

Comic Books in Silver Screens: um mapeamento das transposições de HQs no Cinema hollywoodiano

*Comic Books in Silver Screens:
a mapping of the transpositions of Comics in Hollywood Cinema*

*Comic Books in Silver Screens:
un mapeo de las transposiciones de los cómics en el cine de Hollywood*

Yuri Garcia¹

Resumo: O presente trabalho apresenta um mapeamento das transposições de Histórias em Quadrinhos no Cinema. Foi utilizado um recorte que procura esse levantamento fílmico, assim como alguns dados relativos à sua repercussão – suas bilheterias e indicações às premiações do Oscar – em obras norte-americanas, *live-action* e longa-metragem. Ao delimitar o corpus da pesquisa a esses casos, procuramos um enfoque ao imaginário *mainstream* de nossa cultura contemporânea. Essas produções cinematográficas tornam-se um fenômeno mundial, dominando um grande mercado atualmente. Esse artigo procura demonstrar esse processo sob uma perspectiva temporal, apresentando dados que promovam uma maior compreensão desse diálogo. Apresentamos uma etapa inicial de um projeto maior que procura investigar essa nova tendência cinematográfica e suas reverberações, reconfigurações e demais possibilidades enquanto objeto científico.

Palavras-chave: Cinema. Histórias em Quadrinhos. Transposições. Hollywood.

Abstract: This work presents a mapping of the transpositions of Comic Books in Cinema. The delimitation of this filmic survey, as well as some data relating to its repercussion – its box office and Oscar nominations – was directed to north American, live-action and feature films. By delimiting the corpus of research to these cases, we sought to focus on the mainstream imaginary of our contemporary culture. These productions become a worldwide phenomenon, dominating a large market today. This article seeks to demonstrate this process from a temporal perspective, presenting data that promote a greater understanding of this dialogue. We present an initial stage of a larger project that seeks to investigate this new cinematographic trend and its reverberations, reconfigurations and other possibilities as a scientific object.

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: yurigpk@hotmail.com.

Keywords: Cinema. Comic Books. Transpositions. Hollywood.

Resumen: Este trabajo presenta un mapeo de las transposiciones del cómic en el cine. Se utilizó un recorte que busca este relevamiento fílmico, así como algunos datos relativos a su repercusión – su taquilla y nominaciones al Oscar – en obras, *live-action* y largometrajes norteamericanos. Al delimitar el corpus de investigación a estos casos, buscamos un enfoque en lo imaginario *mainstream* de nuestra cultura contemporánea. Estas producciones cinematográficas se han convertido en un fenómeno mundial, dominando un gran mercado en la actualidad. Este artículo busca demostrar este proceso desde una perspectiva temporal, presentando datos que promueven una mayor comprensión de este diálogo. Presentamos una etapa inicial de un proyecto mayor que busca investigar esta nueva corriente cinematográfica y sus reverberaciones, reconfiguraciones y otras posibilidades como objeto científico.

Palabras clave: Cine. Cómics. Transposiciones. Hollywood.

1 INTRODUÇÃO

Uma das mais conhecidas versões sobre o surgimento do cinema, relata a exibição de 1895 de *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* dos irmãos Lumière. Apesar de toda mítica envolvida na história, sobretudo com a lenda de que o público teria ficado com medo de serem atropelados pelo trem que aparecia na tela, o início do invento possui uma variação maior em torno de seus possíveis precursores. A versão estadunidense atribui a Thomas Edison essa função. Em outras pesquisas, nomes Max e Emile Sklandanowsky e Jean Acme Leroy surgem entre os indicados ao cargo. Essa imprecisão se deve ao fato de haver uma variação de inventos óticos e fotográficos naquele período explorando a ideia de movimento, designados de pré-cinema por Arlindo Machado (2014).

Independente da possibilidade de qualquer contestação ao título adquirido pelos Lumière, esse período que Flávia Cesarino Costa (2005) denomina “primeiro cinema” ou Tom Gunning (2006) de “cinema de atrações” possui um grande volume de produções feitas pelos irmãos. Esse é o caso de *L'Arroseur Arrosé* (1895) dirigido por Alice Guy e Louis Lumière e considerado o primeiro filme de comédia da história (PEREIRA, 2014). O curta detém também uma outra especificidade relevante para os objetivos desse artigo, sendo a primeira transposição quadrinística para o audiovisual – uma versão cinematográfica de uma tirinha de jornal de Hermann Vogle, publicada em 1887 sob o título *L'Arroseur* (BURKE, 2015, p. 3).

As histórias em quadrinhos também possuem uma grande dificuldade em delimitar o que marcaria seu surgimento. Apesar de um reconhecimento da obra *Yellow Kid* (1896) de Richard Felton Outcault como sua grande precursora, esse marco também é alvo de debate e discordância e apontado como um procura de evidenciar um pioneirismo norte-americano (VERGUEIRO, 2015). Com a primeira transposição cinematográfica sendo *L'Arroseur Arrosé*, podemos perceber uma dificuldade de confirmar esse início ocorrendo um ano depois, sobretudo tomando sua referência original sendo as tirinhas *L'Arroseur* de 1887 (9 anos antes do recorte estadunidense). Algumas evidências já indicam narrativas como *As Aventuras de Nhô Quim* de Angelo Agostini, em 1869, considerada a primeira história em quadrinhos no Brasil. Gordon (1998) destaca que essa concepção costuma ser fundamentada em um recorte metodológico que compreende as histórias em quadrinhos como uma arte fundamentalmente estadunidense. O autor, no entanto, destaca a multiplicidade de formas quadrinísticas que surgiam, sobretudo, na Europa e prefere relacionar os Estados Unidos ao desenvolvimento de um modelo de consumo de massa imagético, no qual os quadrinhos possuem um papel determinante. Essa breve explanação não tem como intuito desenvolver o problema em torno da afirmação do pioneirismo norte-americano, mas sim levantar a questão sobre a dificuldade em apontar esse recorte inicial das histórias em quadrinhos e traçar um paralelo com a própria dificuldade de compreender quando teria sido o início do cinema.

Apesar dessas problemáticas destacadas sobre as delimitações do que seria o início dos meios em questão, *L'Arroseur Arrosé* (1895) é apontado como a primeira transposição de histórias em quadrinhos para o cinema sem passar pelas mesmas dificuldades de demarcação. Grande parte se deve ao fato de que o cinema, inicialmente, não apresentava uma preocupação narrativa grande, se comprometendo mais com a demonstração de seu invento e de suas possibilidades tecnológicas (COSTA, 2005; GUNNING, 2006). Dessa forma, esse curta metragem não se apresentava como um padrão nas produções dos Lumière, mas uma exceção, visto que a grande maioria eram apenas registros que pudessem captar a ideia de movimentação ou outras atribuições de maneira competente.

Os meios em questão se encontram não somente em suas coincidências sobre uma dificuldade de demarcação de seu surgimento ou através de seu encontro já em seus primórdios. Uma peculiaridade sobre seus trajetos é que, independentemente da participação estadunidense como marco de início dos meios, é nesse espaço geográfico específico que ambos se

desenvolvem como indústrias de entretenimento de grande repercussão. De um lado, temos as grandes empresas Marvel e DC Comics, enquanto do outro, temos Hollywood. Os Estados Unidos possuem um forte espaço na propagação do imaginário cultural e no cenário econômico. Retornando ao processo de transposição, é também em solo estadunidense que esse fenômeno parece alcançar seu ápice mercadológico e cultural. Atualmente, os filmes baseados em HQs se tornam a grande tendência cinematográfica que dificilmente não se concretiza em um sucesso de público com grandes retornos financeiros para as suas produtoras.

O objetivo desse artigo é traçar uma análise desse processo, através de um mapeamento dos filmes *live-action* em longa-metragem baseados em HQs ao longo da história do cinema hollywoodiano. Apesar do pioneirismo francês como primeira transposição em um curta-metragem, é no território estadunidense que esse fenômeno se configura como uma forte tendência cinematográfica de alcance mundial. Assim, o recorte proposto procura compreender esse processo ao longo do tempo, evidenciando o trajeto dessa relação e esse crescimento alcançado nos últimos anos.

