



BUCKY BARNES: *SIDEKICKS* E A INCLUSÃO DO LEITOR NO ESFORÇO DE GUERRA

Bucky Barnes: sidekicks and the inclusion of the reader in the war effort

Bucky Barnes: sidekicks y la inclusión del lector en el esfuerzo bélico

Matheus Ostemberg Benites da Silva¹

Resumo: Tendo como foco a figura dos *sidekicks* nas histórias em quadrinhos de super-heróis, o presente artigo tem como objetivo compreender quais representações sobre a Segunda Guerra Mundial foram produzidas a partir de Bucky Barnes, personagem ajudante do herói Capitão América, buscando a partir disso refletir também sobre a função narrativa desses personagens e, no contexto específico dos quadrinhos analisados, investigar o papel de Bucky no “esforço de guerra” proposto pelos autores originais nas primeiras histórias do Capitão América. Para a análise das histórias em quadrinhos utilizadas no escopo da pesquisa, foi realizada a metodologia da leitura isotópica. Concluiu-se que as narrativas desses quadrinhos buscaram moldar as disposições afetivas e cognitivas de seus leitores, sobretudo do público infanto-juvenil, ditando em quem se espelhar, como agir, revelando, portanto, um caráter normativo.

Palavras-chave: Sidekicks. Bucky. Histórias em quadrinhos.

Abstract: Focusing on the figure of sidekicks in superhero comics, this article aims to understand what representations of World War II were produced through Bucky Barnes, the sidekick of the hero Captain America, seeking to reflect on the narrative function of these characters and, in the specific context of the comics analyzed, to investigate Bucky's role in the "war effort" proposed by the original authors in the early Captain America stories. The isotopic reading methodology was used to analyze the comics used in the research. It was concluded that the narratives of these comics sought to shape the affective and cognitive dispositions of their readers, especially the children and young adult audience, dictating who to emulate and how to act, thus revealing a normative character.

Keywords: Sidekicks. Bucky. Comic books.

Resumen: Este artículo, centrado en la figura del compañero en los cómics de superhéroes, busca comprender las representaciones de la Segunda Guerra Mundial a través de Bucky Barnes, el compañero del Capitán América. Se pretende reflexionar sobre la función narrativa de estos personajes y, en el contexto específico de los cómics analizados, investigar el papel de

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail: toissilva@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5459891441803797>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-7777-8564>.

Bucky en el «esfuerzo bélico» planteado por los autores originales en las primeras historias del Capitán América. Para el análisis de los cómics empleados en la investigación se utilizó la metodología de lectura isotópica. Se concluyó que las narrativas de estos cómics buscaban moldear las disposiciones afectivas y cognitivas de sus lectores, especialmente del público infantil y juvenil, dictando a quién emular y cómo actuar, adquiriendo así un carácter normativo. **Palabras clave:** Sidekicks. Bucky. Cómics.

Introdução

Durante a década de 1980, a História se abriu a novas possibilidades metodológicas com o advento da chamada Nova História Cultural². Com isso passou “a tecer diálogos férteis com disciplinas e temas que outrora se colocavam em polos distantes e, por vezes, conflitantes.” (Vazquez; Pires, 2017, p. 150). Consequentemente, novas questões, objetos, temas e fontes começaram a ser observados pelo campo da História. Com as transformações metodológicas e a inserção de novas temáticas de pesquisa, apresenta-se a possibilidade do uso das histórias em quadrinhos pela História. As histórias em quadrinhos, assim como as demais produções culturais, estão inseridas em determinados contextos de produção e meio social, produzindo assim recortes, leituras e representações³ de seus autores a respeito da realidade que os circunda. De acordo com Marcio dos Santos Rodrigues (2021, p. 25-26), as histórias em quadrinhos, uma vez inseridas em um tempo histórico e produzidas por sujeitos históricos, são por si também produtos históricos, devendo ser vistas como prática cultural e também “modos de percepção que constroem e atribuem significados que são históricos” (Rodrigues, 2021, p. 26). A visão das histórias em quadrinhos como prática cultural também é defendida por Nataniel dos Santos Gomes (2024, p. 94), que as considera exemplares do processo cultural e transmissoras da história de uma sociedade, sendo, portanto, ferramentas que dão acesso a particularidades de um espaço cultural.

² Abordagem historiográfica surgida a partir da década de 1980, influenciada pela corrente marxista da história social, com foco na história “vinda de baixo”, bem como pela Escola dos *Annales*, apresentando ainda aproximações com disciplinas como a Antropologia e a Teoria Literária. Tendo como base o estudo das práticas e produções culturais, pode-se dizer que a Nova História Cultural volta sua atenção para a decifração de significados, para o modo como os indivíduos atribuem sentido ao mundo social, de modo geral, para a questão das representações e quais práticas decorrem de tais representações. Ver: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

³ De acordo com Roger Chartier (1991), consideram-se as representações como as leituras, classificações e recortes que os diferentes grupos que compõem a sociedade fazem do mundo social em que estão envolvidos e como conferem sentido a tal mundo, bem como as práticas que fazem com que essas leituras sejam reconhecidas e perpetuadas na sociedade, de modo a singularizar e reconhecer um grupo, uma classe ou comunidade.

