obra acusava os quadrinhos de corromperem as crianças, incentivando, dentre outros, a delinquência, a homossexualidade e o Comunismo. Stan estava incluído entre os “corrompedores” da

---

<sup>9</sup> “I wallowed in embarrassment because I was a mere comicbook writer”.

<sup>10</sup> “Os discursos inflamados de Wertham influenciaram muitas pessoas na América, levando-as a queimar pilhas de revistas em quadrinhos.” [no original]“Wertham’s tirades inflamed many people across America, causing them to burn piles of comicbooks” (MAIR e LEE, 2009, p.90).

<sup>11</sup> “Os discursos inflamados de Wertham influenciaram muitas pessoas na América, levando-as a queimar pilhas de revistas em quadrinhos.” [no original]“Wertham’s tirades inflamed many people across America, causing them to burn piles of comicbooks” (MAIR e LEE, 2009, p.90).

juventude. Para termos uma ideia do conteúdo do texto de Wertham, o fato de o Super-Homem<sup>12</sup> voar era descrito como um incentivo para as crianças pularem de edifícios.

O retrato de crimes e conflitos entre pessoas nas HQs fora considerado um incentivo para a violência na juventude, como se esses retratos fossem incomuns em grandes obras literárias e religiosas. Se há um impacto positivo na caçada de Wertham, foi o despertar de uma consciência acadêmica em relação aos quadrinhos; não por Wertham, mas pelos que contestariam as suas acusações e ressaltariam problemas de outra ordem nos anos vindouros.

Apesar dos esforços e êxitos iniciais na refutação das ideias do Dr. Wertham, o título acadêmico emprestou um ar de palavra divina para a retórica do psiquiatra. Essa cruzada anti-quadrinhos culminou na criação de um severo código de censura e em um imaginário negativo relacionado ao conteúdo das HQs. Ainda hoje, as teorias de Wertham estão presentes em um discurso raso que responsabiliza as obras de ficção pela alta da violência. Como prova disso, a atitude do presidente da Venezuela, Nicolás Maduro, ao responsabilizar o filme Homem-Aranha 3 pelos índices de violência no país (PRESIDENTE..., 2013) — convenhamos, uma saída bastante conveniente para tirar o foco das políticas administradas pelo seu governo.

Após introduzir um Stan Lee mais familiar ao público e tratar de uma polêmica de praxe em trabalhos sobre HQs, gostaria de remontar a trajetória de Stan da infância até a juventude. Eu presumo que sejam fases de Stan Lee menos conhecidas pela audiência, mas nelas se encontram acontecimentos importantes para um paralelo com a biografia de Peter Parker (Homem-Aranha).

Os pais de Stanley Martin Líber eram imigrantes que, assim como tantos milhões, foram buscar oportunidades nos Estados Unidos, mais especificamente em Nova Iorque. Em 1929, a civilização capitalista sofreu um duro baque com a queda drástica dos valores da bolsa de Nova Iorque. Na época, Stanley, o primeiro filho de Jack e Celia Lieber, tinha seis anos de idade. A data é o marco simbólico de um período conhecido como a Grande Depressão. O patriarca da família Lieber é um exemplo bastante adequado para ilustrar esse período.

A situação dramática do seu pai foi marcante para Stan (LEE e MAIR, 2009,

---

12 Super-herói criado por Joe Shuster e Jerry Siegel em 1938 para os distintos concorrentes (*DC Comics*) da *Marvel Comics*.

p.5). Não importava o quanto Jack Lieber tentasse, ele não conseguia encontrar um emprego estável. Um problema compartilhado pelo grosso da população nova-iorquina. O efeito desmoralizante do desemprego atingiu em cheio o ânimo do pai de Stan Lee e de tantos outros pais. A sensação de inutilidade tinha um gosto amargo. Disso tudo, Stan guardou “um sentimento de que a coisa mais importante para um homem é ter trabalho para fazer, para se ocupar, para ser necessário<sup>13</sup>” (LEE e MAIR, 2009, p.6).

As lembranças mais recentes de Stan sobre a relação dos seus pais também não se distanciam do aspecto econômico. As discussões em torno de problemas financeiros eram frequentes. “Eu compreendi desde a tenra idade como o espectro da pobreza, a preocupação inacabável sobre não ter dinheiro suficiente para comprar artigos da mercearia ou pagar o aluguel, pode conjurar uma nuvem sobre o casamento” (LEE e MAIR, 2009, p.7). Compreensivo diante do contexto familiar, Stan estava determinado a ganhar algum dinheiro para ajudar com as despesas e tornar as coisas menos pesadas para os seus pais — mas já era tarde (LEE e MAIR, 2009, p.7).

Paralelo a isso, podemos fazer a menção a outro jovem que nunca está livre das preocupações financeiras. Peter Parker, assim como o seu criador, quase sempre esteve à mercê dos problemas econômicos nas HQs. As condições financeiras dos Parker passaram de confortáveis para preocupantes com a morte do seu tio, Ben Parker, que ocorreu já na história de introdução do super-herói<sup>14</sup>. Desde então, Peter precisou assumir as finanças da casa e inclusive cogitou largar os estudos para ter mais tempo para trabalhar. Só não o fez, porque Tia May o lembrou de que o sonho de Tio Ben era vê-lo como um cientista algum dia. Coincidentemente, Celia Lieber alimentava a esperança de que Stan Lee se tornaria alguém importante. Stan e Peter precisaram alternar uma jornada de trabalho com uma rotina de estudos; no caso de Peter, havia uma jornada a mais como super-herói em tempo integral.