Devido ao alastramento do vírus COVID-19 pelo mundo ter afetado, não somente a indústria cinematográfica, como também diversas outras esferas mercadológicas (NEGRI; TIETZMANN, 2020 e AKSER, 2020), a pesquisa foi feita apenas até o ano de 2019 – anterior ao início do processo de isolamento social e reconfiguração de práticas de consumo cinematográfico. Alguns levantamentos de dados também serão direcionados ao recorte temporal mencionado, visto que o cenário fílmico atual possui uma variação maior em sua arrecadação através do crescimento de serviços de *streaming* que já indicava se tornar uma tendência mercadológica futura, mas dispôs de um alavancamento massivo pós-pandemia (LOURENÇO, 2021).

Esse trabalho está inserido dentro de uma pesquisa maior sobre a relação entre Histórias e Quadrinhos e Cinema – com foco nas transposições hollywoodianas *mainstream*. Trata-se de uma investigação acerca de um fenômeno contemporâneo que pode contribuir para algumas importantes reflexões sobre o imaginário popular atual, assim como para questões relacionadas à produção e consumo fílmico dentro de um contexto artístico industrial estadunidense – e suas implicações na filmografia mundial. Dessa forma, o recorte proposto não pretende dar conta desse objeto em sua total amplitude. O objetivo aqui é o de apresentar alguns dados importantes que permitam o maior desenvolvimento dos estudos da área.

O artigo será dividido em um levantamento das maiores bilheterias de transposições de HQs, inserindo-as em um contexto histórico que demonstre o impacto que essa tendência trouxe ao mercado cinematográfico. Em outra seção, a repercussão crítica será destacada, tendo como foco a premiação do Oscar e as indicações que essas obras receberam. Por fim, o mapeamento de todos os casos de longas-metragens *live action* nos Estados Unidos será apresentado. Dessa forma, munido de todos esses dados, será possível desenvolver algumas compreensões sobre como esse fenômeno de grande popularidade dessas produções ocorre e ensaiar algumas possíveis hipóteses sobre esse processo.

2 BILHETERIA DOS FILMES DE HQS

Em uma pesquisa feita nos anos de 2020 e 2021 através do site *Box Office Mojo* do IMDB Pro (Internet Movie Database), percebemos esse predomínio se dando através de números em uma extensa lista de produções². *Avengers: Endgame* (Anthony Russo e Joe Russo, 2019) ocupava o primeiro lugar das maiores bilheterias da história³. Entre as 10 maiores, 3 filmes eram baseados em histórias em quadrinhos, sendo os outros 2, parte da mesma franquia: *Vingadores - Avengers: Infinity War* (Anthony Russo e Joe Russo, 2018) em 5º e *The Avengers* (Joss Whedon, 2012) em 8º.

Estendendo a análise, percebemos que a 11ª posição era ocupada por *Avengers: Age of Ultron* (Joss Whedon, 2015), inserindo todas as obras dessa franquia nas primeiras posições da lista. Em 12º, temos *Black Panther* (Ryan Coogler 2018) e em 20º, *Iron Man 3* (Shane Black, 2013). Até esse momento, esses números apontam para questões importantes. Em primeiro lugar para um destaque para projeto *Vingadores* que consegue inserir seus 4 filmes nas

² É importante destacar que a pesquisa sobre as bilheterias foi feita, pela primeira vez em 2020. Em 2021, em uma nova investigação, percebemos uma variação entre alguns números devido à reabertura dos cinemas após o período de isolamento social. Atualmente, frente ao novo cenário cinematográfico, os números sofreram alterações, inclusive com novos filmes baseados em Histórias em Quadrinhos entrando nas maiores bilheterias. O recorte indica uma observação feita em um período específico, a partir de um acervo fílmico até o ano de 2019. Dessa forma, as novas variações fogem ao recorte do artigo que pretende indicar uma investigação de um corpus de análise de um período específico. https://www.boxofficemojo.com/chart/top_lifetime_gross/?area=XWW

³ Em 2021, o relançamento de *Avatar* (2009) na reabertura dos cinemas na China, fez o filme ultrapassar a arrecadação de *Avengers: Endgame* (2019), assumindo o primeiro lugar na lista. <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/tchau-vingadores-avator-volta-ser-maior-bilheteria-mundial-apos-ser-relancado-na-china/>

primeiras colocações da lista (3 deles entre as 10 maiores e um na 11ª posição). Em segundo lugar, um predomínio, do universo Marvel, que possui 6 filmes entre as primeiras 20 colocações.

Captain America: Civil War (Anthony Russo e Joe Russo, 2016) estava na 22ª posição, seguido de *Aquaman* (James Wan, 2018) na 23ª – o primeiro filme da DC Comics a aparecer na lista. *Spider-Man: Far from Home* (Jon watts, 2019) e *Captain Marvel* (Anna Boden e Ryan Fleck, 2019) ocupavam a 25ª e 26ª posições. *The Dark Knight Rises* (Christopher Nolan, 2012), também da DC Comics, ocupa o 30º lugar. Ou seja, as 30 maiores bilheterias da história eram ocupadas por 11 produções baseadas em histórias em quadrinhos, sendo 9 da Marvel Comics e 2 da DC Comics – todas de narrativas de super-heróis.

Joker (Todd Phillips, 2019), um dos mais famosos vilões da DC Comics, ocupava o 32º lugar. Em 48º lugar, outro filme da mesma empresa, *The Dark Knight* (Christopher Nolan, 2008) indica a primeira grande diferença de espaço entre produções baseadas em histórias em quadrinhos (16 posições sem qualquer menção a um filme de HQs).

Em outro espaço grande, *Spider-Man 3* (Sam Raimi, 2007) estava no 64º lugar e *Spider-Man: Homecoming* (Jon Watts, 2017) no 67º – ambos da Marvel Comics. A DC Comics ocupava a 71ª posição com *Batman v Superman: Dawn of Justice* (Zack Snyder, 2016), enquanto a Marvel retomava na 75ª com *Guardians of the Galaxy Vol. 2* (James Gunn, 2017), na 77ª com *Venom* (Ruben Fleischer, 2018) e na 78ª com *Thor: Ragnarok* (Taika Waititi, 2017).

Spider-Man (Sam Raimi, 2002) ocupava a 82ª posição, enquanto *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017) da DC Comics ocupava a 83ª. *Spider-Man 2* (Sam Raimi, 2004) se encontrava no 96º lugar. *Deadpool 2* (David Leitch, 2018) e *Deadpool* (Tim Miller, 2016) ficavam em 97º e 98º, enquanto *Guardians of the Galaxy* (James Gunn, 2014) ficava na posição número 101.

Podemos perceber através dessa longa listagem que entre as 100 maiores bilheterias da história do cinema, 24 produções eram baseadas em narrativas de histórias em quadrinhos – 18 da Marvel Comics e 6 da DC Comics. Ou seja, um número que reflete quase 25% ao longo de toda história do cinema. Entre essas produções, 23 eram sobre heróis e 2 sobre seus vilões – *Joker* (2019) e *Venom* (2018). Apesar disso, os 2 vilões faziam parte do universo e do imaginário dos heróis e continuam vinculadas à fonte de seu material original. Podemos perceber que o universo dos super-heróis de HQs ocupava um importante espaço mercadológico da indústria cinematográfica.

Outro dado interessante é o fato de todas as 24 produções serem estadunidenses e *live-action*. Apesar da popularidade da animação *Spider-Man: Into the Spider-Verse* (Bob Persichetti, Peter Ramsey e Rodney Rothman 2018), que chegou a ganhar o Oscar de Melhor Animação em 2019, o filme não se encontrava na lista das 100 maiores bilheteiras. A questão de serem produções dos Estados Unidos não atesta apenas para o domínio de sua indústria nas transposições de HQs, mas para uma predominância quase total na lista. Entre as 100 maiores bilheteiras, 99 eram filmes hollywoodianos, com apenas uma produção estrangeira: *Wolf Warrior 2* ou, no original, *Zhan lang II* (Jing Wu, 2017), da China, ocupando a 72ª posição. Apesar de algumas produções da China possuírem grandes receitas, contava com apenas 7 filmes entre as 200 maiores bilheteiras, enquanto os Estados Unidos mantinham sua dominância com 193 filmes⁴.