O personagem Capitão América pode ser visto como um dos exemplos mais claros para estabelecer a relação entre as histórias em quadrinhos e o contexto em que são criadas e circulam. Criado nos Estados Unidos no início da década de 1940, pelo argumentista Joe Simon e pelo desenhista Jack Kirby, o herói surgiu desferindo um soco em Adolf Hitler na capa da primeira edição de sua revista em quadrinhos, lançada em dezembro de 1940, denotando a ligação do personagem com a Segunda Guerra Mundial, sobretudo a partir da ótica estadunidense.

Entretanto, dentre as várias trilhas que podem ser perseguidas pelos historiadores, o presente texto priorizará em sua análise não o herói protagonista, mas sim o seu ajudante, Bucky Barnes, criado em conjunto com o Capitão América, tendo como objetivo compreender quais representações sobre o conflito foram produzidas a partir do personagem ajudante, categoria popularmente conhecida na ficção como *sidekick*, buscando a partir disso refletir também sobre a função narrativa destes personagens e, no contexto específico dos quadrinhos analisados, investigar o papel de Bucky no “esforço de guerra” proposto pelos autores originais nas primeiras histórias do Capitão América.

Como metodologia para a análise das histórias em quadrinhos selecionadas, optou-se pela leitura isotópica, proposta metodológica de Ciro Flamarion Cardoso (2004). Tal procedimento metodológico consiste em destacar as redes temáticas que mais se repetem nas histórias, além de realizar uma “atorialização”, em que se descreve a estrutura dos atores intervenientes na história. Tudo isso é conectado ao contexto social e político do período em que são produzidas as histórias estudadas.

Em um primeiro momento, será discutido o contexto de criação do Capitão América e consequentemente de Bucky Barnes, buscando compreender como tal contexto permeou as representações a respeito da Segunda Guerra Mundial que Joe Simon e Jack Kirby, criadores dos personagens, construíram nas histórias analisadas. O segundo momento será dedicado à análise mais detalhada do personagem Bucky Barnes, levantando considerações sobre o papel dos *sidekicks* na narrativa dos quadrinhos, bem como a função pensada pelos autores para o personagem especificamente no contexto de guerra pensado nas histórias e nos possíveis desdobramentos de tais escolhas.

Os quadrinhos na guerra e a guerra nos quadrinhos: o nascimento de Steve Rogers e Bucky Barnes

Falar sobre a origem do personagem Bucky Barnes é inegavelmente falar também sobre a origem do Capitão América e seu “alter ego”, Steve Rogers. A criação dos personagens está conectada a um período em que uma mudança temática influenciou a produção de quadrinhos de super-heróis nos Estados Unidos, sendo o grande fator dessa mudança o advento da Segunda Guerra Mundial.

Um dos principais marcos do início da “era” dos super-heróis nos Estados Unidos foi a criação do Superman, em 1938, pelas mãos do argumentista Jerry Siegel e do desenhista Joe Shuster. Com a primeira história publicada em abril de 1938, na Revista *Action Comics* número 1, da editora *National Allied Publications* (que posteriormente viria a se tornar a *DC Comics*), o personagem, que juntava características de heróis das revistas *pulp* e de ficção científica, tornou-se um sucesso instantâneo, sucesso este atestado por inúmeros personagens que seriam criados posteriormente baseados no herói de Siegel e Shuster. Como exemplo, pode-se citar a criação do Batman (1939), Flash (1940), Shazam (1940), Lanterna Verde (1940), Gavião Negro (1940) e Mulher-Maravilha (1942).

Produzidas por autores inseridos em seus respectivos contextos sociais, dialogando com os acontecimentos ao seu redor, o aspecto instigador das histórias destes personagens fez com que muitas carregassem consigo ideologias, opiniões e representações elaboradas por seus criadores, demonstrando suas sensibilidades e percepções, além da tentativa de criar um diálogo e surtir influência sobre o seu público leitor. Os enredos das histórias carregariam marcas do período em que eram concebidas

Os criadores de costume trabalham com os narizes afiados procurando criar o produto mais vendável, um tal projeto envolve a busca daqueles que melhor capturem o espírito de sua época. Uma resposta a uma interrogação qualquer, articulada ou não, que esteja presente na sociedade (Patati; Braga, 2006, p. 62).

Os eventos da realidade surtiam impacto sobre os criadores de quadrinhos, indicando inclusive qual “nicho” seria mais rentável para as publicações. Inicialmente, as histórias refletiam os efeitos da Crise de 1929, podendo ser interpretadas como uma forma de escapismo para os problemas econômicos e sociais enfrentados por seus criadores e leitores. Como destacado por Cord A. Scott (2011, p. 28), os leitores, sobretudo estadunidenses, gostavam de ver os super-heróis lutando contra aqueles que se aproveitavam dos maus momentos para o

próprio benefício financeiro. O crime doméstico, a corrupção, a especulação financeira, os magnatas das munições se juntavam à cientistas malignos e monstros sobrenaturais na galeria de vilões das histórias em quadrinhos.