Se uma forma de Peter Parker escapar das tensões cotidianas era sair por Nova Iorque se balançando em teias e combatendo o crime; para Stanley Lieber era recorrer ao universo fantástico da literatura. “Era a minha fuga da tristeza e da melancolia da minha vida em casa” (LEE e MAIR, 2009, p.9). Em ambos os casos, o escape não era uma fuga plena. Creio que se trata de uma abstração da realidade, intrincada a uma

---

13 “It's a feeling that the most important thing for a man is to have work to do, to be busy, to be needed”.

14 *Amazing Fantasy* 15, de agosto de 1962, de Stan Lee e Steve Ditko.

inescapável referência na realidade. Como se, embora a cabeça estivesse nas nuvens, o corpo ainda se mantivesse no chão. Pretendo desenvolver essa questão de uma maneira mais apropriada na terceira fase deste trabalho.

Antes de passar para a juventude de Stan e as suas primeiras relações de trabalho, gostaria de falar sobre outra semelhança entre Stan e Peter nos tempos de escola. “Na escola, eu sempre tinha alguma coisa de um desviante. Isso era porque eu era geralmente a criança mais nova em minha classe e em meu grupo social” (LEE e MAIR, 2009, p.10). Peter Parker é representado como o *nerd* alvo de gozações pelo seu empenho acadêmico e prioridades, sendo que nas primeiras histórias ninguém quer a sua companhia. Peter é também um desviante. Stanley era, geralmente, a criança mais nova exatamente pelo seu desempenho acima da média. Os dois estão ligados por um elo de “precocidade”.

Stanley Lieber trabalhou em alguns empregos antes de se tornar Stan Lee, o editor de quadrinhos. Desde os primeiros trabalhos, as diferenças entre patrão e empregado se fizeram presentes e marcantes na vida de Stan. Essas disparidades na relação trabalhista não se extinguiriam no futuro trabalho na *Timely Comics*<sup>15</sup>. Citarei alguns episódios para ilustrar o meu ponto.

O trabalho como *office boy* foi, especialmente, desagradável para Stanley, porque ninguém se preocupava em aprender o seu nome ou os dos seus colegas. O tratamento com os subordinados era absolutamente impessoal. Todos eram chamados de “Boy” (LEE e MAIR, 2009, p.20). Neste episódio, está evidente o fenômeno de homogeneização e instrumentalização dos indivíduos. A função assume o lugar da identidade, como se os *office boys* fossem apenas meros meios para a realização de entregas e o levantamento do lucro. É um caso de objetificação do sujeito.

Outra experiência pesada para Stan foi a sua função de ordenar *tickets* cortantes em caixas. Toda a noite, ele ia para a casa com cortes nos dedos, que ficavam feridos pelas incontáveis tentativas de colocar os cartões entre os compartimentos apertados das caixas. Para piorar, dois dias antes do Natal a companhia demitiu o outro “Boy” responsável pelo trabalho de ordenar os *tickets*. Stanley trabalharia dobrado. Logo em seguida, o funcionário Stanley Lieber também seria demitido. Após a

---

15 O chefe da *Timely Comics* foi convencido por Stan Lee a alterar o nome da empresa em 1963 para *Marvel Comics*. Era o renascimento proporcionado pelo sucesso dos super-heróis criados por Stan.

demissão, em um ato de vingança, Stan jogou ao chão alguns dos contêineres que guardavam esses *tickets*, espalhando-os por toda a sala. Ele se diverte com a ideia de que os donos da loja ainda estão tentando colocar os cartões em ordem. (LEE e MAIR, 2009, p.20).

No entanto, a relação mais conturbada de Stan com um superior encontra-se exatamente no mundo da indústria dos quadrinhos. Trata-se do fundador da *Timely Comics* e chefe de Stan Lee durante décadas: Martin Goodman. Sinto a necessidade de expor que não é um fato “escrito com todas as letras”, porque Stan trata a questão de maneira evasiva.

Antes de expor outros argumentos, recorro à seguinte passagem: “Mas mais uma vez Martin provou o amigo e cara grato que ele era. Ele tentou de todas as formas que ele podia para dar aquele emprego [diretor] para o seu filho, Chip<sup>16</sup>” (LEE e MAIR, 2009, p.182). Situando o leitor, trata-se de um desabafo, algo como: “Depois de todos os anos de serviço prestado, toda a minha contribuição para a empresa dele, na hora de eu, enfim, assumir o cargo de diretor... Ele faz de tudo para que eu não ficasse com a direção, para que seu filho pudesse ocupar a sua antiga cadeira”.

Martin é descrito como o tipo de chefe que estava com o funcionário no sucesso, mas não no momento da decisão ou da crise (LEE e MAIR, 2009, p.128). Ele estava preocupado somente com os números. Por exemplo, a revolução dos super-heróis só aconteceu porque Stan já estava cheio do trabalho na *Timely* por sentir-se limitado criativamente. Ao compartilhar a sua decisão para a sua esposa, Joanie Lee, ela argumentou que: se ele já pretendia sair, então por que não fazer as histórias como ele queria? No máximo, ele seria demitido (WITH..., 2012, 00:26: 15).

Provavelmente, a incumbência mais angustiante para Stan fosse uma atribuição dada por Martin em momentos de crise. Após a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, as vendas dos quadrinhos despencaram. Era uma questão de tempo, para que Goodman surgisse com a solução de dispensar o pessoal do setor criativo. Stan tentou armazenar as HQs em um depósito e preservar o emprego de todos, mas a sua tentativa de ganhar tempo foi descoberta por Goodman (LEE e MAIR, 2009, p.80-89).

