



Capa

Folha de rosto

Créditos

Dedicatória

Prefácio

1. JFK, os Beatles... e Stan Lee

2. O filho do costureiro

3. O flautista da West 42nd Street

4. A psicopatologia dos quadrinhos

5. Deslanchar e ficar

6. Reunindo forças

7. Ressurgindo das cinzas

8. Histórias entrelaçadas

9. A criação de personagens

10. Os laços que unem

11. Boom Boom Boom

12. A revolução no ar

13. Na crista da onda

14. Tensão nas transições

15. Política do poder

16. O caos e o rei

17. Devoluções e partidas

18. Adeus e olá

19. California Dreamin'

20. No rastro do dinheiro

21. Sobre o amor e as leis

22. O país inexplorado

23. Legado

Posfácio: últimas notas sobre Stan Lee

Agradecimentos

Courtesy of Larry Lieber

Direção editorial

Notas

pergunte a qualquer fã de cultura pop quais são seus três quadrinistas favoritos. É muito provável que respondam: Stan Lee.

E então vão parar por aí. Stan Lee é o único quadrinista que a maioria conhece.

Essas mesmas pessoas provavelmente conseguiriam nomear *dez* diretores ou escritores famosos. Talvez até dez pintores. Mas quadrinistas? Só Stan Lee.

O que é estranho, por vários motivos.

Primeiro que Lee era escritor, editor, diretor de arte e editor-executivo de quadrinhos — ou *comics*, como está na moda chamar. E, mesmo com todo esse currículo e a natureza visual das histórias que publicou, Lee não era desenhista profissional (ainda que tivesse um talento acima da média na arte dos rascunhos). Ele *não era* desenhista de quadrinhos.

Sem falar que, embora estivesse envolvido com alguns dos personagens e marcas mais populares e lucrativos da indústria do entretenimento — como o Homem-Aranha, os Vingadores e os X-Men —, Lee não desenvolveu os personagens nem desenhou suas aventuras. Ele precisava de artistas para isso, e trabalhou junto de pessoas incrivelmente talentosas para criar os heróis mais famosos da Marvel.

Seus parceiros mais notáveis foram Jack Kirby e Steve Ditko. E é de se pensar que, tendo um papel tão relevante para dar vida aos personagens e às suas aventuras, esses dois deveriam ser tão famosos quanto Lee, não é mesmo? Pois não são.

Além da fama associada aos personagens, simplesmente seria lógico pensar que, já que a imagem de Lee passou mais de 75 anos associada à Marvel (que antes era conhecida como Timely, depois como Atlas), ele devia

ser um dos donos da empresa; que uma fração de cada ingresso vendido para um dos filmes da Marvel ia diretamente para o seu bolso.

Mas isso também não é verdade. Lee sempre foi *funcionário* da empresa — e era muito bem pago, obviamente, só que não era dono de nem 1% da propriedade intelectual dos personagens que ajudou a criar.

Mesmo assim, querendo ou não, Lee virou o rosto e a voz não apenas dos quadrinhos da Marvel, mas também de toda a indústria de *quadrinhos*.

Essa fama teve início com o enorme sucesso das revistinhas da Marvel entre os anos 1961 e 1970, quando foram criados os personagens mais famosos da marca, parte de uma virada cultural que incluía James Bond, Kurt Vonnegut, Betty Friedan, Mickey Mantle, Muhammad Ali e os Beatles. Foram dez anos de sucesso em uma vida que durou mais de 95, com quase oitenta de carreira.

Então, fica a questão: o que, no começo da vida e nos vinte primeiros anos de carreira de Stan Lee, permitiu sua explosão sem precedentes na cultura pop? E, depois de revolucionar completamente essa cultura... o que restava para ele fazer?

* * *

Lee personificou a clássica história de sucesso norte-americano. Fruto da Geração Grandiosa e filho de judeus imigrantes que viviam na pobreza, Lee, nascido em 1922, sobreviveu à Grande Depressão, serviu no Exército durante a Segunda Guerra Mundial e enfim encontrou seu lugar nos quadrinhos, uma mídia que na época era desprezada, palco da disputa entre golpistas e gângsteres, que batalhavam por cada centavo.

Dotado de uma personalidade carismática e envolvente, além de muita inteligência e criatividade, Lee ascendeu ao cargo de editor-chefe da Timely/Atlas/Marvel, que, nos anos 1940 e 1950, era uma das produtoras de quadrinhos mais prolíficas dos Estados Unidos. Stan Lee tinha um salário respeitável de classe média e morava com a esposa e a filha em uma casa no subúrbio.

Mas estar no topo da cadeia alimentar de uma indústria de entretenimento que, na melhor das hipóteses, era ignorada por qualquer pessoa acima de 14 anos — quando não odiada — era uma faca de dois gumes.

Lee não recebia o respeito dedicado a profissionais como os advogados, e sua carreira não tinha o glamour da de um publicitário ou de um produtor de

cinema. Apesar de ter alguma vontade de escrever um romance ou de fazer algo digno de nota — como seu primo, o diretor Mel Stuart (de *Willy Wonka*), ou como o dramaturgo e roteirista Paddy Chayefsky (*Marty*), seu colega de classe —, Lee estava preso à rotina confortável de um trabalho bem remunerado e até interessante.

Então, em 1961, já perto dos quarenta anos, trabalhando havia vinte na indústria dos *comics*, Stan Lee entrou na clássica crise da meia-idade dos norte-americanos.

Entediado, porém levando uma vida confortável, e feliz por ter sobrevivido a uma recente crise no mercado de quadrinhos, Lee (com os cocriadores Kirby e Ditko) criou uma abordagem mais atual e “realista” às histórias de super-heróis — e a ideia agradou aos leitores. Esses novos heróis se comportavam mais como eu ou você nos comportaríamos caso tivéssemos superpoderes. Podiam até tentar fazer a coisa certa, mas suas falhas humanas volta e meia frustravam seus planos.

Lee decidiu reunir essas histórias sob a marca *Marvel*. Claro que, na época, ele não fazia ideia se a popularidade da marca perduraria ou se seria apenas mais uma moda passageira da cultura pop, como os bambolês.

E foi aí que eu entrei.

* * *

Eu fui um dos *baby boomers* seduzidos pela Marvel dos anos 1960. Já tinha lido muitas histórias e ouvido falar de *Quarteto Fantástico*, o primeiro quadrinho “moderno” da Marvel. Encontrei a revistinha número 4, que anunciava o retorno de um tal de *Príncipe Submarino* do qual eu nunca ouvira falar, mas que Lee, na edição, conseguia convencer que era um evento urgente e importantíssimo.

Fui fisgado logo de cara, e não só pelo *comic* e pelos personagens, mas também pelas pessoas que escreviam e desenhavam aquela história. Afinal, Stan Lee fez questão de ressaltar como todos (inclusive ele) eram especiais — e como *nós*, leitores, também éramos especiais só de ler os quadrinhos! Mergulhei de cabeça nas notícias, fofocas e pérolas de sabedoria nas páginas de cartas dos leitores e nos *Bullpen Bulletins* [Boletins da Redação] que Lee escrevia.

E amei visitar — ou será que ele é quem me visitava? — o criador literário daquelas páginas, mais conhecido como “Stan Lee”. Claro que eu já adorava

Jack Kirby e Steve Ditko, mas estava evidente que Stan Lee era o supervisor responsável por unir tudo em um só lugar. As palavras, as cores e os desenhos — até os *anúncios* — supervisionados por Lee formavam um mundo imaginário que eu amava.

Depois de um período ausente, retornei àquele mundo de maravilhas. Logo após a graduação, consegui um emprego de editor-assistente em um departamento obscuro da Marvel. Achei que ficaria no cargo por apenas alguns meses, mas me adaptei bem à empresa, e os *comics* — um antigo hobby, que começou por volta dos seis anos — se tornaram minha carreira. Escrevi muitas histórias para a empresa e cheguei a editor-chefe da divisão do Homem-Aranha. (A marca tinha crescido a ponto de virar uma empresa dentro da empresa, lançando, por mês, quase vinte títulos relacionados ao personagem.)

Passei 18 anos na Marvel, trabalhando como editor e escritor. (Às vezes eu era até editor de Stan Lee, o que era bem estranho.) Portanto, entendo um pouco como é estar no lugar de Lee. Além disso, durante esses anos de trabalho e nas décadas que se seguiram, nós dois tivemos muitas conversas formais e informais, de entrevistas (inclusive as novas, para este livro) a almoços. Enquanto escrevia este volume, tentei imprimir o máximo de observações únicas a partir desse ponto de vista mais próximo.

* * *

Nem preciso dizer que, apesar dos inúmeros altos e baixos, os quadrinhos da Marvel e suas adaptações para outras mídias se provaram muito mais do que uma modinha passageira e agora dominam a cultura pop, tornando Lee mais famoso do que nunca.

Para a maioria, Stan Lee era aquele velhinho sábio e espirituoso que sempre fazia uma aparição nos filmes e seriados da Marvel. Ninguém sabe muito bem o que ele fazia, mas todos tinham noção de que era uma pessoa presente na empresa desde os primeiros dias e um senhorzinho adorável, como aquele parente brincalhão e divertido que só encontramos em casamentos e funerais. Não sabemos bem qual é o grau de parentesco, mas a conversa é sempre divertida e vamos embora com um sorriso no rosto.

Aqueles que conhecem a história dos quadrinhos sabem que Lee foi cocriador do Universo Marvel e principal — e por muito tempo *único* — divulgador das histórias e das pessoas que as compunham. Um sujeito cujo

nome figurava sob a legenda de “apresentado por” dos gibis e que passou as últimas décadas envolvido no *show business* em Hollywood.

Muitos dos que trabalhavam com e para ele achavam Stan Lee um chefe incrível, sempre cheio de atividades para delegar, inspirando todos a darem o melhor de si, além de sempre se preocupar com os funcionários e suas famílias. Outros o consideravam um cara bacana, porém cheio de falhas, alguém que gostariam, talvez, que tivesse sido melhor do que de fato foi.

Já um pequeno grupo de profissionais e fãs dos quadrinhos acredita que Stan Lee foi o pior dos vilões, explorando pobres artistas que na verdade faziam todo o trabalho criativo enquanto se colocava à frente de tudo, mesmo não passando de um manipulador sortudo e ardiloso que, por acaso, estava no lugar certo e na hora certa. (Mas devo dizer que 75 anos é muito tempo estando nos lugares certos e nas horas certas!)

Seja lá o que você pensa que sabe sobre Stan Lee — ou mesmo se não o conhece muito bem —, espero que esta biografia dê um pouco mais de dimensão e profundidade ao homem e às suas conquistas e mostre que, não importa qual seja a sua opinião: há mais nessa história do que você imagina.

O movimento iniciado por Lee, que cresceu além das expectativas mais absurdas de todos, tem uma história fascinante, tão estranha e improvável quanto qualquer aventura de mutantes sobre-humanos e homens-aranhas que a Marvel tenha contado.

Se deseja entender a cultura pop dos Estados Unidos — ou seja, compreender de onde vêm as histórias que contamos a nós mesmos para tentar entender quem somos —, um bom ponto de partida é compreender a vida de Stan Lee.

Danny Fingeroth

Maio de 2019

Copyrighted image

STAN LEE (...) CONTRIBUIU PARA A REVOLUÇÃO E A MODERNIZAÇÃO DA INDÚSTRIA DE QUADRINHOS NORTE-AMERICANA NOS ANOS 1960 DA MESMA FORMA QUE ELVIS E OS BEATLES REVOLUCIONARAM A INDÚSTRIA DA MÚSICA E TRANSFORMARAM TODA UMA CULTURA.

**– “STAN LEE: AN APPRECIATION”, *THE BOSTON HERALD*,
13 DE NOVEMBRO DE 2018 [01]**

JAMAIS PODEMOS PERMITIR QUE ESTA NAÇÃO SE TORNE UMA DITADURA DO... DOUTOR DESTINO!... TEMOS QUE SEGUIR ADIANTE, AVANÇAR SEM VACILAR! E AGORA, SENHORES, SE ME DÃO LICENÇA, É HORA DE BOTAR A CAROLINE PARA DORMIR!
– JOHN F. KENNEDY, PRESIDENTE DOS ESTADOS UNIDOS, NA VERSÃO DE STAN LEE DA EDIÇÃO DE NÚMERO 17 DE *QUARTETO FANTÁSTICO*, AGOSTO DE 1963

m maio de 1963, Stan Lee proclamou ao mundo que começava a “Era Marvel dos Quadrinhos”.

Copyrighted image

E, de fato, quase todos os gibis que saíram naquele mês anunciavam o fato em negrito, em manchetes enormes:

**O GRUPO MARVEL APRESENTA
“A ERA MARVEL DOS QUADRINHOS!”**

E isso acabou se tornando mais do que uma jogada de marketing inteligente. Lee e seus colaboradores do departamento criativo estavam envolvidos justamente na criação dessa “Era Marvel” — ou, como é mais conhecida, a década de 1960.