Apesar da variação em alguns números nos anos após 2019 – recorte proposto pelo artigo –, percebemos que novas produções de Histórias em Quadrinhos continuam entrando na listagem das maiores bilheteiras. Dessa forma, esse recorte demonstra um processo que ainda não se modificou em termos numéricos no que tange ao retorno econômico. Esses dados estão em constante modificação, a partir do momento em que novas produções ocupam novos lugares na lista e reconfiguram essa ordem. Dessa forma, os números em torno desse levantamento sempre careceram de uma exatidão, visto que o período temporal implica em deslocamentos no ordenamento da lista. Assim, a delimitação aplicada nessa pesquisa incide em uma compreensão desse fenômeno dentro de uma perspectiva pré-pandêmica que, contudo, não ignora novas reconfigurações no cenário futuro.

Essa análise foi baseada em um levantamento inicial feito no ano de 2020 e um posteiro no início de 2021. Desde então, as modificações na listagem já apresentaram relocações de algumas posições – sobretudo com a abertura dos cinemas e os novos lançamentos *Blockbuster*. Todavia, os filmes de Histórias em Quadrinhos continuam permanecendo como um grande sucesso de bilheteria. Assim, esses dados que se referem aos filmes produzidos até 2019 já demonstram uma importante predominância dessas produções em termos mercadológicos.

⁴ É importante destacar que a reabertura dos cinemas na China em 2021 aumentou a quantidade de filmes entre as maiores bilheteiras. Até o ano de 2020, a China contava com apenas 5 entre as maiores bilheteiras, e os Estados Unidos com 195.

3 PARTICIPAÇÃO NOS OSCARS

As transposições de HQs possuem uma certa amplitude temática. Contudo, percebemos uma forte predominância do universo dos super-heróis em suas narrativas. Apesar da grande repercussão de bilheteria que esses filmes apresentam, sua aceitação crítica costuma ser variada. O recorte proposto não analisa essa aceitação através textos de críticos de cinema, mas, tendo como o foco o cinema hollywoodiano *mainstream*, investe na premiação do Oscar como investigação dessa repercussão, devido ao seu caráter de espetáculo de grande visibilidade.

Assim, podemos compreender *The Dark Knight* (Christopher Nolan, 2008) como um importante marco, ao ser indicado em 8 categorias no Oscar de 2009, ganhando Melhor Ator Coadjuvante para Heath Ledger e Melhor Edição de Som para Richard King. As outras indicações foram para Melhor Direção de Fotografia de Wally Pfister; Melhor Edição de Lee Smith; Melhor Direção de Arte de Nathan Crowley e Peter Lando; Melhor Maquiagem de John Caglione Jr. e Conor O'Sullivan; Melhor Mixagem de Som de Lora Hirschberg, Gary A. Rizzo e Ed Novick; e Melhores Efeitos Especiais de Nick Davis, Chris Corbould, Tim Webber e Paul J. Franklin.

Black Panther (2018) de Ryan Coogler ocupa outro lugar de destaque. Além de toda importância que o filme traz em termos de representatividade – tanto no aspecto imagético como na parte empregatícia da produção – como visto em estudos anteriores (GARCIA; LIMA; LOPES, 2020), traz essa produção majoritariamente negra participando também das premiações. O filme foi indicado em 7 modalidades, ganhando 3 – uma a mais do que *The Dark Knight* (2008). A vitória em Melhor Figurino para Ruth E. Carter foi a primeira premiação de uma mulher africana nessa categoria; assim como em Design de Produção para Hannah Beachler e Jay Hart, com Beachler também sendo a primeira africana nessa modalidade. A Melhor Trilha Sonora Original fica com o sueco Ludwig Göransson. O filme também concorreu em Melhor Canção Original (*All of The Stars*) para Sounwave, Kendrick Lamar, Anthony Tiffith e SZA; Melhor Mixagem de Som para Steve Boeddeker, Brandon Proctor e Peter J. Devlin; Melhor Edição de Som para Benjamin A. Burt e Steve Boeddeker e Melhor Filme.

Em 2019, *Joker* se destacou como o filme com mais indicações no Oscar – 11 no total. Joaquin Phoenix ganhou como Melhor Ator, enquanto Hildur Guðnadóttir ganhou Melhor Trilha Sonora. No entanto as outras 9 indicações – Melhor Filme; Melhor Direção; Melhor Roteiro Adaptado para Todd Phillips e Scott Silver; Melhor Fotografia para Lawrence Sher;

Melhor Figurino para Mark Bridges; Melhor Cabelo e Maquiagem para Nicki Ledermann e Kay Georgiou; Melhor Edição para Jeff Groth; Melhor Mixagem do Som para Tom Ozanich, Dean A. Zupancic e Tod A. Maitland; Melhor Edição de Som para Alan Robert Murray – não venceram em suas respectivas categorias.

Outras obras como *Superman Returns* (Bryan Singer, 2006), *Iron Man 2* (John Favreau, 2010), *The Avengers* (Joss Whedon, 2012), *Iron Man 3* (Shane Black, 2013), *Captain America: The Winter Soldier* (Anthony Russo, Joe Russo, 2014), *X-Men: Days of Future Past* (Bryan Singer, 2014), *Ant-Man* (Peyton Reed, 2015), *Doctor Strange* (Scott Derrickson, 2016), *Guardians of the Galaxy Vol.2* (James Gunn, 2017), *Avengers: Infinity War* (2018) e *Avengers: Endgame* (2019) receberam indicações para Melhores Efeitos Visuais.

Batman (Tim Burton, 1989) já havia ganhado o Oscar de Melhor Direção de Arte, assim como *Superman* (Richard Donner, 1979) ganhou o Oscar *Special Achievement Award* por seus efeitos visuais. *Batman Returns* (Tim Burton, 1992) foi indicado nas categorias de Melhores Efeitos Visuais e Melhor Maquiagem; *Batman Forever* (Joel Schumacher, 1997) foi indicado a Melhor Fotografia, Melhor Som e Melhores Efeitos Sonoros. *Spider-Man* (Sam Raimi, 2002) foi indicado nas categorias de Melhor Som e Melhores Efeitos Visuais, *Spider-Man 2* (Sam Raimi, 2004) ganhou o Oscar de Melhores Efeitos Visuais e foi indicado por Melhor Edição de Som e Melhor Mixagem de Som. *Batman Begins* (Christopher Nolan, 2005) foi indicado a Melhor Fotografia, *Iron Man* (Jon Favreau, 2008) a Melhores Efeitos Visuais e Melhor Edição de Som, *Hellboy: The Golden Army* (Guillermo del Toro, 2008) a Melhor Maquiagem, *Guardians of the Galaxy* (James Gunn, 2014) a Melhor Cabelo e Maquiagem e Melhores Efeitos Visuais e *Logan* (James Mangold, 2017) a Melhor Roteiro Adaptado. *Suicide Squad* (David Ayer, 2016) ganhou o Oscar de Melhor Cabelo e Maquiagem.

As histórias de super-heróis dos quadrinhos possuem participações tímidas em suas indicações – exceto em algumas categorias mais técnicas que demonstram a grandiosidade de suas produções e seu alto investimento financeiro. *The Dark Knight* (2008), *Black Panther* (2018) e *Joker* (2019) parecem ser as maiores exceções, tendo sido indicados em diversas categorias, incluindo prêmios de maior visibilidade como direção e atuação. Contudo, parecem também sublinhar novos caminhos de recepção crítica para esses filmes, visto que o espaço de tempo entre as indicações parece ficar menor – percebemos que, por duas vezes seguidas,

produções baseadas em HQs do universo dos super-heróis foram indicadas à Melhor Filme e a outras diversas categorias.

Enquanto os filmes baseados em super-heróis parecem tardar em seu maior reconhecimento crítico, outras produções baseadas em HQs permeiam as cerimônias de entrega do Oscar há mais tempo. Em 1982, *Annie* de John Huston foi indicado a Melhor Direção de Arte e Melhor Trilha Sonora. O filme que dialoga com a proposta de herói, mas o insere em uma estética e ambiência *noir*, *Dick Tracy* (Warren Beatty, 1990) ganhou 3 Oscars – Melhor Direção de Arte, Melhor Maquiagem e Melhor Música Original. A produção também foi indicada nas categorias de Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Fotografia e Melhor Figurino e Melhor Mixagem de Som. *The Addams Family* (Barry Sonnenfeld, 1991) foi indicado ao Oscar de Melhor Maquiagem e *Addams Family Values* (Barry Sonnenfeld, 1993) ao Oscar de Melhor Direção de Arte. *The Mask* (Chuck Russell, 1994) foi indicado ao Oscar de Melhores Efeitos Visuais. *Men in Black* (Barry Sonnenfeld, 1997) ganhou Melhor Maquiagem e foi indicado por Melhor Direção de Arte e Melhor Trilha Sonora. *Ghost World* (2001) de Terry Zwigoff foi indicado por Melhor Roteiro Adaptado.