Então, Stan Lee recebeu a tarefa de dispensar profissionais que eram seus

---

16 “But once again Martin proved what a friend and grateful guy he was. He tried every way he could to give that job to his son, Chip”.

amigos, com os quais convivia e ele conhecia as famílias. Neste episódio, outro ressentimento de Stan era o debandamento de um plantel criativo incrível; por isso mesmo, ele não se declara como, exatamente, um altruísta (LEE e MAIR, 2009, p.80). No fim de tudo, Martin Goodman usara Stan como um “testa de ferro”.

A consciência de Stan Lee sobre as realidades acerca das relações de trabalho também está expressa na seguinte conclusão: “Eu estava criando uma penca de personagens que se tornariam franquias valiosas, mas eu estava criando eles para outros” (LEE e MAIR, 2009, p.180). No fim das contas, Stan não deixara de ser um instrumento para outros [patrões] lucrarem com isso. O reconhecimento de Stan Lee não deve ser visto como uma vitória do sistema meritocrático; mas antes como uma exceção em que um indivíduo criativo, em determinadas circunstâncias, com o apoio dos fãs, adquiriu o seu “lugar ao sol”.

As relações díspares entre chefe e funcionário estão também incrustada nas HQs do Aranha. Peter Parker trabalha como um freelancer<sup>17</sup> na empresa jornalística Clarim Diário, vendendo fotos do seu avatar (Homem-Aranha) e outros superpoderosos, a partir de uma situação privilegiada. Apesar de a demanda ser contínua, nem sempre Peter consegue fotos ou boas fotos; isto é, ele fica sem receber às vezes. O *freelance* deixa Peter em uma situação instável, enquanto o editor do Clarim, John Jonah Jamenson (JJJ), está livre de qualquer responsabilidade trabalhista.

Aliás, a dubiedade da relação entre JJJ e Peter lembra a entre Martin e Stan. Primeiro porque as oportunidades de emprego só estão disponíveis pelo intermédio desses dois chefes; segundo porque os chefes estão sabotando e se aproveitando dos empregados. Enquanto Martin queria impedir Stan de assumir a diretoria e o queimou ao usá-lo como testa de ferro; JJJ não media esforços para inflamar os leitores contra o Homem-Aranha e pagar pouco pelas fotos Peter. Parece um paralelo razoável.

Antes de começar a segunda fase do trabalho, a partir do conteúdo dos dois últimos parágrafos a cima, gostaria de conduzir uma reflexão tomando conceitos emprestados da psicanálise. Segundo o conceito junguiano de “sombra” dado por Resende (2013b) temos que:

---

17 Martin decidiu que trabalharia apenas com artistas e escritores *freelancers*, após a crise referida na página anterior.

É o arquétipo responsável pelo aparecimento de pensamentos, sentimentos e ações desagradáveis e socialmente reprováveis. Nela encontram-se todos os aspectos reprováveis da personalidade. Daí a sombra fazer parte do inconsciente pessoal. Constitui o oposto do eu (ego). É normalmente retratada nas histórias em quadrinhos como o "alter-ego", o lado sombrio da personalidade. Aparece normalmente nos sonhos e na vida desperta projetada nas pessoas do mesmo sexo que detestamos.

De acordo com Jung (2012, p.52), arquétipos são formas preexistentes que fazem parte do inconsciente coletivo. Cabe salientar que o inconsciente coletivo não se desenvolve, ele é herdado. “O inconsciente coletivo não é uma questão especulativa nem filosófica, mas sim empírica”, ressalva Jung (2012, p.53). Posteriormente, os arquétipos podem se tornar conscientes, o que confere uma forma definida aos conteúdos da consciência.

O que pretendo sugerir é que JJJ representa a sombra de Peter Parker (Homem-Aranha), possivelmente uma projeção onírica feita pelo próprio Stan Lee do conflito entre o seu ego e alter-ego. Apresento duas indicações para dar cor ao meu ponto. Stan Lee ao falar sobre a criação de JJJ afirma que identifica nesse personagem uma parte representativa da sua personalidade, principalmente: a estupidez, a irritação e a arrogância — isto é, três aspectos reprováveis (STAN..., 2002, 00:30: 18). O interessante é que, para Joanie Lee, “Stan é o Homem-Aranha”, porque ambos compartilham as mesmas virtudes, senso de moralidade e outras características comuns (WITH..., 2012, 00:37: 55). Aqui estão descritas a face negativa e a face positiva.

Conforme observamos na conceituação dada por Resende (2013b), a sombra aparece nos sonhos (JJJ) e na vida desperta (Martin) projetada nas pessoas do mesmo sexo que detestamos — o que dá ainda mais sentido ao que sugiro. Contudo, se o meu objetivo com essa reflexão pareça pouco claro, ofereço uma justificativa. O intuito era sintetizar a ideia motora desta fase do trabalho, ou seja, a criação e o criador possuem vínculos estreitos. Enfim, para entendermos uma criação é relevante entendermos o criador.

## **O Super-Herói do Cotidiano**

Provavelmente, o Homem-Aranha é o super-herói da *Marvel* que apresenta os

laços mais estreitos com a realidade. Os problemas financeiros, a vida amorosa conturbada, a preocupação com a família, as exigências escolares e até os resfriados inconvenientes são elementos correntes nas suas narrativas. Na concepção, o plano de Stan para Peter Parker (Homem-Aranha) era que ele fosse um adolescente com todos os problemas, preocupações e angústias típicas a qualquer adolescente (LEE e MAIR, 2009, p.126). Não por acaso, “Spidey<sup>18</sup>” é um dos favoritos entre os estudantes americanos (MARNY, 1970, p. 160).