O ano de 1963 talvez tenha sido aquele em que Lee mais inovou em toda a sua vida. Com os parceiros Jack Kirby, Steve Ditko, Larry Lieber (irmão de Lee), Don Heck e alguns outros, Stan Lee reinventava os quadrinhos ao criar personagens que mudariam a cultura pop. Só naquele ano, surgiram o Homem-Aranha, o Doutor Estranho, os Vingadores e os X-Men, sem falar na atenção que o público continuava a dedicar ao Quarteto Fantástico, que Lee e Kirby haviam lançado em 1961.

Lee, que aos quarenta anos continuava jovem e enérgico, ainda que com entradas cada vez mais profundas no cabelo, se dedicava ao máximo a inventar quadrinhos diferentes de tudo o que já se vira. Alguns dos episódios mais hilários incluíam pular nas escrivatinhas e fazer poses de efeito, encenando para os artistas o tipo de ação e poder que queria ver nas histórias. Mas, além de simplesmente demonstrar as poses, seus pulos, gritos e gestos intensos eram um jeito de transmitir sua empolgação aos artistas — e, se tudo desse certo, contagiá-los.

Apesar de todo o entusiasmo, nem mesmo Lee poderia ter previsto que o Homem-Aranha se tornaria o símbolo de toda criança que se sentia deslocada nem que os X-Men fariam com que todos os adolescentes excluídos sentissem que, em algum lugar, havia uma família de pessoas igualmente estranhas na qual conseguiriam se encaixar. Lee não sabia que os hippies maconheiros veriam as histórias de Ditko do Doutor Estranho e presumiriam que os roteiristas estavam tão chapados quanto eles. (E isso quando R. Crumb ainda trabalhava desenhando cartões de aniversário!)

Stan Lee pensava estar apenas produzindo — e escrevendo boa parte de — uma série de histórias em quadrinhos de super-heróis que parecia fazer sucesso entre crianças, adolescentes e — isso sim uma grande novidade — o pessoal da faculdade. Lee tentava conquistar um público mais velho, e chegou até a criar uma HQ chamada *Amazing Adult Fantasy*, cujo slogan era: “A revista que respeita sua inteligência” — e tudo indicava que estava conseguindo.

Lee era conhecido como um sabe-tudo animado que gostava de se divertir com a equipe. O problema era que os grandes cortes de orçamento de 1957

tinham reduzido muito o número de funcionários. Então, para extravasar o jeito brincalhão, e fazendo o que considerava uma última tentativa de continuar na indústria de quadrinhos, Stan Lee começou a empregar essa atitude na contação de histórias e no contato direto com os leitores, o que incluía proclamar a chegada de uma “nova era” para suas séries de quadrinhos.

Essa abordagem divertida, combinada com uma grande capacidade de contar boas histórias e as habilidades dos artistas com quem trabalhou, parecia surtir efeito. A garotada, que adorava o humor irreverente e às vezes um pouco incompreensível de Steve Allen, Jonathan Winters e Ernie Kovacs, parecia fisgada pelas séries de quadrinhos de Lee. As vendas só aumentavam, assim como a atenção das crianças. E Stan Lee sabia muito bem disso, considerando as cartas que jorravam pelo correio e o fluxo constante de pré-adolescentes que tentavam entrar escondidos nos escritórios da Marvel para vê-lo de perto e conhecer os artistas imaginários dos *Bullpen Bulletins*, que, de acordo com a ilusão criada por Lee, estavam só esperando uma visita e um bate-papo.

Mesmo assim, ainda ia demorar alguns anos para que diretores como Federico Fellini e Alain Resnais aparecessem no escritório da Marvel para conversar com Lee; para que estrelas do rock em turnê por São Francisco aproveitassem para dar uma passadinha na redação; para que a revista *Esquire* dedicasse um bom espaço de suas páginas aos quadrinhos da Marvel e a seus fãs; e, com certeza, para que um aluno do curso de letras da Universidade de Princeton apontasse a Marvel Comics como “a mitologia do século XX”, ressaltando que Lee seria “o Homero dessa geração”. Sobretudo, ainda levaria um ano inteiro até que as universidades comesçassem a sequer convidá-lo para palestras.

Lee sabia que influenciava as conversas da garotada que se encontrava em farmácias e lanchonetes do colégio. Mas foram dois eventos memoráveis que o fizeram perceber que não estava apenas criando histórias na onda cultural do tempo em que vivia, e sim que causava um impacto na cultura, assumindo uma posição importante no debate.

Lee já tinha passado por muitos apertos em sua carreira nos quadrinhos e sabia que era melhor não apostar todas as fichas de uma vez só. Estava

sempre em busca de trabalhos paralelos, talvez até por algo que o tirasse do mundo pouco rentável das HQs, pegando freelas publicitários e agenciando autores de tirinhas para jornais. Também escrevia para as revistas de Martin Goodman sem relação com os *comics*; tais publicações pertenciam à Goodman's Magazine Management Company, que também abrigava a Marvel. (Além de chefe, Goodman era casado com a prima de Lee, o que ao longo dos anos se provou uma bênção e uma maldição.)

Para a Magazine Management, Lee produzia uma publicação humorística chamada *You Don't Say*. Era uma revista de fotos de celebridades, inclusive políticos, por cima das quais Lee inseria balões de diálogo cheios de humor. Era um trabalho fácil e divertido que gerava renda extra. Além disso, Lee acreditava que, considerando o nível de humor que ele se empenhava em criar, a publicação poderia até competir com a reverenciada revista *The New Yorker*! E mais: acreditava que a *You Don't Say* tinha o potencial de se tornar um título de grande importância que o permitiria trocar de vez o mercado de quadrinhos por um mais estável, mais apropriado para um adulto. [\[02\]](#)

As duas primeiras edições venderam bem. Na capa da terceira, Lee usou uma foto do então presidente dos Estados Unidos, John F. Kennedy (que inclusive fizera aparições não remuneradas nos quadrinhos da Marvel). A figura reconhecida internacionalmente estava por trás de um pódio, com enormes selos presidenciais estampados tanto no púlpito quanto na parede. A piada para a imagem redundante era um balãozinho saindo da boca de Kennedy com os dizeres: “Permitam que eu me apresente.”

Segundo o próprio Lee:

Enquanto a edição estava no prelo, o presidente John F. Kennedy foi assassinado.

*Eu não tinha como permitir que aquela revista chegasse às bancas. Todos os exemplares foram destruídos. Fiquei tão mal que nem cogitei continuar a publicar a *You Don't Say*. [\[03\]](#)*

(Parece que ao menos alguns exemplares saíram da gráfica, já que, volta e meia, é possível encontrar um original à venda na internet.)

Flo Steinberg, assistente do escritório, à época recém-contratada, fez questão de ressaltar o efeito daquela tragédia nacional sobre a equipe. Ela contou, lembrando:

O pessoal da Magazine Management sempre tirava sarro da gente [os que trabalhavam com quadrinhos]... Os departamentos só se uniram de verdade quando ficamos sabendo do assassinato do presidente Kennedy. Todo mundo parou o que estava fazendo e se juntou para ouvir as notícias no rádio. [04]

Toda a nação ficou atordoada com o crime, cometido em 22 de novembro. A Marvel tinha incorporado muito da personalidade empática, brincalhona e otimista associada à administração jovem e enérgica de Kennedy. (Assim como Kennedy, Lee e Kirby faziam parte da geração que presenciara a Segunda Guerra. Kirby, inclusive, nasceu no mesmo ano que o ex-presidente, 1917.)

Será que alguém teria se ofendido se a terceira edição de *You Don't Say* tivesse chegado às bancas? Logo depois do assassinato, havia tantas revistas com fotos de Kennedy na capa que a publicação provavelmente não teria atraído muita atenção negativa.

O mais importante aqui é analisar a opinião que Lee tinha do impacto de seu trabalho, a ponto de a revista *precisar* ser impedida de chegar ao público. Mesmo que os leitores que não faziam parte do público antenado na moda — e os inúmeros pré-adolescentes — não tivessem percebido a importância de seu trabalho, Lee sabia. (E, nos anos 1940 e 1950, suas publicações de fato atraíam bastante atenção da mídia. Por que não atrairiam *naquele momento*?) De fato, não demoraria para que o mundo passasse a concordar com a visão de Lee sobre a importância dos *comics* da Marvel.

Enquanto o país tentava processar e entender o assassinato de seu presidente, Lee — como muitos da indústria do entretenimento — seguiu com seu trabalho, cumprindo prazos e lançando quadrinhos, pavimentando o caminho de sucesso da Marvel.

Durante essa mesma época, havia outra figura de meia-idade muito relevante na cultura pop: Ed Sullivan. Em maior escala, ele também teve que lidar com os mesmos desafios de Lee. Sullivan apresentava um programa de variedades na TV que levava seu próprio nome. E, assim como Lee, teve que descobrir como continuar entretendo o público norte-americano logo após esse trauma nacional.

Sullivan tinha acabado de visitar a Inglaterra, onde testemunhara em primeira mão o crescente fenômeno conhecido como “Beatlemania”. Os Beatles não eram apenas uma banda de rock extremamente popular; eram objeto de uma adoração quase histórica e sem precedentes, sobretudo por parte do público de meninas adolescentes. Como a banda de Liverpool também estava começando a fazer sucesso nos Estados Unidos, Sullivan os convidou para três episódios consecutivos em seu programa noturno de domingo, que se passava em Nova York — isso no começo de 1964. Embora especialistas como Dick Clark, guru da música pop, achassem que a banda não tinha muita relevância, Sullivan decidiu seguir seus instintos, que diziam justo o oposto.

Quando estrearam no programa, em 9 de fevereiro, os Beatles já eram febre nos Estados Unidos, assim como na Inglaterra. E, ao fim da série, a banda estava ainda mais famosa. A primeira aparição do grupo virou uma espécie de marco cultural. Assim como aconteceu com o assassinato de Kennedy, os jovens da época usavam o momento como ponto de referência, querendo saber onde as pessoas estavam na hora do programa.

A solução de Stan Lee para o desafio de lidar com o assassinato de Kennedy foi simplesmente seguir com as revistas em quadrinhos. Não houve nenhuma menção direta ao assassinato nas histórias. Talvez Lee sentisse que nada que dissesse seria apropriado. (Em alguns anos, sua atitude de evitar comentários públicos sobre eventos relevantes mudaria drasticamente.) Mas era certo que ele tinha noção do que estava acontecendo na cultura pop — incluindo o fenômeno dos Beatles. Na página de cartas dos leitores do *Quarteto Fantástico* n.º 31, que foi às bancas em julho de 1964, David Grace, um leitor de Liverpool, escreveu:

Ficou sabendo que o segundo Quarteto Fantástico passou 13 dias aí nos Estados Unidos? Estou falando dos Beatles! Eles são o nome mais importante da música, assim como as suas histórias dominam a cena dos quadrinhos.

Ao que Lee respondeu:

Obrigado, Dave! Só não sei se essa carta devia ter vindo para o pessoal aqui da redação ou para os Beatles!

E em *Strange Tales* n.º 130, que chegou às bancas posteriormente naquele mesmo ano, Lee, em parceria com os artistas Bob Powell e Chic Stone, apresentou uma história com o mesmo título do primeiro álbum norte-americano dos Beatles: *Meet the Beatles* [Conheça os Beatles]. Na história, o Coisa e o Tocha Humana, do Quarteto Fantástico, estrelavam uma trama secundária em que conseguiam ingressos para levar as namoradas ao show dos Beatles. Só que, devido aos deveres da vida de herói, não puderam comparecer. A banda chegou a fazer algumas aparições ao longo da trama, então, mesmo com as dificuldades dos protagonistas, os leitores puderam “conhecer” os Beatles.

Assim como Ed Sullivan, Stan Lee sabia que a banda inglesa era relevante na cultura pop, mesmo que não entendesse bem o motivo e estivesse ocupado produzindo quadrinhos também culturalmente relevantes naquele momento. Ao contrário dos Beatles, Lee ainda não tinha um público ao vivo que prestigiaria seu trabalho em qualquer palco do mundo. Porém, assim como a banda, que tinha fãs e fã-clubes, Lee conseguia fazer com que seus leitores se sentissem ao mesmo tempo parte de um movimento gigantesco e de uma comunidade secreta de aficionados que acreditavam nas mesmas coisas. O que não era um feito pequeno.

Assim como Sullivan, Lee estava fazendo uma espécie de *curadoria* cultural, mostrando em seus quadrinhos tudo o que o público não sabia que queria até descobrir nas páginas de cada edição. Foi como o roteirista de quadrinhos Dennis O’Neil falou, ao comentar a carreira de Lee nos anos 1960: “Stan passou uns sete anos sem cometer um único erro. Foi um sucesso atrás do outro, e tudo dava certo.”^[05] Considerando o sucesso fenomenal dos personagens e da empresa em que Lee teve um papel tão fundamental na criação, é justo dizer que o homem estava à frente de seu tempo, mesmo que não compreendesse a grandeza dessa questão no início dos anos 1960.

Seriam muitos anos até Stan Lee conhecer alguns dos Beatles pessoalmente — chegando inclusive a fazer negócios com eles —, embora fossem fãs declarados da Marvel.^[06] E, com o tempo, Stan chegou até a encontrar presidentes. Mas, enquanto isso, ajudava a moldar a cultura com cada aventura de super-herói, cada resposta às cartas dos leitores e cada manchete hiperbólica.