A produção de Sam Mendes de 2002, *Road to Perdition* venceu o Oscar de Melhor Fotografia e foi indicada para Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Direção de Arte, Melhor Edição de Som, Melhor Mixagem de Som e Melhor Trilha Sonora. *American Splendor* (Robert Pulcini, Shari Springer Berman, 2003) foi indicado por Melhor Roteiro Adaptado. *A History of Violence* (David Cronenberg, 2005) foi indicado a Melhor Ator Coadjuvante e Melhor Roteiro Adaptado e *Wanted* (Timur Bekmambetov, 2008) a Melhor Edição de Som e Melhor Mixagem de Som.

O que percebemos é que a temática do super-herói possuía menor recorrência nas indicações, enquanto outros filmes baseados em histórias em quadrinhos costumavam ser mais indicados. Entretanto, a partir dos anos 2000 a situação parece ir se modificando aos poucos e os super-heróis ganham mais espaço nas premiações.

4 MAPEAMENTO

Como percebido nas seções anteriores, o cinema hollywoodiano se insere, não somente na história do início do invento, mas também em uma posição de destaque em termos de visibilidade. Enquanto sua indústria é, inegavelmente, a grande produtora de conteúdo com

alcance mundial da atualidade, também se destaca no quesito financeiro, com grandes receitas para seus filmes. Entre essa grande safra de produções, uma grande parte é baseada em narrativas de histórias em quadrinhos. Em outro viés, o Oscar, a maior premiação do Cinema em termos de visibilidade, parece contar com uma maior frequência dessas produções. Um dado interessante é que todas os filmes baseados em HQs que ocupavam posições entre as 100 maiores bilheterias da história foram feitos a partir dos anos 2000.

Enquanto isso, em termos de indicações ao Oscar, os filmes possuem também maior incidência a partir dos anos 2000, sobretudo as narrativas do universo dos super-heróis. Nesse sentido, os super-heróis parecem ocupar um espaço que outras narrativas de HQs ocupavam mais timidamente antes dos anos 2000. Assim, percebemos uma questão emblemática nesse período. Uma compreensão simplista poderia apontar uma modificação que esse período apresentava que culminaria em uma maior popularidade dessa narrativa. No entanto, assim, as complexidades e o entendimento mais amplos desse fenômeno enquanto processo que se dá ao longo de um percurso histórico e sujeito à variadas especificidades seriam negligenciadas.

Se analisarmos esse processo numericamente, percebemos que uma maior utilização de narrativas das HQs no cinema se encontra em processo de crescimento anteriormente aos anos 2000. Apesar do primeiro caso em um curta-metragem já marcar o início do cinema, o primeiro longa-metragem nos Estados Unidos surgiu apenas em 1936 com *Rocket Ship* de Ford Beebe e Robert F. Hill, com Flash Gordon em uma película que dialogava com o cinesseriado do mesmo personagem, estrelada pelo mesmo ator – *Flash Gordon* (Frederick Stephani e Ray Taylor, 1936). Apesar desse filme ser o precursor, percebemos que esse processo surge antes em cinesseriados, o que demonstra um certo caráter transmidiático no início das transposições – em um fenômeno similar ao descrito por Jenkins (2009).

Quase 10 anos depois, em 1945, *Dick Tracy* de William Berke chega aos cinemas. Durante essa década apenas 4 produções de personagens de HQs foram feitas – *Dick Tracy vs. Cueball* (Gordon Douglas, 1946), *Dick Tracy's Dilemma* (John Rawlins, 1947), *Dick Tracy Meets Gruesome* (John Rawlins, 1947). A utilização do protagonista Dick Tracy na década de 1940 se torna uma opção compreensível, visto que o Cinema *Noir* possuía grande popularidade nessa época. Assim, a opção por uma narrativa de detetive se adequaria facilmente à popularidade do gênero que marcava aquela época, o que explica a transformação do primeiro filme em uma franquia.

Embora a década de 1950 trouxesse a primeira aparição de um dos super-heróis mais populares das HQs com *Superman and the Mole-Men* (1951) de Lee Sholem, a única outra transposição seria *Prince Valiant* (1954) de Henry Hathaway. A década de 60 seria bem similar a anterior, com *Batman: The Movie* (Leslie, H. Martinson, 1966) que trazia a versão cinematográfica da série de sucesso da televisão e *Barbarella* (Roger Vadim, 1968) com a atriz Jane Fonda. A década de 1970 manteria também apenas 2 produções com *Tales from the Crypt* (Freddie Francis, 1972) – transposição pioneira do gênero do horror que se popularizaria através dos anos em uma longa franquia de séries e filmes – e *Superman* (1978), de Richard Donner, o primeiro caso a se tornar um *Blockbuster* cinematográfico. O sucesso do filme geraria uma franquia ao longo da década seguinte, aumentando o interesse da indústria hollywoodiana no universo de super-heróis de quadrinhos.

A década de 1970 também possuiu outras características interessantes. A popularidade de algumas séries televisivas de personagens de HQs, permitiu um fértil terreno para a produção de filmes para a televisão que dialogavam em alguma instância com essas séries. *Halloween with the New Addams Family* de David Steinmetz foi feito em 1977, assim como outras 5 produções baseadas em heróis da Marvel Comics – *The Incredible Hulk* (Kenneth Johnson, 1977), *Dr. Strange* (Philip DeGuere, 1978), *Spider-Man: The Dragon's Challenge* (Don McDougall, 1979), *Captain America* (Rod Holcomb, 1979) e *Captain America II: Death Too Soon* (Ivan Nagy, 1979). Os filmes direcionados à televisão possuíam um público mais específico e um orçamento reduzido para sua confecção. Contudo, já demonstravam um espaço que os personagens da Marvel Comics demandavam – visto que apenas os super-heróis da DC Comics haviam aparecido no Cinema até então.

O sucesso de *Superman* (1978) e a popularidade que os super-heróis de HQs ganhavam em outras plataformas como séries e desenhos animados proporcionou um aumento significativo das transposições na década de 1980. É importante destacar que a própria estrutura cinematográfica, ao longo do tempo, se desenvolvia e se reconfigurava – entre a década de 1960 e 1990 houveram transformações significantes como a compra dos estúdios por grandes conglomerados e a distribuição de filmes em VHS e, depois, em DVD (MATTOS, 2006).

Já em 1980, temos a produção de 3 filmes baseados em HQs – a continuação da franquia *Superman II* (Richard Donner e Richard Lester) e mais 2 personagens de grande popularidade: *Flash Gordon* (Mike Hodges, 1980) e *Popeye* (Robert Altman, 1980). Em 1982, *Swamp Thing*

(Wes Craven) e *Annie* (John Huston) estreiam. Em 1983, *Superman III* (Richard Lester) e, em 1984, a primeira aparição de uma super-heroína como protagonista em *Supergirl* de Jeannot Szwarc. No mesmo ano, outra protagonista feminina iria aparecer em *Sheena* (John Guillerim) e no ano seguinte em *Red Sonja* (Richard Fleischer, 1985). O ano de 1986 teria *Howard the Duck* de Willard Huyuck e, em 1987, o último filme da franquia de sucesso terminaria em um fracasso de público e crítica com *Superman IV: The Quest for Peace* (Sidney J. Furie, 1987). Em 1989, *Batman* de Tim Burton e *The Return of the Swamp Thing* de Jim Wynorski encerram as transposições cinematográficas da década.

Enquanto isso, a produção de filmes para a televisão continuava contando com alguns casos, apesar de reduzir um pouco a quantidade (principalmente se pensarmos em paralelo com o aumento de filmes sobre essa temática que a década de 1980 apresentava. Com 6 produções na década de 1970, a redução era significativa com apenas 4 filmes – *The Spirit* (Michael Schultz, 1987), *Dennis the Menace* (Doug Rogers, 1987), *Incredible Hulk Returns* (Nicholas Corea, 1988) e *The Trial of the Incredible Hulk* (Bill Baxby, 1989).