Ao descrever as linhas gerais do personagem para o seu chefe, Martin Goodman, Stan explicou que: “Ele seria um órfão que viveria com seu tio, um tanto *nerd*, um perdedor no departamento do romance, e que constantemente se preocupava sobre o fato de que a família dele tinha apenas o dinheiro suficiente para viver” (LEE e MAIR, 2009, p.127). Entretanto, Goodman não recebeu a ideia de braços abertos.

Segundo Stan (LEE e MAIR, 2009, p.127), ele empregou um grande esforço para explicar que super-heróis não podem ser adolescentes. No máximo, os adolescentes poderiam ser os parceiros. Também, todos sabem que os heróis não têm muitos problemas pessoais. Para Goodman, Stan estava descrevendo um personagem cômico, não um herói. Os heróis estariam ocupados demais com a luta contra o mal, por isso eles não teriam tempo para coisas pessoais. Além do mais, Stan Lee não estava ciente de que as pessoas detestam aranhas? Argumentos que, obviamente, não dissuadiram Stan.

Neste ponto, ocorre uma revolução narrativa, ao passo que os super-heróis passam a ser constrangidos por pressões internas e externas similares às que nos afligem. Consoante Resende (2013), Peter Parker representa todos os indivíduos em sua labuta diária em lidar com os problemas da vida. Ora tentando de um modo, ora de outro, mas nunca conseguindo permanecer em uma situação estável e em paz. “Isso porque o processo de revelação da essência do homem, a realização da personalidade originária, é contínua, mas repleta de altos e baixos”.

Houve outros fatores decisivos para que a percepção do leitor entendesse o super-herói em linhas do cotidiano. Na época, Stan contava com, talvez, o maior desenhista do gênero dos super-heróis, Jack “King” Kirby. Inicialmente, Kirby era o responsável pela composição visual do Homem-Aranha. Contudo, Stan Lee entendeu que o Homem-Aranha não fazia o tipo de super-herói robusto com queixo quadrado

---

18 Diminutivo carinhoso derivado de Spider-Man (em português, Homem-Aranha).

proposto por Kirby (WITH..., 2012, 00:41:30).

Neste momento, Stan decide passar o trabalho para outro artista: Steve Ditko. A abordagem de Ditko resultou em um personagem mais próximo da compleição de um adolescente — o que era a intenção de Stan. Os “figurantes” desenhados por Ditko também eram pontos-chave na narrativa visual, visto que ele desenhava “pessoas que parecem com as que vimos na rua” (STAN..., 2002, 00:05:13).

A opção de preservar o nome real das cidades, onde as histórias se passavam, tornou a referência com a realidade mais evidente (WITH..., 2012, 00:29:45). Ao contrário da *DC Comics*, em que as cidades recebem nomes fictícios, por exemplo: Gotham e Metrópolis. A cidade escolhida por Stan como cenário para as aventuras foi Nova Iorque. A escolha está baseada no grande conhecimento de Stan sobre os endereços da cidade, bem como a relevância global de Nova Iorque.

Todavia, os aspectos visuais não são os únicos a compor uma representação da vida cotidiana. Os valores e os costumes da sociedade projetados por Stan Lee também deram vida para as situações cotidianas protagonizadas por Peter Parker. Cabe salientar, a partir de Ostrower (2010, p.101), que as valorações culturais representam uma referência básica para o indivíduo. Esses “valores de uma época” qualificam a experiência pessoal, bem como as aspirações e ações do indivíduo. A consciência do indivíduo sobre esse processo não é determinante para a sua consumação.

Dessa forma, não é estranha a presença de valores alinhados ao capitalismo, isto é, ao sistema ideológico dominante. Não assumo que essa presença tenha, obrigatoriamente, um caráter favorável ao capitalismo. Conforme Viana (2005, p.8), necessariamente, a leitura das HQs não torna alguém em um indivíduo favorável aos valores capitalistas, mas também não transforma alguém em um indivíduo desfavorável ao sistema capitalista.

Não me comprometo em afirmar se o discurso nas HQs tende a favor ou contra aos valores capitalistas, mas estou confiante de que a leitura das mesmas passagens não é assimilada da mesma forma por leitores distintos. Por exemplo, as HQs do X-Men são conhecidas pelo seu conteúdo voltado à tolerância e à compreensão das diversidades, mas nem por isso deixam de ser acompanhadas por leitores com opiniões sexistas.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Vide o caso envolvendo o roteirista Brian Michael Bendis e um fã indignado porque as personagens femininas estavam recebendo destaque nas HQs dos X-Men (A RESPOSTA..., 2013).

O certo é que a representação da nossa sociedade capitalista está nas páginas das HQs. Nessa representação, encontra-se uma margem para uma reflexão crítica sobre as pressões do capitalismo. Souza (2010, p.39) explica que “a luta simbólica para garantir a reprodução continuado do capitalismo nunca está solucionada ou ganha de uma vez por todas”. O autor localiza a possibilidade de mudança exatamente na constituição do capitalismo, porque este depende de uma constante legitimação moral e ética em termos de justiça social.

Agora, será que é possível identificar um deslize dessa legitimação nas narrativas do Homem-Aranha? Para tanto, apresento uma argumentação em torno das obrigações diárias de Peter Parker. O jovem super-herói possui uma jornada tripla: super-herói, estudante e trabalhador. A primeira tem uma motivação moral dada pela sua responsabilidade perante o seu poder, a segunda descreve a sua aspiração profissional e a terceira é uma exigência para a sobrevivência financeira. Se para nós parece não existir a jornada de super-herói, apenas precisamos salientar a nossa responsabilidade em ajudar quem precisa de ajuda.