Junto com artistas-colaboradores, Stan Lee estava criando as *histórias* da Marvel. E, *sozinho*, usava essas histórias — e as personas que criara para si e para os colegas artistas — para estabelecer a Era Marvel. (Um leitor escreveu reclamando que chamar aquele momento cultural de “Era Marvel” parecia presunçoso, já que havia outras empresas no ramo. Ao que Lee respondeu: “Bem, então elas que construam suas próprias eras! Vivemos em um país livre!”) [07]

Em retrospecto, era bem evidente que, entre as muitas figuras que moldaram a época, Stan Lee e a Marvel Comics — sinônimos quase desde os primórdios — se tornariam peças importantes no cenário cultural. Embora Kennedy e os Beatles atuassem em plataformas com alcance muito maior que as publicações de Lee, a influência dos quadrinhos que ele produzia era — e é até hoje — inegável.

* * *

Então, será que Stan Lee estava apenas no lugar certo e na hora certa — ou será que *criou* o lugar e a hora certos para prosperar?

Bem, se você leu até aqui, então com certeza está curioso a respeito de como Lee se tornou essa figura central. Para descobrir a resposta, é hora de recorrer a um dos melhores e mais tradicionais recursos dos quadrinhos: vamos voltar no tempo e revelar...

... a origem secreta de Stan Lee!

**[MEU PAI] NÃO ERA BOM NOS NEGÓCIOS E NÃO TEVE SORTE.
(...) ELE NÃO CONSEGUIA EMPREGO. FICAVA EM CASA VENDENDO OS
ANÚNCIOS. EU MORRIA DE PENA.
– STAN LEE [08]**

Stanley Martin Lieber, um menino de nove anos, estava sentado na cadeira na sala escura do opulento cinema de Upper Manhattan, hipnotizado, encarando a única fonte de luz: a tela em que um mundo de sonhos se projetava.

Warren William, astro carismático, interpretava um poderoso promotor no drama policial da Warner Bros., *Pela mão de sua dama*, de 1932. O ator parecia encarar o jovem Stanley, talvez olhando através dele, enquanto resumia o caso de acusação contra um assassino:

O eminente advogado de defesa argumentou que este caso é baseado em evidências circunstanciais. O que é verdade.

Mas as evidências unem os elos das circunstâncias como uma corrente forte, que não pode ser quebrada. Que prende este assassino com o aperto firme de uma serpente constritora e o entrega diretamente nas mãos da lei!

Encantado com a performance ousada, Stanley decidiu que, quando crescesse, seria advogado. Ou ator. Ou *ambos*. [09]

De um jeito ou de outro, ele queria, assim como Warren William, oferecer ao público a possibilidade de pensar — e *sentir*!

* * *

Não fazia sentido que a família de Stan Lee morasse na 777 West End Avenue quando ele nasceu.

Mas morava.

O prédio, que ficava na esquina da West 98th Street, foi construído em 1910, quando a West End Avenue ainda se transformava no cobiçado endereço da classe média judaica de Nova York. Aos poucos iam surgindo os prédios de luxo, como o 777, substituindo cortiços menores que se enfileiravam ao longo da avenida.

Jack Lieber nascera em 1885 (sem irmãos conhecidos), e sua esposa, Celia Solomon Lieber, a terceira de seis irmãos, nascera em 1890. Apesar de ambos serem judeus da Romênia, tinham imigrado no início do século XX para Nova York, cidade onde se conheceram. O casal não tinha muito dinheiro, embora Jack conseguisse trabalho regular como costureiro durante os quase dez primeiros anos de casamento. [\[10\]](#)

Em 28 de dezembro de 1922, quando Lee nasceu, sob o nome de Stanley Martin Lieber, seus pais, Jack e Celia, não eram o tipo de família que morava no 777. O bairro, longe do metrô da IRT, tinha excelente localização considerando o trabalho de Jack Lieber no centro de moda, que ocupava grande parte dos edifícios de luxo da Sétima Avenida. No entanto, Jack não ganhava muito com seus serviços e não conseguiu mais encontrar trabalho a partir de 1926. [\[11\]](#) O apartamento era pequeno e nada glamoroso. Lee dormia na sala de estar e comentava achar deprimente o fato de sua família sempre ter morado em apartamentos de fundos, onde sua única vista era uma parede de tijolos. [\[12\]](#)

Mas, em um prédio de luxo como aquele, até um apartamento pequeno e escuro era difícil de bancar com o salário de operário de Jack. Stan Lee não se lembrava muito bem do apartamento e declarou: “Acho que meus pais [e eu] moraram lá por pouquíssimo tempo antes de se mudarem. (...) Morei lá quando tinha uns seis meses de vida, então não tenho muitas lembranças.” [\[13\]](#)

Talvez os Lieber tivessem um senhorio empático ou um parente generoso — alguns dos parentes de Celia eram bem endinheirados [\[14\]](#) —, permitindo à

família que morasse naquele prédio elegante na época em que o primeiro filho nasceu.

De qualquer maneira, não importa como conseguiram pagar pela casa: não durou muito. A família logo se mudou para regiões mais acessíveis de Upper Manhattan — no caso, Washington Heights, onde moraram uma década antes da construção da ponte George Washington. A família passou os vinte anos seguintes trocando de endereço, sempre em bairros mais baratos e de imigrantes do Bronx, como Heights.

* * *

Nascido no mesmo ano em que Kurt Vonnegut e Jack Kerouac, Lee veio ao mundo em plena Era do Jazz e no período da Lei Seca (e dos bares clandestinos da cultura *speakeasy*), logo no início de uma recuperação econômica do pós-Primeira Guerra. Porém, não parece que sua família estivesse envolvida no glamour da era das melindrosas. Eram pessoas pobres, tentando sobreviver. Lee e o irmão, o escritor e artista Larry Lieber (nascido em 26 de outubro de 1931), também comentavam que os pais passavam por problemas conjugais, quase sempre ansiosos e discutindo por dinheiro. [\[15\]](#)

Se os Lieber já enfrentavam problemas financeiros nos anos relativamente prósperos de 1922 e 1923, é pouco provável que a crise do mercado de ações de outubro de 1929 — quando Stan Lee tinha apenas seis anos — tenha melhorado as coisas. Lee se lembrava de ir à escola primária do PS 173, que ficava na University Avenue, no Bronx. [\[16\]](#) Mas o PS 173, na verdade, era em Washington Heights. Parece mais provável que ele tenha morado no Heights durante o ensino fundamental e se mudado para o Bronx durante o ensino médio, voltando para o Heights algum tempo depois de se formar.

Segundo Jordan Raphael e Tom Spurgeon, em seu livro *Stan Lee and the Rise and Fall of the American Comic Book* [Stan Lee e a ascensão e queda dos quadrinhos americanos]: “O dinheiro era escasso na casa dos Lieber, e a família quase sempre contava com a ajuda financeira das irmãs de Celia, que tinham melhores condições de vida. (...) Jack era inteligente, mas difícil e exigente, lembra Jean Goodman, um parente próximo. ‘Ele era muito rigoroso com os meninos...’ Celia, por outro lado, era mais calorosa e cuidava muito dos filhos, a ponto de se sacrificar. ‘O pai era muito exigente, e a mãe, sofrida. Isso criava um ambiente complicado’, declarou Goodman.” [\[17\]](#)

Sobre o pai, Lee disse o seguinte:

[Meu pai] não era bom nos negócios e não teve sorte. Durante a maior parte de minha vida, não trabalhou. Ele não conseguia emprego. Ficava em casa vendo os anúncios. Eu morria de pena. [18]

O irmão, Larry, era nove anos mais novo que Stan, então não tinha como falar sobre a vida de Lee com os pais antes de nascer, mas lembrava-se de sua mãe sempre pedir que ele fosse mais como o irmão, a quem comparava ao presidente Roosevelt. [19] Portanto, parece seguro afirmar que Celia Lieber sempre apoiara Stanley.

Com ou sem dinheiro, as crianças sempre se contentam com o que têm. Em uma entrevista de 2002 para o extinto site yesterdayland.com, Lee comentou algumas de suas brincadeiras de criança:

Uma coisa que eu lembro (...) era quase oficial essa coisa das temporadas. Por exemplo: tínhamos a temporada de handebol. De repente, todas as crianças do bairro estavam jogando. (...) Depois veio a temporada de hóquei (...) e todos jogávamos hóquei [de patins] no acostamento. E era um perigo, porque os carros não paravam de passar. [20]

Mas um brinquedo se provou o mais emocionante — e libertador — da vida do jovem Stanley:

Eu tinha uns dez anos, e não sei de onde meus pais tiraram o dinheiro, mas ganhei uma bicicleta grande e vermelha, de duas rodas. (...) Eu finalmente poderia ir aonde quisesse. [21]

O que Lee não sabia é que foi Ida Davis — mãe de Jean Goodman — quem pagou pela bicicleta, assim como pela pequena cirurgia nos sinos nasais que Stanley teve que fazer em 1934. [22] A ponte George Washington foi inaugurada para o público em 25 de outubro de 1931 (um dia antes do nascimento de Larry), e andar de bicicleta ao longo daquela maravilha da engenharia humana deve ter sido magnífico.

Lee se descrevia como “aluno mediano” que “mal podia esperar para dar o fora da escola. (...) Eu não odiava a escola, mas queria que acabasse logo para

que eu pudesse entrar no mundo real, porque nada do que eu estudava despertava meu interesse”. [23]

Quando perguntado se gostava de esportes, Lee respondeu: “Sim, mas não sou fanático. Nunca fui do tipo que saía por aí quebrando tudo se meu time perdesse. Ou vencesse.” [24] Mesmo assim, Lee se lembrava de morar bem perto de dois dos maiores estádios de beisebol de Nova York — o Yankee Stadium, dos Yankees, e o Polo Grounds, sede do Giants. “Era maravilhoso”, contou, afirmando ainda que adorava os dois times. [25]

O maior interesse de Lee era ler (tudo e qualquer coisa); já na cultura pop, gostava especialmente do cinema e do rádio.

Lee lembrava-se de ler volumes populares entre as crianças, como a série de detetives adolescentes *Hardy Boys* [Os irmãos Hardy], a série de Clair Wallace Hayes *Boy Allies* [Aliados] e as aventuras da série *Tom Swift*. Duas de suas séries favoritas, *Jerry Todd* e *Poppy Ott*, são de autoria de Leo Edwards (pseudônimo de Edward Edson Lee, que não tem nenhum parentesco com o nosso Lee). Stan gostava mais desses porque eram mais engraçados. E ressaltou:

A melhor parte dos livros do Jerry Todd era o final. (...) Tinha uma seção em que o autor respondia cartas dos leitores. Eu achava aquilo maravilhoso. Me fazia sentir parte daquela coisa toda, como se conhecesse o autor. [26]

Outros de seus autores favoritos eram H.G. Wells, Sir Arthur Conan Doyle, Mark Twain e Edgar Rice Burroughs. Quando cresceu, descobriu Edgar Allan Poe, Charles Dickens, Edmond Rostand, Omar Khayyam, Émile Zola “e, é claro, Shakespeare. (...) O que é minha Bíblia”. [27] “Acho que minha maior influência foi Shakespeare, que tive como um deus. (...) Eu amava Shakespeare. (...) Para mim, era um escritor completo.” [28]

Lee também adorava o rádio, uma experiência de comunhão com a família. “Domingo à noite era o momento da família. Comprávamos comida na delicatessen. Nas boas fases, tínhamos cachorro-quente, feijão e chucrute.” [29] E Lee também contou:

Domingo à noite ficávamos ouvindo os comediantes. (...) Fred Allen, Jack Benny, Edgar Bergen, Charlie McCarthy, W.C. Fields. (...) E o mais engraçado era que, na hora em que toda a família se juntava para ouvir os programas, as

cadeiras ficavam viradas para o rádio. Todo mundo ficava sentado olhando o aparelho como se fosse uma televisão. [30]

Não é nenhuma surpresa que o jovem Lee gostasse de tirinhas dos jornais e que adorasse as coletâneas, as primeiras de quadrinhos da história. Suas favoritas eram “as de Milton Caniff (...) *Terry e os piratas*. Era o melhor. E também *Ferdinando*. Eu gostava das humorísticas. E das aventuras”. [31] Lee também gostava de *The Katzenjammer Kids*, *Skippy*, *Dick Tracy*, *Smitty* e *The Gumps*. [32] Mas, como afirmou no documentário de 2000, *With Great Power*: “Criar histórias em quadrinhos nunca foi meu sonho de criança. Nunca nem pensava nisso.”

Lee amava cinema, talvez mais do que qualquer outra forma de entretenimento. No bairro de Washington Heights havia cinco cinemas. [33]

Um de seus filmes favoritos era *Pela mão de sua dama*, de 1932, estrelado por Warren William, cuja atuação “hipnotizou” o jovem Stanley. [34]

A atuação de William no filme foi de fato notável. Ele interpretava um promotor agressivo, Vincent Day, que, sem saber, condena um inocente à cadeira elétrica. Traumatizado, Day se torna advogado de defesa, mas acaba se corrompendo, livrando a vida de criminosos ricos e cheios de culpa. Como você pode imaginar, a vida dele se torna complicada e trágica, bem parecida com os melodramas que, anos mais tarde, encontraríamos nos quadrinhos de Lee.