Se nos primeiros anos a “missão heroica” desses personagens girava em torno da defesa dos pobres e indefesos contra todo tipo de injustiça social, seja essa provocada por um supervilão ou um político corrupto, com o advento da Segunda Guerra Mundial, a “área de atuação” dos heróis dos quadrinhos mudaria, uma vez que passariam a defender o “modo de vida americano”, tornando-se símbolos de segurança nacional e do combate aos “inimigos da democracia”. Segundo Brian J. Robb (2017, p. 87), se no fim dos anos 1930 os super-heróis se preocupavam em defender o “cidadão comum” contra as mazelas sociais, os anos 1940, sob influência da iminência da guerra, tornaram os quadrinhos expoentes de um patriotismo mais ostensivo e propagandístico em relação a valores considerados inerentes pelos estadunidenses.

A Segunda Guerra Mundial não demorou a “capturar” o Superman para o seu esforço. No início de 1940, a revista de entretenimento *Look*⁴ encomendou de Jerry Siegel e Joe Shuster uma história curta da criação mais famosa dos autores. O resultado foi uma história de duas páginas denominada “*How Superman would end the war*”⁵, em que o herói captura Adolf Hitler e Josef Stalin e os arrasta para serem julgados pela Liga das Nações⁶, em Genebra, onde são condenados pelo “maior crime da história moderna – agressão não provocada contra países indefesos”⁷. A presença de Stalin ao lado de Hitler como responsável pelos conflitos pode ser devido ao Pacto de Não Agressão assinado por Alemanha e União Soviética em agosto de 1939, que ainda vigorava na data de publicação dessa história.

A temática de guerra se fez presente em história de outros heróis conhecidos do período como a Mulher-Maravilha e Namor e também gerou como consequência o surgimento dos heróis de cunho patriótico, que carregavam em seus discursos, poderes e até no uniforme, ícones que remetiam à identidade estadunidense. Dessa leva que incluiria heróis como The Shield (1939), Uncle Sam (1940) e Minute-Man (1941), o mais bem-sucedido e com vida editorial mais longa foi o Capitão América, criado pelo argumentista Joe Simon e pelo desenhista Jack

⁴ Revista de entretenimento, publicada no período entre 1937 e 1971. Apesar de possuir alguns artigos, tinha como foco a fotografia.

⁵ Disponível em < <http://sequart.org/magazine/23691/on-how-superman-would-win-the-war/>>. Acesso em: 07 mai. 2025, às 23h30min.

⁶ Organização política antecessora da Organização das Nações Unidas (ONU).

⁷ Tradução livre de “*modern history’s greatest crime—unprovoked aggression against defenseless countries*”.

Kirby para a editora *Timely Comics* (que futuramente tornaria-se a *Marvel Comics*). Tal criação deve ser compreendida, portanto, dentro do contexto comercial da indústria dos quadrinhos do período, onde a virada temática das histórias em direção à guerra provocou uma “explosão” de heróis patrióticos que demonstravam a ânsia de suas respectivas editoras por parte da receita lucrativa gerada pela venda desses heróis politicamente engajados. No caso do Capitão América, o sucesso editorial foi contundente: segundo Sean Howe (2013, p. 29) e Hall (2011, p. 2), *Captain America* número 1 chegou à marca de um milhão de exemplares vendidos, números que na época eram atingidos apenas por Superman, superando as expectativas. Além do grande sucesso entre seu público-alvo, o infante-juvenil, a revista teve boa aceitação entre o público adulto, principalmente entre jovens soldados. Pode-se dizer também que houve uma confiança da editora no sucesso do seu herói patriótico, uma vez que lhe foi dado um título próprio, algo raro no meio, visto que era comum os novos heróis estrearem em títulos já consolidados ou que traziam em seu conteúdo diferentes histórias de vários personagens; o Batman estreou na *Detective Comics*, The Shield teve sua primeira aparição na *Pep Comics*, Uncle Sam e Minute-Man estrearam respectivamente na *National Comics* e na *Master Comics*. Mesmo o Superman, grande sucesso editorial do período, fez sua estreia na *Action Comics*. A estreia do Capitão América com seu próprio título o diferencia dos outros heróis patrióticos do período e ajuda na compreensão de seu sucesso editorial.

Entretanto, a questão comercial foi apenas um dos elementos influentes na criação do Capitão América. Não há como desconsiderar que os heróis patrióticos expressavam as opiniões dos quadrinistas a respeito do conflito, demonstrando que tais personagens eram vetores das percepções e subjetividades de seus criadores. Os heróis também retratavam a preocupação já presente em muitos dos autores de quadrinhos da época de que Hitler deveria ser parado de alguma forma. Uma das razões para esse senso de urgência pode ser atribuída à origem desses autores: Kirby e Siegel, assim como Shuster, Bob Kane, um dos criadores de Batman, e Stan Lee, eram de origem judia⁸. Segundo Kirby, com a iminência da guerra e o fervor patriótico