De maneira recorrente, Peter não consegue obter sucesso em todas essas jornadas. Ora ele não se dedica aos estudos porque precisa salvar o mundo, ora ele é nocauteado pelo vilão porque está preocupado em bater fotos para vender a JJJ, ora ele não ganha dinheiro porque não encontra uma brecha no combate para fazer as fotografias. No fim das contas, de acordo com o “espírito capitalista”, se Peter precisasse abandonar uma das jornadas seria a vida como super-herói; embora pareça um contrassenso moral para um sujeito virtuoso optar por ganhar dinheiro e não por salvar vidas.

O trabalho supre as necessidades financeiras a curto e médio prazo, enquanto os estudos oferecem uma perspectiva futura para ganhar mais dinheiro. Entrementes, salvar o mundo não é lucrativo, a menos que os super-heróis trabalhem como mercenários ou recebam suporte financeiro de um governo que os trata como ameaças em potencial. Claro, o super-herói pode ser rico, mas não se aplica ao caso do Homem-Aranha.

Conforme ilustra Weber (2004, p. 42), o “espírito capitalista” projetado pelo discurso de Benjamin Franklin está orientado pelo aforismo “tempo é dinheiro”, assim desperdiçar tempo com atividades não lucrativas é visto como um deslize para a moralidade capitalista. Contudo, talvez alguém argumente que, nesse caso, não parece

haver qualquer deslize a opção de salvar vidas, em vez de fazer dinheiro. No entanto, quem sabe que Peter Parker está salvando vidas e não apenas vadiando? A identidade secreta tem mesmo os seus percalços. Sugiro que o prefixo “super”, especificamente no caso de Peter Parker, é antes pela sua supercapacidade de aguentar aquelas três jornadas do que propriamente o seu superpoder.

No fim, Peter tem a opção de decepcionar a sua família (largar os estudos), ou ignorar as suas responsabilidades (aposentar o Homem-Aranha), ou deixar Tia May sem os seus remédios (parar de trabalhar), ou, é claro, cumprir todas as três jornadas com mérito a despeito de qualquer mutilação do seu eu — o que resulta em uma pressão obviamente absurda. “A meritocracia é um falso universalismo. Proclama uma oportunidade universal que só tem sentido, por definição, se não for universal. A meritocracia é intrinsecamente elitista” (WALLERSTEIN, 2001, p.114). No caso da moralidade capitalista, o cumprimento da “jornada super-heroica” parece apenas um complemento que não é indispensável para o reconhecimento do mérito individual.

Talvez, a naturalização da estratégia meritocrática do sistema capitalista seja um dos principais pontos críticos do capitalismo, uma vez que encobre as consequências de um processo de acirrada competição com o clamor do reconhecimento. Uma competição sem trégua não apenas contra os outros, mas também contra si. “Longe de ser um sistema 'natural', como alguns apologistas tentam argumentar, o capitalismo histórico é um sistema patentemente absurdo. Acumula-se capital para que se possa acumular mais capital” (WALLERSTEIN, 2001, p.37).

Quando se fala sobre mundos fictícios com elementos iguais ao mundo real, não se pode ignorar o conceito de “escapismo”. As acusações de escapismo remontam um imaginário que enxerga esses mundos apenas como anestésicos ou deformadores da realidade social. Onde o leitor buscaria “escapar” das frustrações da realidade, a fim de somente ignorar os problemas e não empregar esforços para as suas resoluções. Apesar de “escapismo” ser um conceito sedutor, gostaria de questioná-lo nesta oportunidade.

Dorfman e Mattelart (1978, p.97) falam que o homem contemporâneo sonha com mundos “extra-sociais e deformadamente inocentes” para escapar de um mundo visto como sem saída. Aqui o problema é que os autores reduzem a presença de mundos “extra-sociais” ao conceito de escapismo. Embora haja indícios de que o objeto analisado pelos autores estava alinhado a esse conceito, não parece justo que essa noção

de “escapismo” seja adotada para qualquer situação. O que garante que a leitura sobre esses mundos “extra-sociais” não é antes a afirmação do anseio pela mudança da realidade? Uma hipótese contrária à ideia de escape ou da fuga, na qual há apenas um teor negativo.

Já Viana (2005, p.41), coloca que “o processo de burocratização e mercantilização das relações sociais no capitalismo” cria a necessidade de fuga através da fantasia, a fim de superar a prisão que se tornou a vida social. Para então, a liberdade imaginária compensar a falta da liberdade real. Novamente, o problema parece ser de outra ordem. Não parece apenas um caso de compensação. O acesso à fantasia não é um fenômeno exclusivo da era capitalista, visto que os mitos, por exemplo, são fenômenos anteriores. Além do mais, os mitos não são fugas da realidade, mas sim metáforas cheias de vida<sup>20</sup>.

De Certeau (2011, p.79) pode oferecer uma perspectiva interessante para essa discussão. O autor explica que ao jogarmos um jogo registramos ao mesmo tempo regras e lances. Esses memorandos são *repertórios de esquemas de ação*. Com a sedução introduzida pelo elemento surpresa, esses memorandos são capazes de ensinar as táticas possíveis em um sistema social dado. De Certeau (2011, p. 79), argumenta que contos e lendas parecem possuir o mesmo papel:

Eles se desdobram, como o jogo, num espaço excetuado e isolado das competições cotidianas, o do maravilhoso, do passado, das origens. Ali podem então expor-se, vestido como deuses ou heróis, os modelos dos gestos bons ou maus utilizáveis. Aí se narram lances, golpes, não verdades.

Ao contrário do que sugere o “escapismo”, os indivíduos na verdade estariam se apropriando de modelos utilizáveis. De Certeau (2011, p. 80) sustenta que as práticas cotidianas emergem nessas histórias, onde há uma inversão entre as relações de força. A vitória do oprimido é garantida em um espaço maravilhoso, utópico. Neste espaço, o fraco está protegido contra a realidade da ordem estabelecida. Essas histórias “maravilhosas” oferecem ao seu público um possível de táticas disponíveis no futuro.