Apesar de ter afirmado que era fã de diversos astros do cinema — sobretudo Errol Flynn —, em sua autobiografia *Excelsior!*, lançada em 2002, o único filme que mencionou foi *Pela mão de sua dama*, dizendo que ficara impressionado. Depois de assistir, Lee passou a sonhar em ser advogado, chegou até a virar presidente do Clube dos Advogados do Futuro, no ensino médio. [35]

Outro fato relevante sobre o filme, que talvez só tenha causado alguma impressão no inconsciente de Stan Lee, é que a protagonista se chama Celia — como sua mãe. Além disso, Celia foi interpretada por Sidney Fox, uma imigrante judia do leste europeu que veio para os Estados Unidos quando criança e que, antes de estrear em Hollywood, morava em Washington Heights — isso mais ou menos ao mesmo tempo e na mesma região que a família Lieber.

Não é loucura supor que um rosto conhecido, de alguém do mesmo bairro, em um close estampado em uma telona de três metros e meio, interpretando uma personagem com o mesmo nome de sua mãe tenha causado um impacto tão grande no jovem Lee quanto a ousadia de Warren William, deixando o filme ainda mais significativo.

Lee não se lembrava de a família ser muito religiosa. Os pais não mantinham uma casa *kosher*, mas, segundo o irmão, Larry, [\[36\]](#) Jack Lieber ia com alguma regularidade à sinagoga. Apesar de não ter tido uma educação judaica muito firme, Lee celebrou seu *bar mitzvah*. Como recordou em 2006: “Meu pai insistiu que eu fizesse o *bar mitzvah*, e tive um curso intensivo para aprender a ler hebraico. Infelizmente, esqueci tudo. A família não tinha muito dinheiro, e eu lembro que a cerimônia no templo foi só com meu pai e eu, e talvez mais umas duas pessoas. E só.” [\[37\]](#)

O interesse pelo teatro — e por uma garota em especial — o fez começar a frequentar regularmente a sinagoga de Washington Heights (não se sabe se foi a mesma onde ele celebrou o *bar mitzvah*) na mesma época da comemoração. Lee contou:

Houve uma época em que eu queria ser ator, e encontrei um lugar, o Tabernáculo Hebraico de Washington Heights [à época na 161 West Street]. (...) Ali tinha um grupo de teatro, então assumi a vida religiosa para poder entrar no grupo e participar das peças. (...) Mas o importante é que eu gostava de uma garota do grupo. Ainda me lembro do nome dela, Martha. Era uma espanhola loira muito bonita. E eu gostava de ir por causa dela. [\[38\]](#)

Também não se sabe se o interesse foi correspondido, e, caso tenha sido, em que medida.

Como era comum na época, Lee pulou algumas séries da escola, o que permitiu que começasse a trabalhar cedo. Mas também fazia com que quase sempre fosse o mais novo da classe, então tinha dificuldade de se relacionar com os colegas e vice-versa. [\[39\]](#)

Na época do ensino médio de Lee, os Lieber provavelmente moravam no número 1720 da University Avenue, em University Heights, no Bronx. (Décadas depois, o escritor e editor de quadrinhos Len Wein viria a morar no mesmo edifício, ainda na infância.) A avenida e a área em que o prédio fica receberam esse nome por causa da Universidade de Nova York (que hoje é a Bronx Community College). Mais uma vez, a família morava em um apartamento de fundos. Lee cursou o ensino médio na DeWitt Clinton High School, chamada de Clinton, uma instituição gigantesca que se estende por um campus enorme no distrito de Mosholu Parkway. A escola exclusiva para meninos recebia grande parte da população do Bronx, e, em seu auge, teve 12 mil alunos. [40]

A Clinton, com uma mistura de filhos de imigrantes judeus, italianos e irlandeses, assim como vários estudantes afro-americanos, tem uma das listas de ex-alunos mais impressionantes do país, tendo formado jovens que se destacaram nos mais diversos campos. Outros ex-alunos notáveis da época de Lee são o escritor James Baldwin, o dramaturgo Paddy Chayefsky e o fotógrafo Richard Avedon. Além de Lee, outros garotos da Clinton foram parar na indústria de quadrinhos, como Bob Kane e Bill Finger (criadores de *Batman*), Will Eisner (que criou o *Spirit* e foi pioneiro nas *graphic novels*) e Irwin Hasen (artista de *Mulher-Maravilha* e *Dondi*).

Consultando o anuário de seu tempo na Clinton, pode-se ver que Lee era membro de vários clubes, incluindo o Advogados do Futuro. [41] Embora não fosse editor da revista literária da escola, *The Magpie* (Chayefsky assumiu esse papel), foi listado nas páginas da equipe como publicitário. [42]

Foi enquanto trabalhava no escritório da *Magpie* que Lee pregou uma peça nos colegas. Era comum ouvi-lo falando do assunto com orgulho (e uma pitada de vergonha):

Eu já devia ser meio doido naquela época, porque lembro que tinha uma revista na escola chamada The Magpie (...) e o escritório ficava em uma sala chamada The Tower [a torre], que tinha um pé-direito enorme, ninguém alcançava o teto. (...) Pois bem, estavam pintando o teto, e um dos pintores desceu para o almoço e deixou a escada lá. Então eu subi e escrevi “Stan Lee é Deus”, no teto. Foi uma das primeiras evidências do meu enorme complexo de inferioridade. [43]

Curiosamente, quando Lee me contou sobre a brincadeira, em 2017, observou: “Morro de vergonha disso. Mas, até onde sei, ainda está lá no teto.” [44]

Quando perguntei se naquela época ele já se apresentava como Stan Lee, a resposta foi: “Não, eu não me apresentava como Stan Lee. Acho que não. Acho que contei a história desse jeito porque agora só penso em mim mesmo como Stan Lee. Mas devo ter escrito Stan *Lieber*.” [45]

Quando tinha 15 anos, em três semanas diferentes, Lee ficou em sétimo lugar e ganhou duas menções honrosas em um concurso de “maiores notícias da semana”, realizado pelo *New York Herald Tribune*. Isso, por si só, já é um feito e tanto, porém, seja lá por que motivo, anos depois Lee passou a contar que ganhara o primeiro lugar três semanas seguidas. Nenhuma evidência desse triunfo foi encontrada. [46]

* * *

Em algum momento do ensino médio, Lee foi “iniciado nos mistérios e prazeres do sexo. (...) E um dos meus grandes arrependimentos é que não me lembro do nome da garota com quem perdi a virgindade, filha do dono da loja de doces do bairro”. [47]

Embora estivesse ansioso para sair pelo mundo, Lee ainda encontrava tempo para participar da vida extracurricular da Clinton, mesmo mantendo vários trabalhos de meio período. Ele vendia assinaturas do *New York Herald Tribune* para outros alunos, imitando John J. McKenna, um colega que desempenhava o mesmo serviço, só que para o *New York Times*. Também entregava sanduíches para a Jack May’s Pharmacy de Manhattan, perto do Rockefeller Center, e se orgulhava de sua eficiência, que lhe gerava mais gorjetas do que os outros entregadores. [48]

Lee costumava falar que trabalhava para o programa de teatro Federal Theatre Project da Work Progress Administration (WPA) na mesma época de Orson Welles (mesmo admitindo que os dois nunca trabalharam juntos e nem sequer se conheceram). Como Welles deixou a WPA em 1937, Lee deve ter trabalhado lá enquanto ainda estava no ensino médio. No entanto, em *Excelsior!*, George Mair, coautor do livro, escreveu que Lee entrou para o Federal Theatre Project “algum tempo depois de concluir o ensino médio”. De qualquer forma, Lee se juntou ao projeto por causa de uma garota. Os dois namoraram por um tempo. Depois de aparecer em algumas peças, Lee

começou a amar os palcos, mas o salário era tão baixo que foi forçado a desistir. O romance com a garota tinha terminado, o que só facilitou sua saída da WPA. [49]

* * *

Depois de se formar na Clinton, em junho de 1939, aos 16 anos, Lee trabalhou como lanterninha do Teatro Rivoli, no centro de Manhattan, onde contou ter tido um encontro memorável com a primeira-dama Eleanor Roosevelt:

Um dia (...) a sra. Roosevelt entrou no teatro. (...) Todos ficamos esperando, torcendo para que ela viesse pelo corredor pelo qual éramos responsáveis, mas a sorte foi minha. Nossa, fiquei tão orgulhoso. Andei pelo corredor com a lanterna brilhando para iluminar o caminho dos pés dela, com a cabeça erguida, os ombros eretos, e a chamei de “sra. Presidente”. O que, é claro, foi a coisa errada a dizer. [O certo seria “sra. Roosevelt”.] Acabei tropeçando no pé de algum babaca com a perna para fora, e caí no chão. A “sra. Presidente” me ajudou a levantar, passando os braços por meus ombros e perguntando: “Tudo bem, meu jovem?” Dá para imaginar a vergonha que passei. [50]

Depois disso, Lee passou um tempo escrevendo obituários de celebridades para um serviço de notícias (embora às vezes falasse que tinha esse emprego ainda no ensino médio). Achava o trabalho muito deprimente, já que lhe mandavam escrever os obituários de pessoas ainda vivas, e acabou deixando o emprego. [51]

Jean Goodman, prima de Lee por parte de mãe, era casada com Martin Goodman, editor que se destacara publicando uma grande variedade de revistas *pulp*. Martin se tornou uma das pessoas mais importantes na vida de Lee, mas, naquela época, os dois ainda não se conheciam muito bem. Os Goodman é que fizeram a ponte entre o primo e o recém-fundado Programa de Orientação Vocacional da organização comunitária judaica B’nai B’rith. [52]

↓ Graças ao programa, Lee conseguiu um emprego escrevendo peças publicitárias para a National Jewish Health, uma clínica de tuberculose em Denver — porém o trabalho era em Nova York. (Lee também lembrava que alguém chamado “Charlie Plotkin”, que “estava sempre de suéter”, o ajudara a conseguir esse e outros trabalhos com a escrita.) [53]

Lee afirmava que “nunca conseguia entender o que estava tentando fazer [naquele trabalho]. Era para incentivar as pessoas a contraírem tuberculose, para que pudessem frequentar a clínica? Bem, a ideia era convencer as pessoas já infectadas a irem se tratar naquele hospital específico”. [54]

O contato de Lee com o Programa de Orientação Vocacional não durou muito, e ele acabou conseguindo um emprego como *office boy* na H. Lissner Co., uma fabricante de calças de Manhattan. Lá, ele se sentia explorado e pouco apreciado pelos supervisores, que nem se davam ao trabalho de aprender seu nome. Foi demitido em um corte de custos por ser mais novo que o outro *office boy*, mesmo afirmando que trabalhava muito mais pesado.

Irritado com a demissão injusta, Lee impulsivamente espalhou alguns grandes lotes de listas de corte, as planilhas com dados sobre diferentes tipos de calça. [55] Por sorte, nunca precisou pedir referências à H. Lissner Co.

Mas, por mais horrível que fosse o trabalho, Lee não podia ficar sem emprego. Teve que encontrar outro, e depressa.

* * *

Durante a adolescência, enquanto Lee concluía o ensino médio e passava por vários empregos e um ou outro romance, os Estados Unidos estavam saindo da Depressão, mesmo com o mundo parecendo prestes a entrar em erupção novamente. A invasão alemã da Polônia em 1.º de setembro de 1939 — apenas alguns meses após a formatura de Lee na Clinton — desencadeou o início da Segunda Guerra. Os Estados Unidos não estavam no conflito logo no começo, mas sua participação parecia apenas questão de tempo.

No mundo da cultura pop, o ano de 1939 ficou famoso pelos filmes clássicos, incluindo *O Mágico de Oz*, ... *E o vento levou* e *No tempo das diligências*; porém, no mundo menos famoso dos quadrinhos, também foi um ano de grandes acontecimentos. Em 1938, o *Super-Homem* estreou no *Action Comics* n.º 1. No início de 1939, o *Batman* teve sua primeira aparição na *Detective Comics* n.º 27. Ambos os personagens fizeram um enorme sucesso, e os editores — sobretudo os das revistas *pulp*, que começaram a ver quedas intensas nas vendas — correram para entrar na nova moda dos quadrinhos de super-heróis.

Um dos editores na corrida era Martin Goodman, marido da prima de Lee, que, no verão de 1939, lançou uma linha de quadrinhos pela Timely. A primeira edição foi a *Marvel Comics* n.º 1, que fez enorme sucesso, vendendo

quase um milhão de exemplares, com poucas devoluções dos revendedores. A revistinha introduzia, entre outros personagens, o Príncipe Submarino e o Tocha Humana.

A revista *Marvel Comics* n.º 1 e os subsequentes títulos da Timely foram produzidos para Goodman por uma editora externa, a Funnies Inc. Mas Goodman queria uma série de quadrinhos própria, produzida por funcionários e freelancers que trabalhassem diretamente para ele. Para isso, no início de 1940, contratou dois jovens artistas e escritores habilidosos que se destacavam na ainda incipiente indústria dos quadrinhos: o editor Joe Simon e o diretor de arte Jack Kirby.