⁸Mesmo que tais autores judeus estivessem reagindo à perseguição aos judeus empreendida por Hitler, é importante notar alguns sinais que indicam que o antissemitismo não era exclusividade do nazismo. Jack Kirby era um pseudônimo para o nome real do artista, Jacob Kurtzberg, que remetia a sua ascendência judaica. Bob Kane na verdade se chamava Bob Kahn e Stan Lee era o pseudônimo de Stanley Lieber. A troca de sobrenomes judeus por nomes artísticos mais “americanizados” demonstra que havia resistência a eles na própria sociedade estadunidense. Tal afirmação é endossada por Hall (2011, p. 21), que afirma que escritores e artistas judeu-americanos não eram bem aceitos nos principais meios de comunicação, encontrando um lugar na mídia na indústria das histórias em quadrinhos, que nascia nas primeiras décadas do século XX, e não era um meio de status tão grande, inicialmente visto como entretenimento infante-juvenil.

que aos poucos surgia em alguns setores, “era ridículo não ter um Capitão América, porque era uma ideia que seria comprada por todos”⁹.

Pode-se interpretar, portanto, um teor também propagandístico do personagem. Tal fato é atestado pela data de publicação da primeira revista do herói, lançada em 20 de dezembro de 1940 (apesar de sua capa datar março de 1941). O Capitão América já estava envolvido com a guerra mesmo antes da declaração de guerra oficial dos EUA ao Japão, no dia 8 de dezembro de 1941. Antes disso, lidando com os problemas sociais e econômicos provenientes da Crise de 1929, os Estados Unidos mantiveram uma postura isolacionista (Kiernan, 2009, p. 82), de não intervenção nas tensões da política internacional do período, ainda que, como exposto por Moniz Bandeira (2009, p. 111), o país tivesse despachado mais de US\$ 50 milhões para a Grã-Bretanha e França em armamentos. A partir disso, pode-se inferir que a “participação” do Capitão América na Guerra antes mesmo dos Estados Unidos seria um aceno de seus criadores contra o isolacionismo estadunidense perante o conflito que se desenrolava. Um olhar analítico sobre essas primeiras histórias do personagem podem oferecer uma compreensão sobre como Simon e Kirby compreendiam e construíam suas representações sobre a guerra e, nesse ponto, a figura do ajudante do Capitão América, Bucky Barnes, também se mostra valiosa para essa análise.

Bucky: *sidekicks* e a inclusão do leitor no esforço de guerra

Junto aos superpoderes e uniformes coloridos, os super-heróis das histórias em quadrinhos que se popularizaram no fim da década de 1930 e durante a década de 1940, também tinham como característica a relação com os personagens coadjuvantes que davam maior aprofundamento aos enredos. Além dos vilões com planos megalomaníacos e das donzelas em perigo que, seguindo as convenções de gênero da época, tinham como principal função serem salvas pelos “cavalheirescos” heróis, um outro tipo de personagem começou a se destacar e, em alguns casos, dividir quase o mesmo nível de popularidade entre o público que os protagonistas: trata-se dos *sidekicks*. Mas o que é um *sidekick*?

Esses coadjuvantes são os ajudantes dos heróis protagonistas em suas aventuras e não são uma particularidade apenas dos quadrinhos. Um dos grandes símbolos da literatura inglesa,

⁹ Fala presente no documentário “Super-Heróis: A Batalha Sem Fim”. Direção: Michael Kantor. EUA: PBS, 2013. 3 Capítulos (180 minutos). Disponível em <https://netflix.com/br/>.

o detetive Sherlock Holmes, tinha como coadjuvante o sempre presente Dr. Watson; o Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, era acompanhado por Sancho Pança. Esse tipo de personagem servia como alguém com quem os protagonistas pudessem dialogar, exercendo uma importante função narrativa. Como observado por Guilherme Sfredo Miorando (2015), tal categoria de personagem também aparece na comédia, onde são chamados de “escada”, que dão as deixas para as piadas do personagem principal. Logo, não é estranha a associação dos coadjuvantes ajudantes do personagem principal com um alívio cômico.

Nas histórias em quadrinhos, os *sidekicks* também tinham a função de estabelecer diálogo com os heróis protagonistas em prol de uma melhor fluidez narrativa. Um dos primeiros e mais populares *sidekicks* foi Robin, alter ego do garoto Dick Grayson, que tornou-se ajudante do Batman. De acordo com Brian J. Robb (2017, p. 65), um dos criadores do Batman, Bill Finger, se incomodava em ter que sempre mostrar o Batman pensando, uma vez que não tinha alguém com quem dialogar constantemente. Robin surgiu suprimindo essa lacuna.