A década de 1990 passa por um novo acréscimo na quantidade de casos. Retomando o primeiro personagem de HQs no cinema, *Dick Tracy* (1990) de Warren Beatty conta com o diretor no papel principal em um elenco com Madonna, Al Pacino, Dustin Hoffman, Paul Sorvino, Kathy Bates e James Caan. No mesmo ano, *Captain America* de Albert Pyun se mostra um grande fracasso de crítica e bilheteria. Contudo, *Teenage Mutant Ninja Turtles* (1990) de Steve Barron alcança seu público infantil que acompanhava os desenhos animados da televisão. No ano seguinte, viria a continuação da franquia com *Teenage Mutant Ninja Turtles II: The Secret of the Ooze* (1991) de Michael Pressman e *The Addams Family* de Barry Sonnenfeld e *The Rocketeer* de Joe Johnston. Em 1992, Tim Burton retorna com *Batman Returns*. Em 1993, é feito *Dennis the Menace* de Nick Castle e 2 franquias de sucesso dessa década lançam seus últimos filmes – *Teenage Mutant Ninja Turtles III* de Stuart Gillard e *Addams Family Values* de Barry Sonnenfeld. 1994 teria mais um fracasso de super-heróis do universo Marvel com *The Fantastic Four* de Oley Sassone, mas contaria com produções de maior repercussão como *The Mask* de Chuck Russell, *The Crow* de Alex Proyas, *Timecop* de Peter Hyams e *Riçhie Riçh'* de Donald Petrie, 1994).

Em 1995, *Batman Forever* foi lançado, contando com uma forte mudança ao procurar se aproximar mais da famosa série televisiva e se direcionar a um público mais jovem. Tim

Burton abandonaria o projeto, assim como Michael Keaton que interpretava o protagonista. O diretor Joel Schumacher seria o encarregado da continuação da franquia com essa nova proposta. Ainda no mesmo ano, *Annie: A Royal Adventure* de Ian Toynton, *Judge Dredd* de Danny Cannon, *Tales from the Crypt: Demon Knight* de Ernest R. Dickerson e *Casper* de Brad Silberling seriam lançados. O ano seguinte conta com *The Phantom* (Simon Wincer, 1996), *Bordello of Blood* (Gilbert M. Gaines, 1996), *Barb Wire* (David Hogan, 1996) e *The Crow: City of Angels* (Tim Pope, 1996). Em 1997, foi lançado *Casper: A Spirited Beginning* de Sean McNamara, *Steel* de Kenneth Johnson, *Spawn* de Mark A. Z. Dippé, *Men in Black* de Barry Sonnenfeld e *Prince Valiant* de Anthony Hickox. O filme bastante criticado *Batman & Robin* (1997) de Joel Schumacher seria um fracasso também nas bilheterias, apontando para uma breve desistência de transposição de super-heróis de HQs para o cinema.

Blade (1998) de Stephen Norrington surgiria em um momento decisivo. Com a fama de Wesley Snipes em produções de ação, o filme dialogava com as convenções e coreografias do gênero (em um cenário com tons de Horror e Ficção Científica). Apesar do sucesso de *Blade*, o impacto negativo de *Batman & Robin* (1997) ainda rondava a indústria hollywoodiana. Não coincidentemente, todas as outras produções do ano foram continuação de franquias de sucesso em filmes de menor orçamento e pouca repercussão como *Casper Meets Wendy* (Sean McNamara, 1998), *Dennis the Menace Strikes Again!* (Charles T. Kanganis, 1998) e *Richie Rich's Christmas Wish* (John Murlowski, 1998). Em 1999, a paródia de super-heróis *Mystery Men* de Kinka Usher anunciava um possível esvaziamento das transposições. *Virus* (1999), de John Bruno, encerraria o último ano da década com um filme sobre pandemia que não anunciava sua origem quadrinística.

O aumento na produção de transposições de HQs também foi acompanhado (embora timidamente) nos filmes feitos para televisão. A década de 1990 contou com 8 dessas produções – *The Death of the Incredible Hulk* (Bill Baxby, 1990), *Generation X* (Jack Sholder, 1996), *Sabrina the Teenage Witch* (Tibor Takács, 1996), *Justice League of America* (Félix Enríquez Alcalá, Lewis Teague, 1997), *Addams Family Reunion* (Dave Payne, 1998), *Nick Fury: Agent of S.H.I.E.L.D.* (Rod Hardy, 1998), *Sabrina Goes to Rome* (Tibor Takács, 1998) e *Sabrina Down Under* (Kenneth R. Koch, 1999).

A partir da década de 2000, os filmes de HQs feitos para a televisão perdem seu espaço e o cinema se volta para esse fenômeno de forma mais intensa. O fracasso de *Batman & Robin*

em 1997 indicaria uma breve desistência na figura do super-herói de histórias em quadrinhos no cinema. Por outro lado, *Blade* (1998) indicaria um caminho possível ao demonstrar que a centralidade deveria se encontrar mais nas convenções do gênero o qual a produção se encontrava do que em uma transposição mais similar ao material original.

Dessa forma, a década de 2000 se inicia com uma ambivalência sobre o interesse em desenvolver novas transposições de super-heróis. Além disso, caso houvesse um interesse em produzir algo em torno dessa temática, como seria a melhor forma de abordá-la? De fato, o ano de 2000 possui um decréscimo da figura heroica nas produções de HQs. As únicas produções do ano eram de baixo orçamento e público reduzido – *The Crow: Salvation* (Bharat Nalluri), *Witchblade* (Ralph Hemecker) e *Faust: Love of the Damned* (Brian Yuzna) –, exceto por um caso de sucesso: *X-Men* (2000) de Brian Singer. Através de uma decisão similar a *Blade* (1998), a produção ignorava a caracterização colorida de seus personagens nas revistas e no desenho animado e o grau exagerado das proezas mutantes para trazer um filme com a equipe usando um uniforme preto de couro com coreografias de luta mais similares ao do gênero da ação.

Apesar da repercussão de *X-Men* (2000), o ano seguinte contaria com algumas transposições diferentes como *Ghost World* (Terry Zwigoff, 2001), *Josie and the Pussycats* (Deborah Kaplan e Harry Elfont, 2001) e *From Hell* (Albert Hughes e Allen Hughes, 2001). A figura do super-herói não habitava qualquer uma das produções. O ano de 2002 traria mais uma transposição definitiva para a popularidade das histórias em quadrinhos no cinema. Além da continuação de 2 franquias bem sucedidas com *Men in Black II* (Barry Sonnenfeld, 2002) e *Blade II* (Guillermo del Toro, 2002), o ano também contava com o premiado *Road to Perdition* (2002) de Sam Mendes e o grande sucesso de *Spider-Man* (2002) de Sam Raimi. Esse último marcaria um novo cenário para os super-heróis dos quadrinhos ao apresentar um filme bastante colorido, porém mantendo os elementos cinematográficos do sucesso de seus precursores.

Esse caso também demonstra um processo importante nos filmes de super-heróis de HQs. Mantendo uma importante relação com as convenções cinematográficas do cinema *mainstream* da época, as experimentações se aproximavam cada vez mais da própria linguagem dos quadrinhos. Mesmo dentro do famoso universo compartilhado dos personagens da Marvel Comics, podemos perceber uma clara diferença em filmes como *Iron Man* de Jon Favreau em 2008 – com seu personagem trabalhando nas indústrias armamentistas e explorando tecnologia robótica ancoradas em possibilidades cênicas e diegéticas comuns aos gênero da ação, aventura

e ficção científica – e os recentes *Avengers: Infinity War* (2018) e *Avengers: Endgame* (2019) que já trazem mais do universo fantasioso dos quadrinhos em sua narrativa e em suas cenas.