Em um prédio na West 42nd Street, o edifício McGraw-Hill, os dois produziam quadrinhos de autoria própria e de outras pessoas. No fim de 1940, Simon (com 27 anos) e Kirby (com 23) apresentaram o que seria o maior sucesso da Timely: o *Capitão América* n.º 1. A edição foi à venda em quase todo o país por volta de 20 de dezembro.

E foi logo antes da estreia desse marco na história dos quadrinhos que Stanley Martin Lieber, de 17 anos, bateu à porta de Timely em busca de emprego. [\[56\]](#)

**EU ACHAVA [STAN LEE] O ORSON WELLES DA INDÚSTRIA DE QUADRINHOS. UM RAPAZ JOVEM, BONITO E CHEIO DE ENERGIA.
– DAVID GANTZ [57], ARTISTA DA TIMELY**

Stanley Martin Lieber não era apenas primo de Jean Goodman. Uma reviravolta do destino mais estranha que a ficção fizera com que o irmão de sua mãe — Robbie Solomon — se casasse com a irmã de Martin Goodman. [58]

Ou seja: Stanley tinha uma dupla relação de parentesco com o dono da Timely Comics. Além disso, vários dos irmãos de Martin também trabalhavam para a editora — o que não era incomum para empresas de imigrantes ou dos primeiros filhos de imigrantes nascidos nos Estados Unidos. Ao empregarem parentes, garantiam funcionários de confiança e ainda ajudavam a família a encontrar trabalho.

Segundo quase todos os registros, o papel de tio Robbie, qualquer que fosse o título oficial, era ser os olhos e ouvidos de Martin na empresa. O homem fazia questão de saber o que estava acontecendo em cada departamento, o que lhe rendera a reputação de chato e intrometido. No entanto, o que muitos não pareciam compreender é que se intrometer era *justamente* a descrição não oficial de seu cargo. [59]

De acordo com Joe Simon, Solomon levou Lee até ele em dezembro de 1940, no edifício McGraw-Hill, da Timely, na distante West 42nd Street, dizendo: “Olha, o Martin quer que você dê alguma coisa para esse aqui fazer.

Bote ele para trabalhar.” [60] Mas, segundo Lee, seu primeiro dia de trabalho foi diferente. Goodman pareceu surpreso em vê-lo e até perguntou: “O que você está fazendo aqui?” E Lee nunca descobriu se o chefe estava falando sério. [61]

Lee virou assistente geral de Simon e de Kirby, uma espécie de menino de recados. Ia comprar café e sanduíches, limpava os rascunhos, revisava os textos... o que fosse preciso para manter o escritório funcionando. Como Simon lembrou:

A gente quase sempre botava o Stan para apagar os traços a lápis dos desenhos, depois que o nanquim do arte-finalista secava, e para buscar café. O garoto nos seguia para tudo que é lado. Quando o chamávamos para almoçar, ele ficava tentando ser nosso amigo. Quando não tinha o que fazer, se sentava em um canto do departamento de arte e tocava uma flauta ou flautim, o que deixava o Kirby doido. (...) Eu sempre o achei um garotinho fofo. [62]

Como Stanley desejava ser escritor, o trabalho de assistente na editora de quadrinhos era justamente do que precisava. Para ser enviado pelo correio para leitores e distribuidores a taxas mais baixas, todo periódico precisava ter duas páginas de texto corrido, e era por isso que cada revistinha tinha duas páginas de algum material em prosa. O consenso era de que os leitores em geral não se incomodavam com aquela interrupção na história, pulando as páginas sem nem ler, como fariam com algum anúncio que não lhes chamasse atenção.

Assim, Simon encarregou Stanley de escrever o texto da edição n.º 3 de *Capitão América*. O adolescente escreveu uma história chamada “Captain America Foils the Traitor’s Revenge” [O Capitão América frustra a vingança do Traidor]. Só que quem assinava a história não era Stanley Martin Lieber, e sim um tal de “Stan Lee”. [63] Lee sempre alegou estar guardando seu nome verdadeiro para assinar o grande romance que estava destinado a escrever. “Eu sentia que... Bem, se ia mesmo virar escritor, ou talvez um grande ator, era melhor deixar meu nome para as coisas realmente importantes.” [64] A história contava com duas novas ilustrações de Jack Kirby, sendo então a primeira colaboração entre os dois.

Não demorou para o recém-rebatizado Stan Lee — que só mudou de nome legalmente décadas depois — também começar a escrever roteiros para os

quadrinhos. O primeiro foi uma história (desenhada por Charles Wojtkoski) que estrelava um novo personagem, Jack Frost, na primeira edição da *USA Comics*, que foi às bancas no início de maio de 1941. Logo depois veio uma história do *Black Marvel* desenhada por Al Avison e Al Gabriele, na primeira edição do *All Winners Comics*, publicada mais tarde no mesmo mês. No fim desse mesmo mês veio a estreia de “Headline Hunter, Foreign Correspondent” [Caçador de manchetes, o correspondente estrangeiro], uma série escrita por Lee e desenhada por Charles Nicholas (possivelmente um pseudônimo de Wojtkoski), na quinta edição de *Capitão América*. No mesmo número, a dupla também apresentava uma história com o personagem Hurricane, Master of Speed. ^[65]

Enquanto Lee se estabelecia como escritor — o que representava um adicional de cinquenta centavos de dólar por página ao seu salário semanal de oito dólares —, Simon e Kirby, junto com a Funnies Inc., produziam e expandiam uma série de quadrinhos exclusiva para Goodman. Syd Shores foi contratado como artista interno, e a série cresceu, já na época com mais de seis edições de 64 páginas.

* * *

Com o crescimento da Timely e de outras editoras, os quadrinhos estavam atraindo cada vez mais olhares, e nem toda essa atenção era bem-vinda. Sterling North, editor literário do *Chicago Daily News*, escreveu, na edição de 8 de maio de 1940 — meio ano antes de Stanley Lieber ser contratado na Timely —, que as histórias em quadrinhos eram como “cogumelos venenosos” na literatura, e culpava seus criadores por um “massacre cultural de cérebros inocentes”. A crítica mordaz foi publicada no *The News* e repetida por dezenas de outros jornais. Foi o começo de um movimento antiquadrinhos que teria seus altos e baixos ao longo das décadas, complicando muito a vida de Stan Lee.

Mas, naquela época, as coisas ainda corriam às mil maravilhas na Timely, com *Capitão América*, seu maior sucesso, vendendo quase um milhão de exemplares por edição. A revistinha era tão conhecida que até membros da organização nazista The German American Bund perseguiam os criadores. Simon recordou: “Os apoiadores do nazismo faziam bastante barulho, e eram muitos. Não paravam de mandar ameaças. Chegou ao ponto de precisarmos de policiais de vigia no lado de fora dos escritórios, e até o FBI entrou na

história.” O prefeito de Nova York, Fiorello La Guardia, chegou a ligar pessoalmente para Simon, garantindo que os quadrinistas receberiam proteção pública. [\[66\]](#)

* * *

Simon e Kirby tinham um acordo informal com Goodman de que receberiam 25% dos lucros de *Capitão América*. Com isso, deveriam estar ganhando muito dinheiro. Mas Goodman afirmava que as revistinhas não lucravam tanto. O contador da Timely, Maurice Coyne — que também era sócio da MLJ, empresa que mais tarde se tornaria a Archie Comics —, informou aos dois que os lucros estavam baixos porque Goodman deduzia as despesas de toda a linha de quadrinhos das receitas de *Capitão América*. Talvez Coyne tivesse esperança de que, revoltados com a enganação, Simon e Kirby deixassem a Timely para trabalhar na MLJ. [\[67\]](#)

Quando soube disso, Simon entrou em contato com Jack Liebowitz, presidente da National (também conhecida como DC Comics, que publica o *Super-Homem* e o *Batman*), e estabeleceu um acordo para que ele e Kirby fizessem trabalhos freelance para a National enquanto ainda eram empregados da Timely. [\[68\]](#) Simon deve ter imaginado que o único jeito de receber seu dinheiro do *Capitão América* seria se não parasse de aparecer no escritório. Ou, quem sabe, tenha pensado que os dois poderiam ter trabalhado em ambas as empresas, o que não era incomum no ramo dos quadrinhos. De qualquer forma, seria apenas questão de tempo até que seu trabalho, tão característico, aliado a um grande impulso promocional, aparecesse nos títulos da DC, forçando Goodman a confrontá-los.

Lee descobriu o que os chefes estavam fazendo, mas jurou que manteria segredo. Mesmo assim, Goodman descobriu — o que era inevitável. Dois de seus irmãos, assim como Rob Solomon, confrontaram Simon e Kirby e os demitiram — mas ainda insistiram para que ambos terminassem a edição de *Capitão América* na qual estavam trabalhando, o volume n.º 10. Lee sempre afirmou que não tinha entregado os dois, mas, segundo Simon, Kirby tinha certeza de que Stanley contara tudo a Goodman e ainda guardava rancor por isso. Por sua vez, Simon acreditava que Lee tinha de fato mantido o segredo e que, no mundo pequeno e cheio de fofocas dos quadrinhos, qualquer um poderia ter denunciado os dois. [\[69\]](#) Além disso, quando o trabalho da dupla

para a DC chegasse às bancas — com seus nomes em destaque —, o mundo todo ficaria sabendo de qualquer maneira.

Goodman colocou o irmão, Abe, como editor temporário de quadrinhos durante alguns meses, depois designou Stanley para o trabalho até que encontrasse um “adulto de verdade”.^[70] Lee zombou dessa história até o fim da vida, alegando que Martin ainda devia estar procurando esse tal adulto, porque nunca mais colocou ninguém no cargo de editor — com uma exceção intencional e temporária.^[71] A primeira vez que Lee foi creditado oficialmente como editor foi na *Capitão América* n.º 12, publicado no início de janeiro de 1942.

Então, no fim de 1941, menos de um ano depois de ser contratado por Simon, Stan Lee, com 18 anos, tornou-se editor de uma linha de quadrinhos que tinha tudo para crescer. Com boa parte do material da linha ainda sendo fornecido pela Funnies Inc., o trabalho de Lee seria quase todo administrativo, não criativo. (O que mudou com o tempo, conforme a Timely deixava de encomendar material pronto e passava a editar internamente, com criadores contratados pela própria marca.) Ainda assim, era uma responsabilidade e tanto para um garoto.^[72]

No entanto, além de não sucumbir à pressão, o jovem Lee parecia *prosperar* naquele cenário. Talvez tenha sido porque a indústria de quadrinhos também era muito nova, e ninguém sabia muito bem o que podia ou não fazer. Al Jaffee, escritor e artista que começara a fazer trabalho freelance para Lee naquele ano (e que logo se tornaria parte do lendário “Usual Gang of Idiots” [Grupo dos idiotas de sempre] da revista *Mad*), recordou: “A verdade verdadeira é que Stan era e sempre foi, desde que o conheci, no início de sua carreira, um malabarista. Ele estava sempre com dez bolas no ar.”^[73] Jaffee também disse que “o que mais me impressionava no Stan era sua atitude de ‘deixa comigo’”.^[74]

Enquanto trabalhavam para aumentar os títulos de super-heróis da Timely, Goodman e Lee também faziam quadrinhos engraçados com animais, no estilo da Disney e de outros desenhos animados populares da época. Lee escrevia muitas dessas histórias, além de inúmeros contos de super-heróis, e editava todas as revistas. Naquela época, o jovem enérgico não parecia ter muita ajuda editorial — se é que tinha alguma.

Quando bateu à porta de Lee com o portfólio do trabalho que fizera como *ghost-writer* para o artista Chad Grothkopf, que Lee já contratava como

freelancer, Jaffee recebeu a oferta de trabalhar em uma história de comédia policial chamada *Squat Car Squad*. Jaffee levou o roteiro para casa e improvisou bastante. Ele quebrava a quarta, a quinta e qualquer outra parede que pudesse quebrar, chegando até a desenhar a si mesmo e a Lee invadindo o conto. Como Mary-Lou Weisman escreveu, na biografia *Al Jaffee's Mad Life* [Al Jaffee: Uma vida louca na *Mad*]:

Al inseriu uma caricatura de si mesmo na história (...) caindo de cara na calçada, com uma onomatopeia enorme. Então foi além (...) fez com que os personagens o culpassem por não seguir as orientações de Stan Lee. “Era como se todos estivessem vivos: os tiras, o artista, o editor... todos nós. Podíamos entrar e sair dos painéis à vontade. Stan amou, e eu me diverti muito. Stan nunca editou meu texto. Nunca determinou o que eu devia escrever.” [75]

Lee ficou tão impressionado que manteve Jaffee como escritor e desenhista regular da *Squat Car Squad*. Um pouco depois, o editor quis um novo personagem para uma HQ cômica, e Jaffee lembrou:

Criei o Silly Seal e, depois um tempo, Stan veio me perguntar: “Por que não criamos um parceiro para Silly? Que tal um porco chamado Ziggy?” Achei ótimo, então juntamos os dois, e Lee me deu liberdade para escrever [e desenhar] aqueles dois. (...) A gente nunca planejava as histórias. Não tem muito o que planejar quando se está escrevendo Ziggy Pig and Silly Seal. [76]

E esse era o segredo para Lee conseguir conciliar tantos títulos ao longo dos anos: embora não hesitasse em editar ou fazer algumas mudanças, em geral preferia trabalhar com pessoas em quem confiasse e a quem poderia simplesmente “deixar soltas”. Naquela época, antes de haver tanta necessidade de continuidade entre as histórias, a supervisão — sobretudo nos quadrinhos de humor — era bem mais flexível.