Os *sidekicks* dos quadrinhos tinham, no entanto, uma característica particular, principalmente se comparado aos ajudantes dos protagonistas da literatura: sua faixa etária. Esses ajudantes eram jovens, muitas vezes crianças, sendo uma tentativa dos autores de quadrinhos de criar maior identificação dos jovens leitores com os personagens das revistas. No caso de Robin, Patati e Braga (2006, p. 82) ressaltam que ao invés dos leitores se identificarem com Batman, um adulto muito mais velho que boa parte deles, com a criação do novo personagem podiam se identificar com alguém cuja idade se aproximava mais da sua, e que também simbolizava a vontade dos leitores de viverem as aventuras lado a lado com seus heróis. Era como se o leitor estivesse “corporificado” na história a partir da figura do *sidekick*. Junto a identificação com o leitor, Robb destaca também como Robin complementou aspectos ausentes na concepção original do Batman, tornando o personagem mais humanizado:

[...] a chegada do Robin serviu para humanizar o Batman. Ao deixar de ser um justiceiro solitário, ele agora era responsável pela segurança de outra pessoa. [...] O uniforme do Robin – túnica vermelha, capa amarela, luvas verdes e botas – foi propositalmente inspirado no de Robin Hood (também a fonte de seu nome como super-herói). As cores vivas do uniforme do ajudante eram contraponto aos tons lúgubres do Batman e serviram não apenas para tornar a narrativa mais leve mas também para avivar a página da revista em quadrinhos (Robb, 2017, p. 65-66).

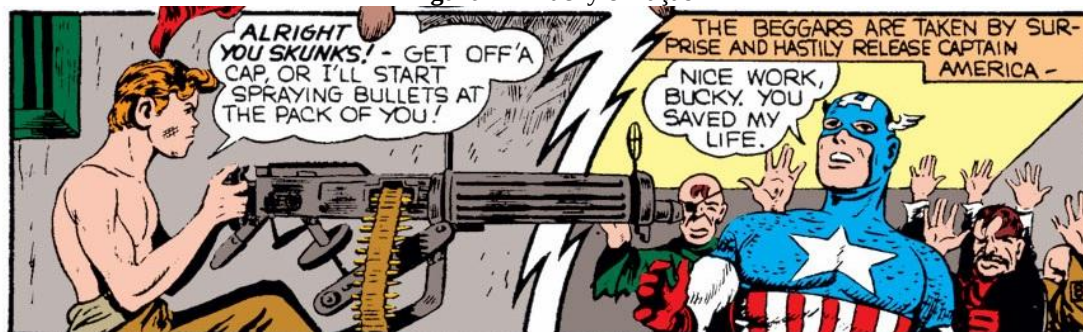
O sucesso desse tipo de personagem é atestado pela proliferação deles junto a diferentes heróis. O Tocha Humana era acompanhado por Toro, o Arqueiro Verde tinha a companhia de Speedy (no Brasil conhecido como Ricardito), e, até mesmo o Superman tinha sua referência

jovem, o repórter Jimmy Olsen. No caso do Capitão América, desde a primeira edição marcará presença como *sidekick* o personagem Bucky Barnes. O garoto aparece já no final da primeira história do personagem, em que é apresentado como mascote do Regimento do Forte Leigh, onde o soldado Steve Rogers estava lotado, e descobre a identidade do Capitão América em uma noite em que vê Steve vestindo o traje do herói, preparando-se para sair em missão. A partir de então, Bucky também veste um uniforme com as cores da bandeira estadunidense e passa a ser, juntamente com o Capitão, uma “sentinela das fronteiras”, como alardeado na capa da primeira edição.

Bucky se veste como soldado e, aparentemente, fica acompanhando o regimento militar em tempo integral, inclusive exercendo funções semelhantes a outros soldados, como limpeza. Nas edições de *Captain America* escritas por Joe Simon e Jack Kirby não há um aprofundamento quanto à vida pessoal de Bucky, nem uma justificativa explícita para que ele exerça funções e tenha atitudes de um adulto; a justificativa nas histórias é implícita e um apelo para o fator da identificação do leitor: ao defender o território estadunidense, combater nazistas, dar exemplos de civilidade e altruísmo junto ao exército, Bucky pode ser interpretado como um modelo a ser seguido pelos leitores infanto-juvenis. Mesmo que crianças na “vida real” não pudessem ser super-heróis ou se juntar às fileiras do exército antes da idade mínima, elas poderiam internalizar valores semelhantes aos do *sidekick* e assim como o jovem personagem apoiava o Capitão América, poderiam apoiar moralmente também os soldados, que podiam ser seus pais, irmãos ou vizinhos.

O apoio dado por Bucky ao Capitão América, porém, não é apenas moral e simbólico. Ao longo das histórias, o personagem combate os inimigos fisicamente, em roteiros que ignoram o fato de Bucky ser uma criança. Tais combates apelam para situações de uso de violência sem censura contra e por parte do personagem, como demonstrado na imagem a seguir, situações essas que seriam impensáveis nas histórias em quadrinhos em períodos posteriores.

Figura 1 – Bucky em ação



Fonte: SIMON; KIRBY, 1941, p. 8

A Figura 1 faz parte de uma história em que Bucky se infiltra em um grupo de agentes nazistas que trabalhavam disfarçados como mendigos, reforçando uma ideia recorrente nas histórias do Capitão América de que, dentro dos Estados Unidos existiriam “quintas-colunas¹⁰”, nazistas disfarçados que teriam como objetivo sabotar os esforços de guerra estadunidense. É essa ideia que reforça o papel do Capitão América, e consequentemente de Bucky, como defensores das fronteiras do país. Na cena em questão, Bucky ameaça os inimigos, portando uma metralhadora, demonstrando novamente a propensão dos autores em dizer que em tempos de guerra tudo valeria em prol da causa e determinados padrões, como uma criança manuseando uma arma de fogo, podiam ser quebrados. É importante destacar que nesse período não havia uma censura rigorosa nos conteúdos que eram publicados nas histórias em quadrinhos¹¹. Nessa mesma história, Bucky foi ameaçado de ser marcado com um ferro em brasa na forma de uma suástica e posteriormente utiliza o mesmo objeto para deter um inimigo.