A repercussão do filme de Sam Raimi seria importante para retomar o interesse de Hollywood nas transposições de super-heróis de HQs. Nos anos seguintes, em paralelo a continuação das franquias de sucesso de Spider-Man, X-Men e Blade, uma série de novas investidas de narrativas de super-heróis surgiam, assim como outras propostas que exploravam esse universo de outra forma. De um lado, teríamos as produções de *X-Men 2* (Bryan Singer, 2003), *Daredevil* (Mark Steven Johnson, 2003), *Hulk* (Ang Lee, 2003), *Blade: Trinity* (David S. Goyer, 2004), *Spider-Man 2* (Sam Raimi, 2004), *Hellboy* (Guillermo del Toro, 2004), *The Punisher* (Jonathan Hensleigh, 2004) e *Catwoman* (Pitof, 2004). Do outro lado, *American Splendor* (Robert Pulcini, Shari Springer Berman, 2003), *The League of Extraordinary Gentlemen* (Stephen Norrington, 2003), *Timecop: The Berlin Decision* (Steve Boyum, 2003) e *Garfield* (Peter Hewitt, 2004).

Em 2005, *Batman Begins* de Christopher Nolan iniciaria uma nova franquia de enorme sucesso. No mesmo ano, *Elektra* (Rob Bowman, 2005) e *Fantastic Four* (Tim Story, 2005) trariam super-heróis das histórias em quadrinhos, enquanto *A History of Violence* (David Cronenberg, 2005), *Sin City* (Frank Miller, Robert Rodriguez, 2005), *Constantine* (Francis Lawrence, 2005), *V for Vendetta* (James McTiegue, 2005), *The Crow: Wicked Prayer* (Lance Mungia, 2005), *Man-Thing* (Brett Leonard, 2005) e *Son of the Mask* (Lawrence Guterman, 2005) explorariam outras possibilidades.

Nos anos seguintes, teríamos essas 2 formas de transposição sendo feitas em paralelo. É importante destacar que quando apresentamos a noção de “explorar outras possibilidades” a amplitude e, até uma certa vagueza, se tornam propositais, visto que o objetivo não é a demarcação do que seriam essas possibilidades, e sim a exclusão da figura do super-herói como protagonista. De um lado temos *X-Men: The Last Stand* (Brett Ratner, 2006), *Superman Returns* (Bryan Singer, 2006), *Fantastic 4: Rise of the Silver Surfer* (Tim Story, 2007), *Spider-Man 3* (Sam Raimi, 2007) e *Ghost Rider* (Mark Steven Johnson, 2007), enquanto do outro temos *300* (Zack Snyder, 2006), *Garfield: A Tail of Two Kitties* (Tim Hill, 2006), *Art School Confidential* (Terry Zwigoff, 2006), *30 Days of Night* (David Slade, 2007), *The Dead One* (Brian Cox, 2007) e *A Dennis the Menace Christmas* (Ron Oliver, 2007).

O ano de 2008 apresentaria outro marco importante. *The Dark Knight* (Christopher Nolan) alcança grande repercussão crítica e grande bilheteria, despertando maior interesse em um desenvolvimento dos super-heróis da DC Comics. Ainda, *Iron Man* (Jon Favreau) e *The Incredible Hulk* (Louis Leterrier) eram lançados, iniciando a fórmula de extremo sucesso do universo compartilhado de super-heróis da Marvel Comics que geraria uma enorme quantidade de produções de grande orçamento e retorno financeiro. No mesmo ano, ainda seriam lançados *The Spirit* (Frank Miller, 2008), *Hellboy: The Golden Army* (Guillermo del Toro, 2008) e *Punisher: War Zone* (Lexi Alexander, 2008), destacando as narrativas de super-heróis como o principal produto das transposições de histórias em quadrinhos. *Wanted* (Timur Bekmambetov, 2008), apesar de suas cenas apresentando façanhas impossíveis de super-heróis (como a famosa cena do tiro fazendo curva), trabalhava uma temática sobre uma sociedade secreta de assassinos como seus protagonistas, dialogando mais com os gêneros de ação e espionagem. O único filme de HQs do ano que não era de super-heróis, ainda assim, tinha grandes similaridades com esse universo.

O ano seguinte, por outro lado, apresentaria *X-Men Origins: Wolverine* (Gavin Hood, 2009) como único filme exclusivamente de super-heróis. *Surrogates* (Jonathan Mostow, 2009), *Whiteout* (Dominic Sena, 2009) exploravam outras temáticas, enquanto *Watchmen* (Zack Snyder, 2009) apresentava sua gama de super-heróis em uma narrativa que procurava desconstruir e problematizar a imagem desses personagens. O filme era baseado na *Graphic Novel* de mesmo nome de Alan Moore e Dave Gibbons ganhadora do prêmio Hugo de Literatura e os prêmios Kirby e Eisner de Histórias em Quadrinhos. A revista *Time* colocou a HQ *Watchmen* em sua lista de 100 maiores romances entre 1923 e 2005.⁵

Entre 2010 e 2019, temos uma grande intensidade de transposições. Entre a temática do super-herói, são lançados *Iron Man 2* (John Favreau, 2010), *Captain America: The First Avenger* (Joe Johnston, 2011), *Green Lantern* (Martin Campbell, 2011), *Thor* (Kenneth Branagh, 2011), *X-Men: First Class* (Matthew Vaughn, 2011), *The Dark Night Rises* (Christopher Nolan, 2012), *The Amazing Spider-Man* (Marc Webb, 2012), *The Avengers* (Joss Whedon, 2012), *Ghost Rider: Spirit of Vengeance* (Brian Taylor, Mark Neveldine, 2012), *Dredd* (Pete Travis, 2012), *Iron Man 3* (Shane Black, 2013), *The Wolverine* (James Mangold,

⁵ <https://lincolnlibraries.org/bookguide/booklists/time-magazines-top-100-all-time-novels-1923-2005/>

2013), *Man of Steel* (Zack Snyder, 2013), *Thor: The Dark World* (Alan Taylor, 2013), *Captain America: The Winter Soldier* (Anthony Russo, Joe Russo, 2014), *Guardians of the Galaxy* (James Gunn, 2014), *The Amazing Spider-Man 2* (Marc Webb, 2014), *X-Men: Days of Future Past* (Bryan Singer, 2014), *Avengers: Age of Ultron* (Joss Whedon, 2015), *Ant-Man* (Peyton Reed, 2015), *Fantastic Four* (Josh Trank, 2015), *Batman v Superman - Dawn of Justice* (Zack Snyder, 2016), *Captain America: Civil War* (Anthony Russo, Joe Russo, 2016), *X-Men: Apocalypse* (Bryan Singer, 2016), *Doctor Strange* (Scott Derrickson, 2016), *Deadpool* (Tim Miller, 2016), *Suicide Squad* (David Ayer, 2016), *Spider-Man: Homecoming* (Jon Watts, 2017), *Thor: Ragnarok* (Taika Waititi, 2017), *Justice League* (Zack Snyder, 2017), *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017), *Logan* (James Mangold, 2017), *Guardians of the Galaxy Vol.2* (James Gunn, 2017), *Aquaman* (James Wan, 2018), *Avengers: Infinity War* (Anthony Russo, Joe Russo, 2018), *Ant-Man and the Wasp* (Peyton Reed, 2018), *Venom* (Ruben Fleischer, 2018), *Black Panther* (Ryan Coogler, 2018), *Deadpool 2* (David Leitch, 2018), *Captain Marvel* (Anna Boden, Ryan Fleck, 2019), *Avengers: Endgame* (Anthony Russo, Joe Russo, 2019), *Spider-Man: Far From Home* (Jon Watts, 2019), *Joker* (Todd Phillips, 2019), *Shazam!* (David F. Sandberg, 2019), *Dark Phoenix* (Simon Kinberg, 2019) e *Hellboy* (Neil Marshall, 2019).