A argumentação do autor faz sentido, ainda mais quando está saliente a noção de

---

<sup>20</sup> Gostaria de salientar que trabalho com a compreensão de que os super-heróis são mitologemas modernos.

que espaços regidos pela ordem estabelecida impedem a suposição efetiva de um mundo diferente, onde o oprimido está protegido da derrota eminente. Nessas histórias fabulosas, estamos diante de outro mundo e a possibilidade criativa independe das imposições da realidade. A observação é conduzida de fora para dentro e, dessa forma, vemos uma representação fantástica da nossa realidade e uma série de táticas.

Por exemplo, os usos simbólicos de trajes e utensílios de super-heróis nas manifestações políticas travadas nas ruas do Brasil são aplicações de táticas aprendidas em “outros mundos”. Assim como vilões ou heróis, os manifestantes escondem os rostos, ou para evitar a retaliação, ou para evocar a presença de uma entidade invencível. Sem dúvidas, a parte de uma primeira impressão, um tema que ainda merece uma discussão mais aprofundada em uma oportunidade futura.

## **Aprendendo com o Homem-Aranha**

As estratégias narrativas são importantes para captar a atenção do leitor e engajá-lo de alguma maneira na história narrada, a fim de que ele apreenda a mensagem passada pelo texto. O papel do narrador é indispensável para dar cor a essas estratégias. No caso das HQs do Homem-Aranha, o escritor Stan Lee foi o primeiro a cumprir a função de narrar as histórias do super-herói. Inclusive parte da fama de Stan vem das suas habilidades narrativas, que convocam o leitor a assumir o ponto de vista do personagem.

Consoante Eisner (2010, p.127), as funções do escritor de quadrinhos podem ser definidas como: a concepção de uma ideia; a disposição de elementos de imagem; a construção da sequência da narração; e a composição do diálogo. Para o autor, a escrita dos quadrinhos difere de outras formas de criação escrita devido às preocupações visuais típicas do veículo. No seu entendimento, a escrita teatral é a que mais se aproxima da escrita dos quadrinhos; o próprio Stan enfatizava a necessidade do exagero típico do teatro e do cinema-mudo (WITH..., 2012, 00:13:50). Eisner (2010, p.2) explica que as histórias em quadrinhos possuem dois tipos de regências superpostas mutuamente: as regências da arte (por exemplo: perspectiva, simetria e pincela) e as regências da literatura (por exemplo: gramática, sintaxe e enredo).

Neste trabalho, o enfoque está sobre as regências da literatura, visto que Stan Lee é o roteirista e o responsável pela composição textual dos quadrinhos. O esforço empreendido nas fases anteriores trouxe a compreensão de que a vida de Stan pulsa nas HQs do Aranha. Portanto, não faz sentido afirmar que Stan Lee evoca outro ponto de vista, que não o seu, seja para narrar ou para compor as histórias do Homem-Aranha. Conforme Currie (2010, p.333), “ainda é lugar-comum da teoria narrativa que o narrador pode narrar a partir de outro ponto de vista, que não o seu próprio<sup>21</sup>”. Um lugar-comum que Currie procura refutar.

O autor entende que o ponto de vista exprime a noção de que o nosso acesso ao mundo é limitado, por intermédio de modalidades de percepção, sentimento, pensamento e ação (CURRIE, 2010, p.332). Essa compreensão é relevante para a compreensão de que o conhecimento a respeito de determinada história está de certa forma restrito. Porém, essa restrição não é tão estreita, porque “a natureza de um ponto de vista não está esgotada em o que a pessoa com aquele ponto de vista sabe, ou vê, ou escuta, ou conta, ou faz, mas em o que ele ou ela pode saber, ou fazer, etc. Ponto de vista é uma noção intencional, inseparável de questões sobre possibilidade<sup>22</sup>” (CURRIE, 2010, p.334).

Compreendo que o narrador, que detém um ponto de vista próprio, suspende os elementos componentes da narrativa e sugere, habilmente, um caminho de leitura. O leitor mais ou menos aceita a sugestão do narrador para dar sequência a sua exploração. Nisso, quem sabe, tenhamos diferentes níveis de engajamento ou a descrição de uma rotina de leitura — esta vejo como menos provável dada a variação das possibilidades. De qualquer forma, está presente a ideia de que o papel do narrador tem uma função importante para a forma como lemos uma obra.

Para Currie (2010, p.339), o narrador é a nossa fonte. A nossa informação sobre a história vem dele. Quando o narrador escolhe as palavras e a sua ordem, ele dá o tom emocional e valorativo do trabalho, bem como os episódios que ele contém. O autor reitera que encontrar uma narrativa que vale a pena é encontrar uma perspectiva

---

21 “Yet it’s a commonplace of narrative theory that a narrator can narrate from a point of view other than his or her own”.

22 “The nature of a point of view is not exhausted in what the person with that point of view does know, or see, or hear, or tell, or do, but in what he or she *can* know, or see, etc. Point of view is an intentional notion, inseparable from questions about possibility”.

narrativa interessante. Assim, se estamos engajados na narrativa, nós estamos provavelmente sendo engajados pelo narrador. Portanto, provavelmente, somos conduzidos pelo narrador em nossa exploração.