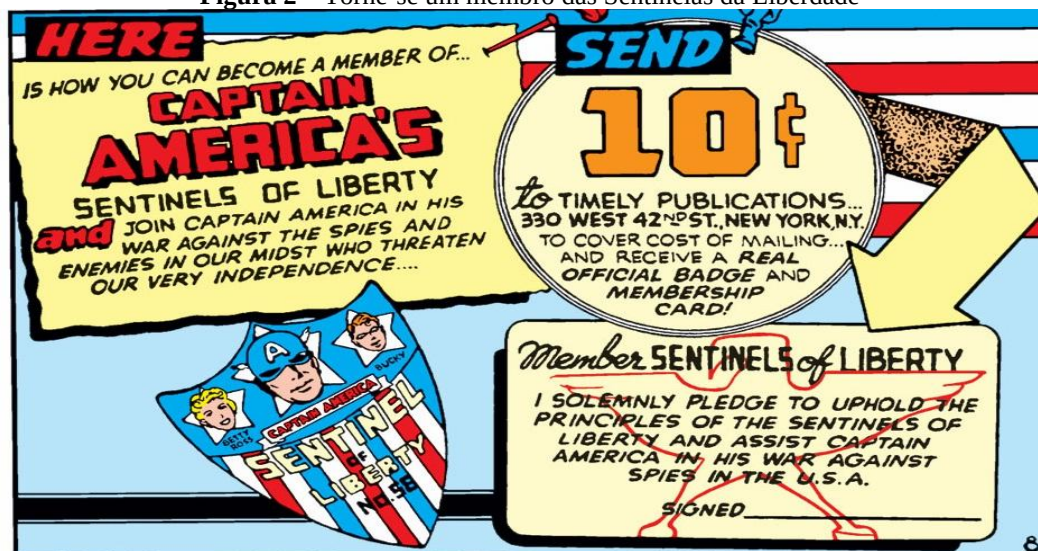
Bucky é representado como um soldado na frente da linha de guerra, independente da sua idade, encabeçando, juntamente com o Capitão América, o combate a espiões nazistas em território estadunidense, utilizando de todos os recursos necessários para cumprir sua missão.

¹⁰ A expressão “quinta-coluna” teria tido origem durante a Guerra Civil Espanhola, com o general Emilio Mola Vidal que, ao marchar em direção a Madri com quatro de suas colunas expedicionárias, teria dito que uma quinta-coluna, formada por militares madrilenhos, o apoiava. A expressão também teria sido utilizada pelo general Queipo de Llano, quando o líder fascista do golpe contra a República, Francisco Franco, se preparava para marchar sobre Madri com quatro colunas. Llano teria dito que: “A quinta-coluna está esperando para saudar-nos dentro da cidade”. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/q/quinta_coluna.htm>. Acesso em: 10 jul., 2025, às 11h28min

¹¹ Apenas na década de 1950 passou a valer regras mais rigorosas de controle de conteúdo, com a aprovação do *Comics Code Authority*, uma forma de autocensura criada pelas editoras de quadrinhos como resposta a protestos de alas mais conservadoras da sociedade estadunidense, gerando o que Callari (2016, p. 80), chama de “infantilização das histórias em quadrinhos”, fazendo com que as fossem vistas como uma forma de arte menor e destinada apenas ao público infantil.

O jovem *sidekick* é a principal ferramenta de identificação das histórias do Capitão América junto aos leitores infanto-juvenis, entretanto não é a única.

Figura 2 – Torne-se um membro das Sentinelas da Liberdade



Fonte: SIMON; KIRBY, 1941, p. 8

A Figura 2 é o último quadro presente na história de estreia do Capitão América, sendo um convite às crianças para se tornarem membros do “*Sentinels of Liberty*” (Sentinelas da Liberdade), grupo de ajudantes do Capitão América. Através do envio de 10 centavos de dólares (o mesmo preço da revista) ao endereço da *Timely*, o leitor receberia um cartão de sócio e um distintivo, como os mostrados na imagem, que o atestariam como membro do grupo. A função primária do anúncio era, provavelmente, uma ideia da *Timely* para perpetuar a imagem de seu novo personagem, através da criação de um fã-club e angariar mais fundos. Segundo Cord A. Scott (2011, p. 64), os fundos provenientes de tal ato não foram prometidos ao exército ou outra instituição governamental; o dinheiro acabou “embolsado” por Martin Goodman, dono da editora na época.