Jaffee sugeriu a um colega de escola, o artista David Gantz, que apresentasse seu trabalho para Lee. Gantz passou a trabalhar na arte de quadrinhos humorísticos como *Patsy Walker* [que em edições posteriores foi traduzido no Brasil como *Felina*] e o *Super Rabbit*. Muitos anos depois, Gantz, em seu romance e livro de memórias, *Jews and the Graphic Novel* [Os judeus na indústria de quadrinhos], relembrou esse primeiro encontro com Lee.² [77]

O artista o descreveu como “um rapaz esbelto com botas de caubói que tentava tocar um flautim, mas sem sucesso”. Na cena, Lee o conduzia de seu escritório até onde trabalhavam os desenhistas, ainda tocando o instrumento. Gantz desenhou a si mesmo com um balão de pensamento no qual se lia: “Eu me senti como uma criança seguindo uma versão desafinada do flautista de Hamelin.”

Na história, Gantz desenhou Lee voando pelo escritório. (“Não seria bom fechar a janela?” “Sim! Não queremos ser responsabilizados caso ele se perca.”) Gantz também retratou Lee interpretando as cenas das histórias com poses exageradas (“O que eu quero é ação, AÇÃO, AÇÃO!”) — e muitos outros artistas o veriam fazendo isso ao longo dos anos.

* * *

Allen Bellman, artista desde os primórdios da Timely, se lembra da equipe trabalhando com super-heróis e aventura no fim de 1942, incluindo o nome dele e de muitos outros que se tornariam famosos no mundo dos quadrinhos, como Mike Sekowsky, Frank Giacoia, George Klein, Frank Carino e Chris Rule. Bellman lembrou que “Stan era um chefe maravilhoso. Era bem-humorado, mas muito rigoroso na edição. Queria a perfeição. Se você desenhasse um copo na mesa em um dos quadros, não podia se esquecer de desenhá-lo de novo no quadrinho seguinte”. [78]

Jim Mooney, que foi um dos principais artistas da Marvel e da DC durante décadas, também se lembrou do Lee daquela época, quando os dois trabalharam em uma tirinha humorística chamada *The Ginch and Claude Pennygrabber* [O Trapalhão e Claude Trambiqueiro]. Ele se lembrou de trabalhar na tirinha com Lee empregando o que anos depois passou a ser conhecido como “Método Marvel”, com ele e Lee desenvolvendo a história na conversa. [79]

Mooney relatou seu primeiro encontro com Lee:

Cheguei lá, e na época eu era novo e meio arrogante, então Stan perguntou o que eu fazia. Falei que desenhava, e ele perguntou: “Mais o quê?” Eu disse que era arte-finalista, e ele perguntou: “E mais o quê?” Falei que também era colorista, e ele perguntou: “Mais alguma coisa?” Então respondi: “Sim, também sou letrista.” Aí Stan perguntou: “Vai dizer que também imprime os quadrinhos?!”

Na mesma entrevista, Mooney observou:

Na Marvel, a sensação era de estar envolvido, de fazer parte da história, especialmente quando eu estava desenhando os quadros ou quando trabalhava no esboço dos roteiros que Stan passava (...) porque a gente sempre podia contribuir. Sempre podia desenvolver o roteiro do jeito que a gente queria. [80]

Enquanto escrevia um monte de histórias de super-heróis, Lee também criou — junto com Chad Grothkopf (com quadros quase todos de Jaffee) — *The Imp* [O Imp], que aparecia nos quadrinhos do *Capitão América*. *The Imp* era uma tirinha cômica estrelada por uma criatura travessa que só falava em rimas (assim como o narrador de suas histórias). A tirinha exibia uma atmosfera jovial e despreocupada, e, para quem lia, parecia que todos os envolvidos estavam se divertindo bastante no processo de criação.

O mundo mudou de repente quando as forças japonesas atacaram Pearl Harbor, em 7 de dezembro de 1941, fazendo com que os Estados Unidos entrassem de vez na Segunda Guerra Mundial. Lee se alistou e entrou no Exército em 9 de novembro de 1942.

Talvez antevendo o serviço militar, que o impossibilitaria de trabalhar como escritor e roteirista — e de trazer renda extra para os pais e o irmão, bem como para si próprio —, Lee intensificou o trabalho freelance para a *Timely*, criando quadrinhos de humor e aventura, incluindo algumas edições de *Os Garotos*, histórias de 45 páginas, consideradas bem longas para a época.

Além dos quadrinhos, ele também trabalhava em algumas outras revistas, escrevendo pequenos textos humorísticos para a *Joker*, a *Stag* e a *Comedy*. Também lançou duas histórias de ficção em prosa na edição de outubro de 1942 da revista *Male Home Companion*, de Goodman, editada por Solomon. Uma das histórias foi creditada a Stan Lee, a outra, a “Stanley Martin”.

Questionado sobre a decisão de se alistar, em vez de pedir isenção do serviço ou esperar ser convocado, Lee recordou:

Acho que poderia ter conseguido a isenção, mas (...) era o tipo de guerra em que quem não entrasse era um filho da puta. Era importante demais para não

lutarmos. (...)

Eu ia atravessar o oceano, e me ensinaram a fazer instalações elétricas [para a comunicação via rádio] (...) e eu iria antes das tropas, instalar a fiação, para que os batalhões pudessem se comunicar entre si. (...) Achei que (...) seria fantástico. Que estaria fazendo algo importante.

Mas, quando estava no píer, à espera do navio para a Europa (...) alguém me cutucou e disse (...) “Precisamos de você aqui. Os planos foram alterados.” Então, nunca fui mandado para o exterior. Me levaram para Long Island, onde ficava a divisão de filmes de treinamento, porque descobriram que eu trabalhava como escritor e roteirista. [81]

Lee tinha contratado seu amigo, o animador Vince Fago, para dirigir o departamento editorial da Timely durante sua ausência, o que se provou uma boa jogada. Além de super-heróis, crescia a tendência de quadrinhos parecidos ou baseados nos desenhos animados de personagens humanos e animais caricatos, com pés enormes, conhecido como *bigfoot-style*. Fago, que tinha experiência justamente nesse tipo de personagem, era perfeito para o cargo. E, o que era tão ou mais importante, não parecia querer que aquele fosse o emprego de sua vida. Como Michael Vassallo colocou:

O forte de Fago eram os personagens de comédia, em especial as trapalhadas de animais engraçados, que precisavam de progressões frenéticas entre os quadros. Seu talento coincidia perfeitamente com a expansão recente da Timely, que começava a fazer quadrinhos humorísticos, lançando as revistas Comedy Comics, Krazy Komics, Joker Comics e Terrytoons, este último com personagens licenciados do estúdio de Paul Terry. [82]

Lee estava sempre ocupado com suas tarefas (sua função no Exército — compartilhada com apenas oito outras pessoas, incluindo o lendário romancista William Saroyan — era de “roteirista”), mas, depois de sete meses, conseguiu retomar seu trabalho de freelancer para a Timely e até mesmo levar uma vida social. Depois do treinamento básico em Nova Jersey, foi designado para trabalhar em material informativo e de treinamento no Queens. Logo em seguida, ocupou postos semelhantes na Universidade Duke, em Durham, na Carolina do Norte, e em Indianápolis, em Indiana. Nesta

última, ele se lembrava de ter saído com várias mulheres. Uma delas, segundo Lee:

Vivia em Indianápolis, e os pais eram muito ricos. (...) Fiquei muito impressionado quando vi a casa em que ela morava. Ocupava uma quadra inteira. Acho que o pai tinha sido um dos empreiteiros — ou talvez o único — da represa Hoover, ou coisa assim. A garota era muito legal, e eu gostava muito dela. Mas não foi uma história de amor.

E teve outra por quem eu realmente era apaixonado. Ela trabalhava na lavanderia do Exército. Era ela que recolhia as roupas dos soldados e entregava para quem quer que fosse. Era loira e bonita. Mas tinha um hábito horrível que eu não conseguia suportar. Sempre que ficava irritada, saía resmungando: “Ora, bolas! Ora, bolas!” E eu simplesmente não conseguia me imaginar passando a vida inteira com alguém que falasse coisas como “Ora, bolas!”.

Então tive outra namorada, essa era de verdade, até achei que fôssemos nos casar quando eu saísse do Exército. Estava prestes a sair, já com vinte e poucos anos, e descobri que ela só tinha 16. Senti que aquilo não seria justo com a menina, então me afastei. Mas foi com quem cheguei mais perto de me casar antes de conhecer Joan. [83]

Quando não estava namorando, Lee escrevia roteiros para filmes de treinamento e outros trabalhos informativos e educacionais, inclusive para uma campanha de prevenção a doenças venéreas, e ajudou a criar métodos para aumentar a eficiência da equipe de folha de pagamento do Exército. Até escreveu uma música de marcha engraçadinha para o pessoal da equipe. Enquanto servia, depois do breve hiato já mencionado, Lee também continuou com seus trabalhos de freelance para a Timely — chegou até arriscar uma punição por “roubar” a própria correspondência, quando viu, em certa ocasião, que o serviço de correios da sua base estava fechado. [84]

Em retrospecto, Lee não achava que o tempo no Exército tinha influenciado sua vida muito mais do que qualquer outra coisa que tenha feito em seus vinte e poucos anos. “[Quando acabou], só aconteceu de eu estar três anos mais velho”, disse. “A pessoa com vinte e poucos anos envelhece três anos e muda de qualquer jeito, não importa se foi do Exército ou não. (...) Cumpri meu tempo de serviço, fiz o que tinha que fazer, voltei para casa e fui

atrás de uma garota para casar.” [85] Ainda assim, anos mais tarde, ele se recordava orgulhosamente do tempo no Exército e tinha o prazer de aceitar todas as honrarias das associações de veteranos.

Enquanto servia, Lee comprou seu primeiro carro, um Plymouth usado de 1936, que acabou trocando por um Buick preto conversível, também usado, com bancos de couro vermelho e calotas brancas. Segundo ele, o carro glamoroso foi por conta da vida amorosa intensa. [86]

Jim Mooney relembrou uma experiência que teve com Lee durante esse período:

Trabalhamos juntos quando ele estava na Universidade Duke, na Carolina do Norte. Fui até lá para fazermos um dos quadrinhos dos Terrytoons juntos. O prazo era apertado, e Stan me arranhou um lugar para trabalhar em um laboratório de patologia. Eu estava cercado por frascos de formol com olhos e várias outras partes do corpo. Era um bom incentivo para sair depressa. Acelerou muito meu trabalho. [87]

Dispensado em 29 de setembro de 1945, Lee voltou a trabalhar na Timely, que tinha crescido bastante e mudado para escritórios no 14.º andar do Empire State Building. A operação agora incluía duas salas para os artistas — uma para super-heróis e outras aventuras (os “ilustradores”), e outra para quadrinhos humorísticos e histórias para adolescentes (os “animadores”). [88] Além do time de desenhistas e arte-finalistas, Lee também passou a chefiar uma equipe de editores, incluindo Al Jaffee e Leon Lazarus.

Enquanto isso, escrevia inúmeras histórias, quase todas de comédia. Inspirado pelo sucesso do filme *A amiga da onça*, sobre uma jovem excêntrica, Lee começou a escrever quadrinhos como *Millie, the Model* e *Tessie, the Typist*, chegando inclusive a fazer uma adaptação em série e licenciada do próprio filme que serviu de inspiração. (Ele e o artista Dan DeCarlo acabariam assumindo as últimas edições das tirinhas nos jornais.) Direcionando grande parte das histórias para o público feminino, a Timely começou a testar super-heroínas, incluindo a *Venus* e *The Blonde Phantom* [A loira fantasma]. Mas a era dos super-heróis estava chegando ao fim, e nenhuma das duas heroínas durou muito.