Aproveitando uma explanação de Currie (2010, p.337), o narrador (Stan Lee) nos dá a compreensão a respeito do ponto de vista do personagem (Homem-Aranha) imitando os aspectos de resposta do personagem para o mundo. Assim, estamos encorajados a fazer o mesmo processo. De certa forma, o Homem-Aranha permanece sempre um mistério para o narrador e os leitores. Nem mesmo, o responsável pela concepção vai entender integralmente as responsabilidades e as nuances da mente de um jovem super-herói. No máximo, ele sabe como as pressões podem atormentar um indivíduo e o fascínio conjurado pelo poder algo. Mesmo diante disso, o engajamento não parece prejudicado, porque, como coloca Currie, há empatia.

Para fins de esclarecimento, conforme Currie (2010, p.342), empatia é distinguível de simpatia e de identificação. Nós podemos nos colocar, ou sermos colocados pelo narrador, na pele do personagem sem, necessariamente, nutrirmos simpatia pelo personagem em questão. A empatia também não é a tomada sobre o ponto de vista do sujeito. Na empatia, há a preservação de uma distância significativa em relação ao personagem, porque há o reconhecimento de algumas limitações do ponto de vista com o qual estamos em empatia.

A aceitação de que a empatia é suficiente para o engajamento narrativo, torna compreensível o fato de que os leitores não precisam, necessariamente, se identificar ou simpatizar com o personagem para acompanharem e entenderem a narrativa. Isso explica o sucesso do Homem-Aranha diante de públicos que não tenham propriamente uma identificação com o personagem. Por exemplo, o Justiceiro é um anti-herói da *Marvel* conhecido pela sua abordagem violenta. No entanto, mesmo que eu não simpatize com essa abordagem ou não me identifique com tal personagem, posso assimilar que um veterano do Vietnã envolvido em uma tragédia familiar tende a empreender uma vingança contra criminosos, a fim de aplacar o seu sentimento de culpa.

Segundo Currie (2010, p.341), a empatia envolve o advento de pensar ou sentir ou responder ao mundo como outrem, mas dentro dos limites de uma projeção imaginativa. Não há o requerimento de que se assumam as crenças, desejos, valores e

emoções desse outrem. O autor explica que se eu tenho empatia com o seu medo, eu tenho a possibilidade de apresentar sentimentos ressoantes ao seu medo; sendo que os quais podem conduzir os meus pensamentos na mesma assombrosa direção que a sua. Contudo, trata-se de um plano imaginativo, não afirmativo, porque os meus sentimentos não darão conta desse medo em seu estado genuíno. A experiência será imaginativa.

Após introduzir a importância do narrador para o engajamento do leitor na narrativa, gostaria de me apropriar da discussão de Green (2010) sobre como podemos aprender com a ficção literária. Falo em apropriação porque pretendo usar os argumentos do autor em relação às obras fictícias dos quadrinhos. Green (2010, p.351) explica que, às vezes, nós acessamos a literatura com o sentimento de que podemos aprender alguma coisa importante sobre o mundo ou a respeito nós mesmos. Essa abordagem sugere outra aproximação para a motivação presente no ato da leitura, que se distingue do desejo de escapar da dor ou banalidade da vida diária. A partir disso, o autor procura investigar qual o sentido da ideia de que alguém pode aprender algo de uma obra de ficção.

Green (2010, p.352-353) parte da compreensão de que a possibilidade da ficção ser uma fonte de conhecimento depende crucialmente da sua natureza ficcional. O autor faz mais dois apontamentos relevantes antes de expor a sua argumentação. Para ele, uma pessoa pode ler uma obra fictícia e não captar a mensagem; o que não exclui a habilidade dessa obra em produzir conhecimento. Por exemplo, se um leitor não apreender ou ignorar a mensagem central das HQs do Homem-Aranha, isto é, “grandes poderes trazem grandes responsabilidades”, disso não discorre a inaptidão dessas HQs em gerar uma compreensão.

Outro apontamento de Green descreve que a possibilidade de um trabalho de ficção ser considerado fonte de conhecimento independe da intenção do autor desta obra. Assim, no caso específico deste trabalho, as narrativas do Homem-Aranha podem ser fontes de conhecimento, mesmo que Stan Lee declare que não concebeu o super-herói com tal pretensão.

Sobre o problema de uma obra tratar de irrealidades e a influência disso na percepção do leitor, Green (2010, p.356) argumenta a partir do conceito de gênero. A ficção científica é um gênero que permite a violação das limitações tecnológicas correntes. No entanto, isso não implica que essa literatura seja tratada como mera

fantasia, visto que mesmo neste gênero o autor precisa adotar um padrão plausível de psicologia humana.

Consoante o autor, a própria definição de “gênero” implica o estabelecimento de normas que permitem ou restringem o afastamento da realidade. Além disso, é pela distinção de um gênero que formamos expectativas quanto aos padrões de veracidade aos quais a obra deve atender. No caso do Homem-Aranha, ele está inserido no gênero de ficção científica, mais especificamente, no subgênero de super-heróis. Neste gênero, as pessoas com capacidades sobre-humanas são comuns no mundo

A abordagem de Green (2010, p.357) tem o mérito de não subestimar os leitores, principalmente, os experientes, porque compreende que eles são sensíveis a cada nuance do gênero. Os leitores são capazes de empregar o discernimento para conduzir uma leitura apropriada. Por isso, não faz sentido acusar os super-heróis de estimularem as pessoas a pularem de prédios, a fim de descobrir uma capacidade de voo. Há um bom motivo para essas obras serem descritas como fictícias e pertencentes a um gênero.

Green (2010, p.356) não entende que o engajamento imaginativo seja a melhor forma de explicar como adquirimos conhecimento a partir da ficção. Ele é cauteloso, porque entende que suscitar uma reflexão é diferente de gerar uma crença justificada (conhecimento). Como alternativa, Green (2010, p.362) desenvolve três conceitos distintos de suposição propostos por Lewis, a fim de explicar que os leitores podem aprender através de um mecanismo de suposição.