Pode-se interpretar que no convite aos *Sentinels of Liberty* é transmitida também a mensagem dos autores de apoio ao envolvimento dos jovens leitores com a guerra, até mesmo as crianças, principais leitores e alvos do anúncio. O convite era para aqueles que queriam ajudar o Capitão “em sua guerra contra os espiões e inimigos em nosso meio que ameaçam nossa própria independência...¹²”. Por mais que o grupo anunciado fosse um fã-club, era

¹² Tradução livre de “in his war against the spies and enemies in our midst who threaten our very independence...”

também um incentivo às crianças para que permanecessem alertas, observassem possíveis espiões ao seu redor; uma sugestão para que vigiassem atitudes suspeitas de vizinhos ou conhecidos, atentando-se para qualquer coisa que indicasse que representavam perigo para a pátria.

A representação de todos os setores da sociedade como peças importantes na guerra é uma característica das chamadas “guerras totais”. De acordo com Luiz de Alencar Araripe (2006, p. 374), esse tipo de conflito ocorre quando todos os recursos do país, sejam eles humanos ou materiais, são utilizados a favor da nação no combate e no sustento de suas tropas. Antônio Pedro Tota (2006, p. 383) aponta que em uma guerra total qualquer indivíduo que se encontra do lado “inimigo” é considerado não apenas uma pessoa, mas um combatente, mesmo que não estejam diretamente envolvido com a guerra. André Martin (2006, p. 259) explana ainda que nesse tipo de guerra não há a possibilidade de armistício e só a rendição total do inimigo é capaz de encerrar a peleja. A Primeira Guerra Mundial havia inaugurado a era das guerras totais e com a Segunda Guerra Mundial com abrangência e danos ainda maiores, o conceito seria ampliado. Eric Hobsbawm discorre sobre as particularidades da guerra moderna.

Temos como certo que a guerra moderna envolve todos os cidadãos e mobiliza a maioria; é travada com armamentos que exigem um desvio de toda a economia para sua produção, e são usados em quantidades inimagináveis; produz indizível destruição e domina e transforma absolutamente a vida dos países nela envolvidos (Hobsbawm, 1995, p. 51).

A ideologia da guerra total foi exposta no anúncio, indicando qual seria a função dos mais jovens que, ao vigiar seus vizinhos à procura de quintas-colunas, podiam se tornar tão importantes quanto seu super-herói favorito. Os *Sentinels of Liberty* acabam se materializando nas próprias histórias, como, por exemplo, em *Captain America* número 6, quando algumas crianças que fazem parte do grupo, junto a Bucky, colaboram ativamente com o Capitão América na neutralização de uma quadrilha especializada em roubos de joias.

A presença do ajudante Bucky junto ao Capitão América e o convite aos leitores para serem parte do grupo Sentinelas da Liberdade eram a maneira de os autores levarem as crianças leitoras a se tornarem parte do esforço de guerra que nascia entre os que apoiavam a entrada dos EUA na Segunda Guerra Mundial. O objetivo das histórias se mostra ser não apenas entreter, mas exercer também, no contexto de guerra, uma função pedagógica, ao tentar moldar corações e mentes do público infantil, instruindo os leitores a respeito de normas e padrões de comportamento a serem seguidos, caracterizando quem eram os inimigos e como eles deveriam

ser combatidos, mostrando que a América (que na verdade simbolizava os EUA) deveria ser protegida, enfim, fazendo com que os leitores pudessem se imaginar lutando do lado certo, sendo parte do conflito do “bem” contra as forças “do mal.”

Conclusões

A criação de Bucky Barnes como *sidekick* do herói Capitão América preenche nos enredos a função pensada para essa categoria de personagens nos quadrinhos: interlocução com o protagonista e identificação com os leitores. Mas no caso de Bucky, tais fatores tornaram-se mais evidentes em decorrência do contexto em que o personagem foi criado. Em um período que se discutia a entrada formal dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, o personagem carregava consigo as opiniões de seus criadores, Joe Simon e Jack Kirby, a respeito do conflito.

Pode-se dizer que Bucky é uma expressão do conceito de guerra total, da ideia de que em um conflito bélico de dimensões mundiais não apenas os soldados no *front* são importantes, mas todos os componentes da sociedade devem ser vistos como parte do esforço de guerra. Os leitores, que naturalmente se identificavam com Bucky devido a idade, também podiam ver no personagem um modelo de como agir em tempos de guerra. A existência do *Sentinels of Liberty*, espécie de fã-clube que chegou a se materializar nas histórias, tornavam a participação dos leitores mais ativa e simbólica. Os inimigos, combatidos pelo Capitão América, Bucky e outros ajudantes mirins era bem definido: os hipotéticos espiões nazistas que poderiam ameaçar a soberania das fronteiras estadunidenses. Uma guerra interna para um público que, mesmo concretizada a entrada dos Estados Unidos no conflito, permaneceriam no *front* doméstico.

As narrativas que se desenvolviam, portanto, através do Capitão América e de Bucky Barnes, acabavam por moldar as disposições afetivas e cognitivas de seus leitores, sobretudo do público infanto-juvenil, ditando em quem se espelhar, como agir e indicando de forma clara quem eram heróis e vilões. Compreende-se, desse modo, que o *sidekick* nas histórias iniciais do Capitão América oferece elementos que contribuem para a função de tais quadrinhos enquanto entretenimento, o objetivo principal de tais publicações, mas também as imbui de um sentido normativo e, em certo ponto, educativo em um contexto de guerra, de acordo com as leituras e subjetividades de seus autores a respeito do conflito, em diálogo com as concepções do meio social que os circundavam. As histórias em quadrinhos mostram-se valiosas na tarefa de compreender de maneira mais profunda aspectos culturais que envolvem processos

históricos complexos, em especial nesse caso, a forma como a Segunda Guerra Mundial impactou e foi representada pela sociedade estadunidense no início da década de 1940.