Foi em 1946 que Lee conheceu e fez amizade com o artista Ken Bald, que viria a consolidar uma bela carreira em tirinhas e em propaganda. Como Bald recordou:

Conheci Stan Lee e nós dois nos demos muito bem, ficamos amigos na hora. (...) Na época, ele era chamado de “garoto maravilha”. Era bonito, alto e magro. Stan ficou impressionado quando descobriu que eu era fuzileiro naval. Saíamos juntos com nossas garotas. Stan me dava todos os trabalhos que eu queria, e somos amigos desde então. (...) Stan sempre foi viciado em trabalho. Sempre nos divertíamos muito. [89]

Bald lembrou um incidente especialmente engraçado:

Almoçávamos no Longchamps [um restaurante de Manhattan] uma vez por semana. Certa vez, voltando do almoço, um pássaro passou voando e prrrr! bem no ombro de Stan. Ele ergueu o punho cerrado para o alto e gritou: “Mas para quem não é judeu você canta!” Nossa, eu não conseguia parar de rir. Stan era assim, sempre fazia piada de tudo. [90]

Os Lieber moravam na West 170th Street, em Washington Heights, mas Lee, então com 22 anos, se mudou para um quarto no Alamac Hotel, na esquina da Broadway com a 71st Street, em Manhattan. Ele parecia levar uma vida despreocupada de solteiro, embora um de seus encontros tenha sido um pouco diferente do que esperava. Uma mulher muito atraente o surpreendeu chamando-o, logo que se conheceram, para seu quarto, no mesmo hotel.

Nós nos demos bem e acabamos virando bons amigos. Sei que nos demos bem porque ela não quis pagamento. No fim das contas, era uma dama muito cara que, falando com mais delicadeza, estava procurando satisfazer os próprios negócios. [91]

Segundo Lee, os dois ficaram juntos “por muitos meses”. Por sorte, parece que não se esquecera das aulas sobre prevenção de doenças venéreas que apresentara no Exército.

Apesar de namorar bastante, Lee sentia que estava pronto para se casar. Em dezembro de 1946, foi a uma festa da Morton Feldman Company, empresa de seu primo. Morty o convidara para sua *soirée* para conhecer uma “linda modelo ruiva” chamada Betty. [\[92\]](#)

Mas foi Joan Clayton Boocock, uma modelo de chapéus, quem atendeu a porta naquele dia. Lee se apaixonou na hora e percebeu que aquela era a mulher por quem procurara a vida toda. Os dois começaram a namorar, e ela logo concordou em se casar. Só havia um problema: Joan já era casada. Era uma noiva da época da guerra, as chamadas *war brides*, e se casara com um soldado americano, Sanford Dorf Weiss, que estava servindo na Inglaterra. [\[93\]](#)

Mas, como a revista *People* publicou, em 1979:

“Eu só conhecia [meu primeiro marido] fazia 24 horas quando decidimos nos casar”, [Joan] disse. “Em muitos aspectos, foi um casamento ótimo, mas, depois de um ano morando juntos, comecei a achá-lo meio chato.” [\[94\]](#)

Mas, quando conheceu Lee, Joan o achou empolgante. “Ele estava usando cachecol e um chapéu de aba larga maravilhoso, e citou Omar Khayyam quando me levou para comer um hambúrguer no Prexy’s”, contou. “Ele lembrava aquele inglês bonito, o [ator britânico] Leslie Howard.” [\[95\]](#)

Joan teve que ir a Reno, como já havia planejado, onde precisaria passar seis semanas até que o divórcio expresso entrasse em vigor. Mas, enquanto estava lá, enviou uma carta para Lee que começava com: “Caro Jack.” Stan achou melhor ir vê-la logo, para garantir que nada desse errado.

Por sorte, o relacionamento de Joan com o tal de Jack não vingou. Assim que o divórcio foi finalizado, Lee insistiu que o juiz os casasse ali mesmo. E foi exatamente o que aconteceu. Em 5 de dezembro de 1947, Stan e Joan celebraram seu matrimônio. [\[96\]](#)

(Fato surreal é que, na revista *My Own Romance* n.º 24, em 1952, saiu uma história em quadrinhos chamada “Two Men Love Joan” [Dois homens amam Joan]. Foi ilustrada por Al Hartley. O historiador de quadrinhos Michael Vassallo acredita que o roteiro tenha sido escrito por Stan ou por Joan. A história satirizava o namoro e o casamento dos dois, numa estranha mistura de vida e arte.) [\[97\]](#)

Segundo Larry Lieber, logo depois do casamento em Reno, Stan e Joan também fizeram uma cerimônia para as famílias (possivelmente oficiada por um rabino) na sala de estar dos Lieber. [\[98\]](#) O casal se mudou para um apartamento de cobertura com claraboia em um prédio baixo e pitoresco no estilo *brownstone*, no número 15 da East 94th Street, em Manhattan.

Mas Celia, a mãe de Stan e Larry, que lutava contra um câncer de estômago, faleceu menos de duas semanas depois, em 16 de dezembro de 1947.

Lee relembrou o período:

Quando minha mãe morreu (...) decidimos nos mudar para uma casa. Isso porque Larry, que na época tinha 15 anos e morava com minha mãe, teve que vir morar conosco. [\[99\]](#)

Larry nunca achou que a mudança de Stan e Joan para o número 1048 da rua Broadway, em Woodmere, Long Island, tivesse qualquer relação com ele, dizendo que a mudança para os subúrbios era comum para jovens casais, e foi o que aconteceu com o irmão e a cunhada. [\[100\]](#) Larry, que na verdade tinha 16 anos, não 15, e que estava morando com Rob Solomon e a esposa — Sylvia, irmã de Martin Goodman — para não ter que testemunhar o declínio progressivo da saúde da mãe, lembrou:

Eu não gostava muito da escola, então queria sair logo. Durante o verão, estudei [fazendo cursos em casa] e me formei no ensino médio [da escola George Washington] com 16 e pouco [em junho de 1948]. Eu morava com a tia Mitzi e o tio Arthur Jeffries, no Bronx [até a graduação]. (...) Depois que me formei, fui morar com Stan e Joan. (...) Eu morei lá (...) por um ano e meio. [\[101\]](#)

Não se sabe bem por que Larry não foi morar com o pai depois da morte de Celia. Larry tinha suas teorias: “Imagino que meu pai não tenha me chamado para morar com ele porque sabia que não nos daríamos muito bem. (...) Ele não me chamou, e ninguém da família sequer sugeriu que eu fosse.” [\[102\]](#)

Sempre descrito como difícil, é provável que Jack Lieber não estivesse disposto a cumprir o desafio de ser pai solteiro. Ele não se casou outra vez.

Embora fosse raro que Stan falasse sobre a morte da mãe, o evento foi bem traumático para Larry, que na época era adolescente. [\[103\]](#)

O relacionamento entre os irmãos sempre fora complicado, e só piorou quando Stan se casou com Joan. Embora elogiasse Stan por ser um bom chefe no tempo em que trabalharam juntos em quadrinhos, ao longo dos anos Larry foi levando na memória inúmeras dores psicológicas que havia sofrido nas mãos dos Goodman, do irmão e da cunhada. Intencional ou não, o tratamento que Larry recebia da família é no mínimo visto como insensível, sobretudo porque os familiares sabiam como suas emoções e seu sofrimento eram intensos.

Por exemplo, depois de se formar no ensino médio, ele fez o trabalho de arte-finalista nas revistas humorísticas de Stan para a *Timely* — o que rendia um bom dinheiro, ainda mais para um adolescente. Ele lembrou que “claro que o trabalho era bom. Era publicado. Stan nunca reclamou da qualidade”. Mas Lieber contou:

Eu estava feliz. Chegava a ganhar 110, 120 dólares por semana, então aquilo amenizou um pouco a dor da perda da minha mãe. (...) Só que, depois de um tempo (...) Stan disse: “Vou tirar você dessa função. (...) Se ficar só como arte-finalista, nunca vai ser desenhista.” [\[104\]](#)

As intenções de Lee podem ter sido boas, de querer que o irmão concretizasse sua ambição de se tornar desenhista de quadrinhos, mas ele não afastou Larry do cargo de arte-finalista e lhe deu trabalho como desenhista — ou qualquer outro tipo de trabalho, aliás. Larry ficou sem emprego, e passou um tempo fazendo *paste-ups*, as montagens e colagens de páginas, no departamento de produção da *Magazine Management*. Ele lembrou que foi justamente por ter sido tirado do trabalho que saiu da casa de Stan e de Joan, em Woodmere, e se mudou para um quarto no hotel *Manhattan Towers*, na *Broadway* com a *76th Street*. [\[105\]](#)

Alguns anos depois, quando Larry voltou dos quatro anos de serviço na Força Aérea durante e depois da Guerra da Coreia, tendo passado um bom tempo em Okinawa, Stan, acreditando que o irmão tinha o potencial para ser escritor profissional (“Li suas cartas enquanto você estava fora”), ensinou

Larry a escrever roteiro de quadrinhos e até foi comprar uma máquina de escrever com ele. Nos anos 1970, quando Larry escrevia e desenhava a tirinha *The Hulk* para o jornal, Stan leu um pouco e elogiou o irmão. “Bem, isso aqui é bom”, Larry lembrou-se de ouvir. “É ainda mais dramático do que o *Homem-Aranha* [a tirinha de jornal que Lee escrevia].” [106]

* * *

De acordo com a pesquisa de Michael Vassallo, Lee não fez nenhum trabalho de roteiro relevante para os quadrinhos entre 1945 e 1947. Nesse período, ele dirigia uma série de revistas de *comics*, além de supervisionar subeditores, incluindo Al Jaffee e Al Sulman.

Além disso, Lee estava aquecendo seus músculos profissionais, testando as águas do mundo da autopublicação. Sob a alcunha de Famous Enterprise Inc., ele lançou um livro de cem páginas chamado *Secrets Behind the Comics* [Segredos do mundo dos quadrinhos]. Nele, descreveu-se como “editor-chefe e diretor de arte da Timely Comics”, e, falando de si mesmo em terceira pessoa, acrescentou: “Esteve no comando de mais revistas em quadrinhos do que qualquer outro editor vivo.” Depois de listar alguns de seus trabalhos, o livro continuava: “Então pode ter certeza de que Stan Lee sabe o que está escrevendo — e que o que Stan Lee escreve É VERDADE!”

O livro de fato dava dicas úteis sobre como escrever, desenhar e enviar quadrinhos para avaliação, além de mostrar a vida dos bastidores de uma grande editora de maneira razoavelmente precisa, embora um pouco simplificada. Foi ilustrado por colegas de Lee, em especial Ken Bald, mas também Dave Berg (que, mais tarde, viraria colaborador regular da revista *Mad*) e Morris Weiss. O livro também continha a oferta de que, por um dólar, Lee daria um parecer sobre sua história em quadrinhos. Não havia data de validade para a oferta, e, décadas depois, os fãs volta e meia enviavam suas amostras e um dinheirinho. Em 1972, um artista chamado Russ Maheras enviou sua amostra junto com *dois* dólares, para corrigir a inflação. Lee, à época ocupado com seus inúmeros deveres de executivo, enviou um parecer mesmo assim. [107]

Um aspecto inquietante do livro era a recontagem em quadrinhos de como surgiu o Capitão América. Essa versão creditava a ideia original do personagem ao editor da Timely, Martin Goodman, que contratara criadores sem nome para executá-la. A história não mencionava Joe Simon nem Jack

Kirby. Embora a biografia tenha sido autopublicada, fica parecendo que Lee tentou reescrever a história a pedido de Goodman, ou que simplesmente decidiu bajular o chefe. Claro que, com Simon e Kirby afastados da Timely havia tanto tempo, surpreendente seria se os dois fossem incluídos no livro. Mas trazer à tona as origens do Capitão América parece ter sido uma escolha editorial esquisita.

Lee parecia mesmo estar levando uma vida boa, considerando o casamento recente e os inúmeros projetos dentro e fora do escritório. Como Raphael e Spurgeon observaram, falando de Lee quando ele voltou a escrever histórias em quadrinhos:

Por um breve período, Stan teve três secretárias sentadas à vista de todo o escritório, a quem ditava histórias simultaneamente. “Eu era bem arrogante, e acho que gostava de me exhibir daquele jeito”, lembra Lee. “Mas então me perguntei: ‘O que raios você está fazendo? Seu exibido! Se fosse outra pessoa, você odiaria o cara!’ Então parei.” [108]

No mesmo ano em que publicou *Secrets Behind the Comics*, 1947, Lee apareceu na capa da edição de novembro da *Writer’s Digest* posando com um cachimbo falso e exagerado no papel de jovem escritor e editor de sucesso. A edição continha um artigo de sua autoria, “There’s Money in Comics” [Quadrinhos dão dinheiro], que chamaria a atenção do filósofo e crítico Marshall McLuhan, fazendo-o escrever sobre o assunto em tons um tanto condescendentes em seu livro de 1951, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man* [Crochê mecânico: O folclore da era industrial].

Em meados de 1948, Lee tinha voltado a escrever vários quadrinhos, principalmente dos gêneros policial, romance, western e humor. Também naquele ano, Lee quebrou muitos paradigmas para as revistas de Goodman, tornando-se diretor editorial da revista trimestral *Film Album*, com fotos de filmes populares. Ele também editaria, nos anos 1950, a revista *Focus*, que trazia artigos como “Murder at a Nudist Camp!” [Assassinato no acampamento nudista!] e “The Nazis Still Run Germany” [Os nazistas ainda governam a Alemanha].