O destaque da reflexão de Green recai sobre as suposições *de se*. Nesse tipo de suposição, o leitor supõe que é diferente de como de fato é. Isso porque ele está engajado em uma obra fictícia capaz de fornecer impressões dele mesmo sob outras circunstâncias. Para tanto, acredito que a referência na realidade seja indispensável. Os próprios gêneros partem da realidade corrente para conjurar as suas expectativas. O fato do Homem-Aranha, apesar de super, estar ainda sujeito a pressões internas (psicológicas) e pressões externas (sociológicas) comuns a qualquer indivíduo é um elo importante para o exercício da suposição.

No entanto, Green (2010, p.362) permanece cauteloso, porque enxerga o nosso limitado autoconhecimento como um obstáculo para o sucesso das suposições *de se*. Explicando de outra forma, será que conseguiríamos supor de que modo agiríamos na pele de um superpoderoso adolescente detentor de poderes aracnídeos? Neste momento,

Green (2010, p.363) salienta sobre a importância da presença de um autor capaz de nos guiar (*knowledge guidance*). O autor precisa nos fornecer exemplos de como é a sensação de conviver com a responsabilidade de possuir superpoderes.

As proposições de Stan Lee procuram ilustrar essa responsabilidade com situações próximas da realidade. Ele procura demonstrar a forma como o personagem se sente e os motivos para isso. Por exemplo, a inserção de balões de pensamento nas HQs do Aranha contribuíram para os leitores conhecerem melhor o personagem (LEE e MAIR, 2009, p.136). Paralelo a isso, o fato de Peter Parker possuir uma motivação para agir como age forneceu um maior alcance para o argumento de Stan (STAN..., 2002, 00:12:55). As intervenções da figura de Stan como narrador também são importantes para dar o tom da situação.

O sucesso de Stan Lee vem em parte dessa sua habilidade em montar narrativas e compor estratégias argumentativas capazes de convencer os leitores dos quadrinhos. Um público bastante exigente e crítico em relação à coerência argumentativa — basta notar qualquer boa lista de discussão —, portanto não parece razoável situar o leitor como um ente meramente manipulável. Involuntariamente, a partir das suas vivências, Stan propõe para nós nas HQs como as coisas funcionam na nossa sociedade. A facilidade com que o leitor se supõe na pele dos super-heróis em uma realidade baseada na nossa é no mínimo sugestiva.

## **Considerações finais**

A relação entre criador (Stan Lee) e criatura (Homem-Aranha), por detrás da sua obviedade, revelou conexões relevantes para a construção de uma base para sugestões. O uso de tensões cotidianos por Stan Lee para caracterizar o seu personagem tornou constantes os valores e instituições capitalistas nas HQs, mas essa necessidade de tensionamento deixou explícitas algumas incoerências do capitalismo.

De maneira involuntária, Stan Lee passa uma lição sobre como são as relações interpessoais e trabalhistas na nossa sociedade. O enfoque especial recai sobre um indivíduo que está no olho desse furacão. Vemos que até mesmo um ser sobre-humano está imobilizado pelas circunstâncias. A jornada do Homem-Aranha narra a luta do indivíduo para abandonar valores desvirtuosos e superar a sua culpa, mesmo diante das

necessidades impostas por uma realidade esmagadora.

As habilidades especiais de Peter enfatizam o caráter metafórico da obra, comparando-o a um semideus fadado a glória e ao definhamento, a vitória e a derrota; a vida e a morte. No fim, o problema é exatamente em como Peter Parker lida com esse fado, ou melhor, como nós lidamos com esse fado. Portanto, parece credível que possamos aprender com o Homem-Aranha.

## Referências

CURRIE, Gregory. Narration, imitation, and point of view. In: HAGBERG, Garry (Org.); JOST, Walter (Org.). **A companion to the philosophy of literature**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GREEN, Mitchell. How and what we can learn from fiction. In: HAGBERG, Garry (org.); JOST, Walter (Org.). **A companion to the philosophy of literature**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

LEE, Stan; MAIR, George. **Excelsior! The Amazing Life of Stan Lee**. New York: Fireside, 2009.

MARNY, Jacques. **Sociologia das histórias aos quadrinhos**. Porto: Civilização, 1970.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 2.ed. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

\_\_\_\_\_. **Criatividade**. 25.ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

PRESIDENTE da Venezuela diz que “Homem-Aranha” estimula violência. Disponível em:

<<http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2013/09/presidente-da-venezuela-diz-que-homem-aranha-estimula-violencia.html>>. Acesso em: 21 out. 2013.

RESENDE, Charles Alberto. **A sombra do Homem-Aranha**. Disponível em: < <http://apsiqueomundo.blogspot.com.br/2013/01/a-sombra-do-homem-aranha.html> >. Acesso em: 28 ago. 2013.

\_\_\_\_\_. **Vocabulário**. Disponível em:

<<http://apsiqueomundo.blogspot.com.br/p/vocabulario.html> >. Acesso em: 21 out. 2013.

SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiros**: nova classe média ou nova classe trabalhadora? Belo Horizonte: UFMG, 2010.

**STAN** Lee: mutantes, monstros e quadrinhos. Direção: Scott Zakarin Produção: Eric Mittleman. (SL): Sony Pictures, 2002. 1 DVD (95 min), color.

VIANA, Nildo. **Heróis e super-heróis no mundo dos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2005.

WALLERSTEIN, Immanuel. **Capitalismo histórico e civilização capitalista**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

**WITH** Great Power. Direção e Produção: Terry Dougas, Nikki Frakes e Will Hess. (SL): 1821 Pictures, 2012. 1 DVD (80 min), color.