Referências

- ARARIPE, Luiz de Alencar. Primeira Guerra Mundial. In: MAGNOLI, Demétrio (org.). **História das Guerras**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 319-354.
- CALLARI, Victor. **Política e terrorismo na série Guerra Civil da Marvel Comics**. 2016. 209f. Dissertação (Mestrado em História) - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/items/44dd5bb3-a06b-4ec9-8b3b-6ae64b784cbd>. Acesso em: 15 nov. 2025, às 17h00min.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Um conto e suas transformações: ficção científica e História. **Tempo**, Rio de Janeiro nº 17, p. 129-151, jul., 2004. Disponível em: <https://www2.historia.uff.br/tempo/wp-content/uploads/2024/11/artg17-7.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2025, às 17h02min.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, vol. 5, nr. 11, jan./abr. 1991, p. 173-191. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/8601/10152>. Acesso em: 15 nov. 2025, às 17h05min.
- GOMES, Nataniel dos Santos. As origens do Superman da era de ouro: um olhar a partir da história cultural. In: ALMEIDA, Mayara Alvim de; BRAGA JR., Amaro Xavier; NOGUEIRA, Natania Aparecida da Silva (Orgs.). **História em quadrinhos e interdisciplinaridade: desafios metodológicos**. Leopoldina: Aspás, 2024.
- HALL, Richard A. **The Captain America Conundrum: Issues of Patriotism, Race, and Gender in Captain America Comic Books, 1941-2001**. 2011. 359 f. Dissertação (Doutorado em Filosofia). Auburn University. Disponível em: <https://etd.auburn.edu/handle/10415/2760>. Acesso em: 15 nov. 2025, às 17h11min.
- HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- HOWE, Sean. **Marvel Comics: a história secreta**. São Paulo: Leya, 2013.
- HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- KANTOR, Michael (dir.). **Super-Heróis: A Batalha Sem Fim**. Minissérie documental em 3 episódios. Estados Unidos: PBS/Ghost Light Films; Oregon Public Broadcasting, 2013.
- MARTIN, André. Guerra da Secessão. In: MAGNOLI, Demétrio (org.). **História das Guerras**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 219-252.
- MIORANDO, Guilherme Sfredo. Os Sidekicks: lutando lado a lado com os super-heróis. **Splash Pages**. 15 ago. 2015. Disponível em: <https://splashpages.wordpress.com/2015/08/15/os-sidekicks-lutando-lado-a-lado-com-os-super-herois/>. Acesso em: 10 jul. 2025.
- PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. **Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006

ROBB, Brian J. **A identidade secreta dos super-heróis**: a história e as origens dos maiores sucessos das HQs: do Super-Homem aos Vingadores. Rio de Janeiro: Valentina, 2017.

RODRIGUES, Márcio dos Santos. Apontamentos para a pesquisa histórica sobre quadrinhos. In: CALLARI, Victor; RODRIGUES, Márcio dos Santos (Orgs.). **História e quadrinhos**: contribuições ao ensino e à pesquisa. Belo Horizonte, MG: Letramento, 2021.

SIMON, Joe; KIRBY, Jack. **Captain America #1**. Nova York: Timely Comics, mar. 1941.

SIMON, Joe; KIRBY, Jack. **Captain America #4**. Nova York: Timely Comics, jun. 1941.

SIMON, Joe; KIRBY, Jack. **Captain America #6**. Nova York: Timely Comics, set, 1941.

SCOTT, Cord A. **Comics and Conflict**: War and Patriotically Themed Comics in American Cultural History From World War II Through the Iraq War. 2011. 327f. Dissertação (Doutorado em Filosofia) - Loyola University Chicago. Disponível em: https://ecommons.luc.edu/luc_diss/74/. Acesso em: 15 nov. 2025, às 17h16min.

SILVA, Matheus Ostemberg Benites da. **A sentinela da liberdade**: o Capitão América e combate aos inimigos da democracia. Dissertação (Mestrado em História). Dourados, MS: Universidade Federal da Grande Dourados, 2020. Disponível em: <https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2020/12/Dissertacao-Matheus-Ostemberg-Benites-da-Silva.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2025, às 17h17min.

TOTA, Antonio Pedro. Segunda Guerra Mundial. In: MAGNOLI, Demétrio (Org.). **História das Guerras**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 355-390.

VAZQUEZ, Laura; PIRES, Conceição. Percursos teóricos e metodológicos das HQs na Argentina e Brasi” In: RODRIGUES, Rogério Rosa (Org.). **Possibilidades de pesquisa em História**. São Paulo: Contexto, 2017

Recebido em: 14 de julho de 2025

Aceito em: 4 de novembro de 2025