Enquanto isso, em outras temáticas são lançados *Jonah Hex* (Jimmy Hayward, 2010), *Scott Pilgrim vs. The World* (Edgar Wright, 2010), *Kick-Ass* (Matthew Vaughn, 2010), *30 Days of Night 2: Dark Days* (Ben Ketai, 2010), *The Losers* (Sylvain White, 2010), *Red* (Robert Schwentke, 2010), *Dylan Dog: Dead of Night* (Kevin Munroe, 2010), *Tamara Drewe* (Stephen Frears, 2010), *Marmaduke* (Tom Dey, 2010), *Priest* (Scott Stewart, 2011), *Cowboys & Aliens* (Jon Favreau, 2011), *The Smurfs* (Raja Gosnell, 2011), *Men in Black III* (Barry Sonnenfeld, 2012), *Bullet to the Head* (Walter Hill, 2012), *Kick-Ass 2* (Jeff Wadlow, 2013), *Red 2* (Dean Parisot, 2013), *Snowpiercer* (Bong Joon-ho, 2013), *R.I.P.D.* (Robert Schwentke, 2013), *Oblivion* (Joseph Kosinski, 2013), *2 Guns* (Baltasar Kormákur, 2013), *The Smurfs 2* (Raja Gosnell, 2013), *Sin City: A Dame to Kill For* (Frank Miller, Robert Rodriguez, 2014), *Teenage Mutant Ninja Turtles* (Jonathan Liebesman, 2014), *300: Rise of an Empire* (Noam Murro, 2014), *Kingsman: The Secret Service* (Matthew Vaughn, 2014), *Annie* (Will Gluck, 2014), *I, Frankenstein* (Stuart Beattie, 2014), *Teenage Mutant Ninja Turtles: Out of Shadows* (Dave Green, 2016), *Atomic Blonde* (David Leitch, 2017) *I Kill Giants* (Anders Walter, 2017), *Wilson* (Craig Johnson, 2017), *Kingsman: The Golden Circle* (Matthew Vaughn, 2017), *Valerian and*

the City of a Thousand Planets (Luc Besson, 2017), *Men in Black: International* (F. Gary Gray, 2019), *The Kitchen* (Andrea Berloff, 2019) e *Polar* (Jonas Åkerlund, 2019) – esse último lançado diretamente por *streaming* pela Netflix

É importante destacar que a separação apresentada entre filmes de super-heróis e filmes de outras temáticas não é definitiva, sobretudo, pelo fato de haver uma similaridade e/ou um hibridismo em muitos casos, tornando essa demarcação bem mais complexa. A categorização utilizada é baseada em uma concepção popular da noção de super-heróis de quadrinhos. Ainda assim, procuramos distinguir esses escopos através de algumas características específicas. Primeiramente, compreendemos o universo narrativo dessas obras como recorte inicial. Dessa forma, vilões como Joker e Venom pertencem a tal universo, de forma que um filme sobre essas personagens se encontra dentro desse universo narrativo. Outra característica se encontra na concepção de super-herói que abarca, não só os personagens heroicos com poderes sobre-humanos, como os clássicos justiceiros mascarados como Batman e outros. Em última instância, a ideia de gênero cinematográfica entra dentro desse espectro para delimitar transposições mais focadas em temáticas dramáticas ou cômicas. Obviamente, essa delimitação possui suas zonas de atrito, com produções que podem ser consideradas híbridas, ocupando ambos os espaços ou até implicando numa relocação de alguns casos. Todavia, o foco, nesse sentido, se dá pela apresentação geral desse cenário, permitindo que essas menores variações não impactem na observação mais ampla desse fenômeno.

Partindo da exposição das categorias acima, o que podemos perceber é um aumento gradual desse processo com um início, na década 1930, através de 1 único personagem de uma série popular e na década de 1940 por outro que possuía relação com o cinema *noir* que tinha grande popularidade na época, acaba rendendo uma franquia de 4 filmes. Assim, embora essa quantidade não pareça tão pequena para a segunda década de transposições, é importante destacar que a centralização em um único personagem atesta mais para a aderência que esse tinha com o gênero cinematográfico em questão do que, propriamente com qualquer menção ao universo das histórias em quadrinhos. As décadas seguintes mostram um aumento em termos de personagem em relação aos filmes de 1940. Dessa vez, a exclusividade de Dick Tracy dá lugar a variação entre Superman e Príncipe Valente na década em 1950 e Batman e Barbarella na década de 1960. No entanto, a quantidade de transposições continua sendo pouca com apenas 2 filmes por década.

Na década de 1970, surge uma interessante variação. Apesar de continuar com apenas 2 filmes feitos para o cinema como nas 2 décadas anteriores, e uma variação de 2 personagens, 6 filmes para a televisão são feitos. Por uma perspectiva cinematográfica, não há qualquer alteração numérica, porém se pensarmos na concepção de filme de uma forma mais ampla, percebemos um aumento significativo nesse processo com 8 filmes no total. De 1936 até 1979, apenas 17 produções baseadas em histórias em quadrinhos haviam sido feitas (sendo 6 de filmes feitos para a televisão). Na década de 1980 percebemos uma mudança maior. Apesar de apenas 4 filmes para a televisão indicarem uma diminuição em termos de produção nesse segmento específico, o cinema conta com 14 transposições de histórias em quadrinhos, somando um total de 18 filmes. Assim, percebemos um aumento significativo, sendo que ao longo das décadas anteriores, em 30 anos, a produção não conseguiria atingir o mesmo número.

O sucesso de *Superman* em 1978 e a popularidade das séries e desenhos animados de super-heróis de HQs são um claro indicativo desse aumento visível, assim como a popularização da concepção de filmes *Blockbuster* e algumas mudanças no processo de produção de distribuição mencionados anteriormente. Da mesma forma, esses elementos, agregados ao sucesso de *Batman* em 1989 possibilitam um cenário com um maior aumento das produções na década de 1990.

A década de 1990 se apresenta com essencial na compreensão desse processo. Por um lado, o aumento das produções chega à números bem significativos, com 8 filmes produzidos para a televisão e 36 produzidos para o cinema, totalizando 44 filmes. No entanto, o final da década apresenta 2 casos que determinariam as decisões sobre produções baseadas em super-heróis de histórias em quadrinhos no cinema. Entre 2000 e 2009, 55 produções seriam feitas e, entre 2010 e 2019 chegaríamos ao número de 82 filmes. Assim, percebemos uma clara projeção que se inicia, timidamente, na década de 1970 e alcança maiores números na década seguinte. A partir dos anos 1990, percebemos uma procura por transformar essas transposições em um mercado de alta lucratividade. A partir dos anos 2000, no entanto, essa tentativa tomaria forma, com filmes que transformariam as produções baseadas em HQs em uma grande tendência cinematográfica e em um mercado de alta rentabilidade. Desde então, esse processo parece ganhar mais espaço em uma projeção que abarca cada vez mais produções em variadas propostas fílmicas. Apesar dos filmes de super-heróis ocuparem um espaço privilegiado entre as maiores bilheterias, outras investidas no universo das HQs parecem se mostrar uma constante

desde a década de 1940 e também passam por um processo de aumento ao passar dos anos. Assim, o cenário atual conta com os super-heróis sendo seu principal mercado em termos financeiros (e recentemente, também de crítica), contudo, outras vertentes continuam sendo exploradas com cada vez maior frequência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mapeamento acima e o levantamento de dados relativos a bilheterias e premiações do Oscar demonstra que as transposições de HQs são uma grande tendência atual que apresenta resultados expressivos em termos de repercussão (crítica e financeira) e em sua propagação em nosso imaginário cultural. Podemos perceber através do mapeamento apresentado que, apesar da popularidade como tendência ganhar seus contornos mais expressivos a partir dos anos 2000, se trata de um processo que se iniciou anos antes.

A distância inicial entre o curta-metragem francês *L'Arroseur Arrosé* (1895) e o primeiro longa-metragem estadunidense *Rocket Ship* (1936) indica uma lacuna que também pode ser compreendida pelo processo inicial de desenvolvimento de suas linguagens e respectivas indústrias. A partir da década de 1930, apesar de uma maior consolidação desses meios, os números indicavam um diálogo ainda bem tímido. Em 1940 quando a franquia de Dick Tracy ainda marcava as primeiras transposições em curtas-metragens *live-action* de Hollywood, outras investidas ainda se reduziam a séries e curtas-metragens, como podemos ver com o próprio Flash Gordon, que na década de 1930 possuía extrema popularidade em seus inúmeros cinesserriados ao longo dos anos. As décadas seguintes continuavam com poucas produções baseadas em HQs, quando, na década de 1970, os filmes baseados nas séries televisivas pareciam acionar uma indicação de maior popularidade se iniciando. A década de 1980 apresentou um grande aumento nas transposições que percorreram a década de 1990 também. No entanto, o grande marco do aumento dessas obras se dá a partir dos anos 2000. O mapeamento feito no trabalho demonstra que essas produções passaram por um longo processo no qual houve um aumento gradativo nas transposições.

Podemos indicar como primeira conclusão para esse alargamento de produções a partir dos anos 2000, um processo natural que as transposições já passavam de aumentos gradativos. Em outra instância, a própria necessidade mercadológica de Hollywood parece recorrer a uma multiplicidade cada vez maior de material de outras mídias como videogames, séries

televisivas, desenhos animados etc. Como complemento, é possível perceber que a melhora de recepção crítica (visto através das premiações do Oscar), assim como a receita gerada pelas enormes bilheterias, acionam um indicativo de maior interesse em ter filmes baseados em HQs. Com boas repercussões dessas obras, torna-se natural um acréscimo na utilização de materiais semelhantes para o desenvolvimento de novas propostas.

Apesar de não ser o foco desse trabalho, é importante atentar para outros fatores importantes que demarcam os anos 2000 como um momento em que os filmes de HQs se tornam uma tendência cinematográfica. Pascal Lefèvre (2007) indica uma série de dificuldades a serem enfrentadas no processo de transposição como: as características específicas de cada meio; o acréscimo ou corte de material, visto que se tratam de 2 meios com narrativas de tamanhos diferentes (e com necessidade de destacar questões diferentes); a dificuldade de transformar desenhos em fotogramas; e a importância do som no filme e do silêncio nos quadrinhos. Dessa forma, o mapeamento revela não apenas um processo de aumento de produções devido a questões mercadológicas, mas também devido à experimentação contínua de adaptação da linguagem quadrinística à cinematográfica.

Assim, podemos perceber que, a partir dos anos 2000, a linguagem quadrinística parece se encontrar em maior ressonância com a linguagem cinematográfica, visto que os filmes parecem se tornar mais similares aos quadrinhos como apontado anteriormente através do comparativo entre filmes como *Iron Man* (Jon Favreau, 2008) e *Avengers: Infinity War* (2018) e *Avengers: Endgame* (2019). Podemos ainda apontar casos mais extremos como *Sin City* (Frank Miller e Robert Rodriguez, 2005) que apresenta uma quase reprodução dos quadros impressos das histórias em quadrinhos em formato *live-action*.

Nesse sentido, é importante destacar que o avanço tecnológico no que tange a algumas questões cinematográficas como efeitos especiais se torna essencial para essa adequação do universo mais fantasioso dos quadrinhos ao cinema. É importante demarcar que não tomamos o cinema como um meio realista ou procuramos entrar no debate entre formativo e realista da teoria cinematográfica (ANDREW, 2002). O paralelo traçado toma como base a própria concepção ontológica dos meios em questão, tendo, de um lado as histórias em quadrinhos um processo de desenho, enquanto o cinema apresenta um processo fotográfico. Inevitavelmente, algumas proezas de super-heróis e alguns cenários muito coloridos requerem um investimento

massivo de efeitos especiais. Não coincidentemente, muitos filmes baseados em HQs são indicados ao Oscar nessa categoria, como vimos anteriormente.

Outro debate de extrema relevância seria a relação entre determinadas condições sociais, políticas e culturais que povoam o imaginário estadunidense nesse período. Dan Hassler-Forrest (2012) indica uma especificidade no contexto do país a partir do atentado de 11 de setembro de 2001. O ocorrido gera uma fragilidade e insegurança que fomenta a busca por um imaginário heroico e/ou salvador. Esse elemento, atrelado ao contexto capitalista e neoliberal e algumas questões políticas, ideológicas e produtivistas dos Estados Unidos desenvolvem um pano de fundo ideal para o grande desenvolvimento da indústria de filmes baseados em super-heróis dos quadrinhos, o que ocupa grande parte das transposições de HQs de uma forma geral. A análise do autor coincide com o ano de lançamento de uma das produções apontadas nesse artigo como mais importantes para esse processo – *Spider-Man* (2002) de Sam Raimi, um ano após o atentado.

Contudo, o objetivo desse trabalho não é o de apresentar conclusões objetivas ou demarcações restritas sobre o fenômeno em questão. Apesar da apresentação de algumas possíveis considerações sobre as transposições de Histórias em Quadrinhos, trata-se de um processo em constante transformação com possíveis reverberações e reconfigurações ainda futuras. Assim, esse artigo possui um caráter mais expositivo de algumas informações e dados de importância para os estudos da área. Nosso objetivo é fomentar mais pesquisas sobre o assunto e possibilitar um crescimento investigativo em torno dessa atual tendência *mainstream* em suas variadas possibilidades.

Assim, nos encontramos em um terreno de múltiplas complexidades. Com uma enorme quantidade de variações e especificidades, elencar um motivo que permita essa maior apropriação de material das histórias em quadrinhos seria optar por uma explicação simplista de um processo bem mais amplo. O presente artigo buscou desenvolver uma parte de levantamento de dados que elucide como esse processo se deu de ao longo da história em termos numéricos. Para isso, propomos uma apresentação cronológica de todas as transposições, seguida de uma breve análise por década. Outros elementos complementares como a enumeração das principais bilheterias de histórias em quadrinhos e uma investigação desses filmes na premiação do Oscar podem enriquecer algumas percepções do aspecto mais comercial desse fenômeno, assim com a demonstração de sua importância no cenário contemporâneo. Ao

final, algumas breves articulações teóricas através de alguns autores propõem possíveis compreensões para esse fenômeno. Todavia, esse trabalho tem em seu caráter, o valor expositivo desses dados e dessas hipóteses, sem, no entanto, se ater à alguma justificativa mais específica como conclusão.

As transposições de HQs para o cinema se tornam uma grande tendência contemporânea, permeada de uma multiplicidade de possibilidades. Os fatores por trás desse fenômeno são inúmeros, o que atesta para uma interessante complexidade nesse processo. Esse artigo busca apresentar alguns dados e hipóteses, complementado de observações de outros autores, para demonstrar caminhos possíveis de investigação e um mapeamento que se apresente como um arcabouço importante para outras pesquisas.

REFERÊNCIAS

- GARCIA, Y.; LIMA, E. L.; LOPES, L. A real presença em Wakanda: 'Pantera Negra' e a representatividade na indústria cinematográfica. In: DAVINO, G.; BELLICIERI, F. **Roteiro X: The X-Script**. São Paulo: Pomello Digital, 2020. p. 165-176.
- AKSER, M. Cinema, Life and Other Viruses: The Future of Filmmaking, Film Education and Film Studies in the Age of Covid-19 Pandemic. **CINEJ Cinema Journal**, Volume 8.2, 2020.
- ANDREW, J. D. **As Principais Teorias do Cinema**: uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.
- BUKE, L. **The comic book film adaptation**: exploring modern Hollywood's leading genre. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.
- COSTA, F. C. **O Primeiro Cinema**: Espetáculo, Narração, Domesticação. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, 2005.
- GORDON, I. **Comic Strips and Consumer Culture**: 1890-1945. Washington: Smithsonian Institution Press, 1998.
- GUNNING, T. The cinema of attractions: Early film, its spectator and the avant-garde. In: STRAUVEN, W. (org.). **The Cinema of Attractions Reloaded**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- HASSLER-FOREST, D. **Capitalist Superheroes**: caped crusaders in the neoliberal age. Washington: Zero Books, 2012.
- JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2009.

LEFÉVRE, P. Incompatible Visual Ontologies?: The problematic adaptation of drawn images. In: GORDON, I.; JANCOVICH, M.; McCALLISTER, M. P. **Film and Comic Books**. University Press of Mississippi, 2007.

LOURENÇO, J. O Ano em que o Cinema que conhecíamos parou: um retrato em três actos. **Revista Observatorio (OBS*)**, Edição Especial, 2021.

MACHADO, A. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 2014.

NEGRI, A.; TIETZMANN, R. A quarta crise do cinema e a ascensão das séries de TV na contemporaneidade. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 23, 2020.

PEREIRA, C. E. A Comédia de todos nós. **Revista Filme Cultura**, nº 61, janeiro, 2014.

MATTOS, A. C. G. **Do Cinetoscópio ao Cinema Digital**: breve história do cinema americano. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

VERGUEIRO, V. A contribuição de Antonio Luiz Cagnin aos estudos sobre a linguagem dos quadrinhos no Brasil. In: VERGUEIRO, V.; SANTOS, R. E. (Orgs.). **A linguagem dos quadrinhos**: estudos de estética, linguística e semiótica. São Paulo: Criativo, 2015.