Naquela época, recém-casados e sem filhos, Stan e Joan passavam o tempo com bons amigos, incluindo os Bald e os Mooney, e, ao que parece, também com a família Goodman. Como Raphael e Spurgeon observaram:

O filho mais velho de Martin Goodman, Iden, que morava a três quilômetros dos Lee, lembra-se de sempre visitar a casa bucólica em Long Island. “Eu me lembro que era um lugar muito agradável e feliz”, disse, acrescentando que os Lee eram sempre “muito generosos e acolhedores”. Iden aprendeu a dirigir na frente da casa deles. [109]

Larry Lieber lembrou que os Lee passavam muito tempo socializando com os Goodman, e que Stan e Joan se importavam muito com a opinião de Jean e Martin a seu respeito. [110]

Quanto aos amigos de fora da família, Lee foi próximo a vida toda de Ken Bald, as famílias reunindo-se com muita frequência. Como Lee disse:

Ken Bald era meu melhor amigo. Ele e a esposa saíam comigo e com Joan, e rodávamos a cidade toda. Saíamos para festejar sempre que tínhamos tempo. Formavam um casal maravilhoso. A esposa tinha sido atriz. E eu odiava Ken, porque era lindo demais. Não queria ser visto com alguém assim tão bonito. Lembra de Tyrone Power? Ele era igualzinho. (...)

[Ken] era ótimo. Ele sabia desenhar tudo. Tinha sido capitão ou sargento da Marinha durante a Segunda Guerra Mundial, em Iwo Jima. Quer dizer, era um cara de verdade, sabe, e sua esposa era maravilhosa. Joan e eu adorávamos passar tempo com ele. [111]

A filha dos Bald, Victoria Dollon, disse sobre Stan e Joan:

Stan era o homem mais charmoso que já vi na vida. Ninguém conseguia não gostar dele. Ele e a esposa, igualmente encantadora, eram muito divertidos, sempre contando histórias sobre as coisas da vida cotidiana, mas com um toque de humor incrível. O humor de Stan era bastante físico, muitas vezes gesticulando e atuando cada personagem, para dar um ar mais dramático. (...) Os dois eram incrivelmente glamorosos e queridos. Joan em especial era cativante. (...)

Meus pais também eram pessoas muito glamorosas, então era um espetáculo sempre que os quatro se reuniam. Eram todos muito bonitos e encantadores. Só me lembro de rir muito. (...) Stan amava crianças e adorava nos divertir. Claro que o adorávamos também.

Acho que eu tinha dez ou 11 anos na época, uma idade muito incômoda. Stan e Joan entraram na nossa garagem num incrível Rolls-Royce prateado. Era inesquecível, de tão lindo. (...) E Joan teve uma ideia genial: íamos todos dar uma volta de carro. Minha mãe, meu pai, minha irmã mais nova e eu nos apertamos e fomos.

Morávamos num subúrbio muito comum, então o Rolls-Royce passando pelas ruas foi um evento. Foi muito divertido, acenávamos pelas janelas, e Stan ia tocando a buzina. Minha parte favorita foi quando Joan, sempre cheia de traquinagens, sugeriu que passássemos na frente das casas das crianças arrogantes da escola e mostrássemos a língua para elas! Foi muito divertido se exibir daquele jeito!

Stan não tinha artifícios. Era o mesmo em público ou na vida privada: amoroso, charmoso, enérgico, divertido e muito especial. Uma pessoa muito genuína.

Stan sempre alegou que era desajeitado demais, o que meu pai adorava confirmar. Lembro-me de ele contando uma história engraçada sobre como tropeçou na calçada de alguma rua em Nova York. Ele caiu mesmo, chegou até a dar uma cambalhota, mas terminou de pé. De acordo com Stan, todo mundo que estava vendo bateu palmas, então ele se curvou em agradecimento, alegando que tinha toda a intenção de fazer aquilo. Claro que ele representou a cena toda, então foi ainda mais engraçado! [\[112\]](#)

Outro amigo próximo, Jim Mooney, contou sobre os Lee:

Saíamos para almoçar [quando estávamos solteiros] (...) Depois, no início dos anos 1970, minha esposa [Carol] tinha uma loja de antiguidades, e eu trabalhava lá. E a esposa de Stan, Joan, também tinha uma loja dessas em Long Island, então a gente sempre se reunia e conversava sobre o que comprar ou não — Stan morria de tédio. [\[113\]](#)

E, sobre Mooney e a esposa, Lee falou:

Jim era um dos meus melhores amigos. Um cara simplesmente maravilhoso (...) e tinha uma esposa linda, Carol. Os dois amavam antiguidades. Ele ia com minha esposa pesquisar peças antigas. (...) Eu não tinha o menor interesse em ficar analisando uma maçaneta de porta velha. Mas os dois iam às exposições de antiguidades perto do condado de Woodstock sempre que tinha acabado de chover, e ficava tudo molhado, o chão cheio de poças. Era horrível. E ele e Joan ficavam gritando: “Olha isso, olha aquilo! Encontrei essa dobradiça de uma casa velha!” E eu ficava lá, encharcado, pensando que ia matar o filho da mãe se ele não voltasse logo para casa. [114]

O artista Gene Colan, que mais tarde ficou conhecido por seu trabalho em *Demolidor* e outras grandes séries, começou a trabalhar com Lee no final dos anos 1940. Colan lembrou de Lee:

Quando o vi pela primeira vez (...) Lee estava com uma touca que tinha uma hélice no topo, e a janela estava aberta. Aquela coisa ficava girando sem parar. Não pude acreditar. Sempre nos demos muito bem. (...) Trabalhar com Stan era maravilhoso. Ele fazia várias palhaçadas. (...) Era muito engraçado. Lembrava Jack Lemmon. (...)

Lee é uma das pessoas mais legais que conheci nessa indústria. Não ficava reclamando e não queria botar ninguém para baixo. Não posso dizer o mesmo de outros editores. [115]

Outra figura notável que trabalhou para Lee no final dos anos 1940 foi Harvey Kurtzman, que criou a revista *Mad* na década de 1950. Kurtzman fez pequenas contribuições humorísticas para Lee — especialmente 150 páginas de “Hey Look” que mostravam bem seu senso de humor peculiar. A secretária de Lee, Adele Hasan — que na época namorava Kurtzman, com quem se casaria em 1946 —, falsificou os resultados de uma enquete de popularidade entre os leitores para eleger “melhor participação especial de comédia”. Graças aos artifícios dela, “Hey Look!” venceu, o que fez com que Lee passasse mais trabalho para Kurtzman. [116]

Ao que parece, forjar os resultados da votação não gerou nenhum mal-estar entre Lee e a secretária — se é que ele ficou sabendo —, já que os artistas permaneceram amigos até a morte de Kurtzman, em 1993. Há inclusive uma paródia ácida de Goodman e sua revista em uma história chamada “The Organization Man in the Grey Flannel Executive Suite” [O

Homem-Empresário vestido de flanela cinza], em seu *Jungle Book*, uma versão do *Livro da selva* que Kurtzman lançou em 1959. Lee não apareceu na sátira.

Em 1949, as coisas pareciam estar indo tão bem quanto se poderia imaginar para Stan Lee. Ganhava bem, considerando o salário de editor e de freelancer. Trabalhava com pessoas interessantes e criativas em quadrinhos de sucesso, e alguns de seus trabalhos eram publicados nas revistas de Goodman. E ainda estava envolvido em projetos paralelos, como *Secrets Behind the Comics*. Além disso, ele e Joan tinham se mudado para o subúrbio, um lugar perfeito para um jovem casal que poderia estar pensando em contribuir para a nova geração de bebês.

Claro que fanáticos antiquadrinhos, em particular o psiquiatra Fredric Wertham, não estavam nada satisfeitos com o sucesso da Timely e de outras editoras. Mas não representavam ameaça real. Além disso, os editores tinham formado a Association of Comics Magazine Publishers (ACMP) [Associação de Editores de Revistas em Quadrinhos] em julho de 1948 para proteger a indústria dessas pessoas equivocadas cheias de boas intenções. A Timely tinha até um consultor psiquiatra para rebater qualquer ataque que os Wertham do mundo pudessem fazer.

E, no fim das contas, as coisas estavam assim: as vendas da Timely tinham aumentado, em grande parte graças a Stan Lee e seus talentosos escritores, artistas e editores. Seus empregos pareciam seguros e perenes.

Por isso foi tão chocante quando Martin Goodman mandou Stan Lee demitir todo mundo.

Copyrighted image

**SOMOS EMPRESÁRIOS, NÃO DEVERIAM NOS REPASSAR A RESPONSABILIDADE DE PROTEGER CRIANÇAS PROBLEMÁTICAS QUE PODEM SER INFLUENCIADAS POR HISTÓRIAS POLICIAIS.
— STANLEY LIEBER, *THE NEW YORK HERALD TRIBUNE*, 9 DE MAIO DE 1948**

Copyrighted image

Assim como Stanley Lieber, Judith Klein nasceu em 1922, só que no Bronx. Nesse mesmo ano, Friedrich Ignatz Wertheimer imigrou da Áustria para os Estados Unidos a fim de concluir sua formação em psiquiatria na Universidade Johns Hopkins.

Em 1948, as vidas de Stan Lee, Judith Crist e Fredric Wertham ficariam entrelaçadas por circunstâncias relacionadas à ordem surpreendente de Goodman.

Por que Martin Goodman mandaria Stan Lee demitir sua equipe de artistas, mesmo com os negócios crescendo?

A história nos trouxe uma explicação que é principalmente econômica.

Para garantir que a empresa sempre tivesse material suficiente para tantos quadrinhos — cerca de setenta títulos por mês —, e porque não gostava de negar trabalho a quem precisava, Lee acumulara um arquivo impressionante de histórias, que poderiam ser incluídas quando e onde fosse necessário.

Conta-se que, quando Goodman descobriu todas aquelas páginas arquivadas em um armário — mesmo que, pela lógica, ele já devesse ter notado o acúmulo antes disso —, ficou tão furioso que decidiu demitir todos para usar aquele excesso de papel.

Parando para pensar, a história não faz muito sentido. Se o problema fosse excesso de estoque, teria sido melhor reduzir a equipe ou talvez aumentar temporariamente a quantidade de publicações para usar a arte acumulada. (Afinal, grande parte do excedente tinha sido gerada pelos artistas da casa no decorrer do dia de trabalho, não apenas por freelancers, que apareciam de vez em quando.) Mas e se surgisse uma nova moda que precisassem seguir, o que parecia cada vez mais inevitável? Estariam sem nada.

Outra explicação mais plausível era que alguém da empresa de Goodman — possivelmente o supervisor da contabilidade, Monroe Froehlich Jr. — chegou à conclusão de que a nova legislação tributária tornava mais em conta manter os artistas como freelancers (regime já adotado para a maioria dos escritores), para que trabalhassem de casa. No mínimo, a empresa economizaria no aluguel de espaço para a equipe, sem mencionar os benefícios dos contratos. De certa forma, isso também tornaria a empresa mais capaz de responder depressa às mudanças de mercado, já que contratariam apenas os artistas adequados para as tendências do momento.

Raphael e Spurgeon observaram que “quase todos os funcionários foram dispensados em grupos a partir do Natal de 1949” e que “Lee conseguiu oferecer bastante trabalho freelance para os antigos artistas do *Bullpen* até o fim de 1950 e 1951”. [117]

Foi a preocupação com as mudanças do mercado que fez com que Goodman encerrasse contrato com a distribuidora, Kable News, e abrisse sua própria empresa de distribuição para os *comics* e demais revistas. [118] Como Raphael e Spurgeon observaram: “Quando abriu a Atlas News Company [empresa distribuidora], que tinha o respaldo financeiro dos 82 títulos mensais que Stan Lee e sua equipe produziam na divisão de quadrinhos, eliminando o intermediário, Goodman conseguiu aumentar os lucros. Assim, também conseguiria responder muito mais depressa às mudanças de mercado e aos números de vendas, sempre se alterando.” [119]

Havia um fator muito importante nas “mudanças de mercado”, e era bem maior que a questão usual das preferências dos leitores: o ataque contínuo aos quadrinhos, que vinha desde o editorial da Sterling North de 1940 (e que

antes disso tivera outros momentos, já que o problema começara logo nas primeiras tirinhas dos jornais). Porém, a partir do fim dos anos 1940, passara a ter como líder o psiquiatra Fredric Wertham, o mais ferrenho de um número crescente de críticos.

Goodman, Froehlich e Stan Lee perceberam que o movimento contra os *comics* tinha impactado a percepção pública da Timely e que precisavam se adaptar depressa aos novos tempos para sobreviverem a qualquer possível golpe desse movimento. Dezenas de estados aprovaram leis antiquadrinhos, e houve até queima pública de gibis pelo país, inclusive em Binghamton, Nova York, a apenas algumas horas de carro dos escritórios da maioria das editoras, em Manhattan.

Diversas editoras faliram ou estavam prestes a fechar as portas, e, com as mudanças estruturais, Goodman não apenas sobrevivia à crise: com menos empresas produzindo para um público ainda considerável, os quadrinhos da Timely prosperavam. O público ainda consumia milhões de gibis de todos os tipos — embora não comprassem mais tantos quadrinhos de super-heróis.

* * *

Alguns anos antes, com o fim da Segunda Guerra Mundial, a moda dos super-heróis diminuía um pouco, mas as revistas em quadrinhos continuavam populares como nunca, se não mais. A mídia ia crescendo e se diversificando, com todos os gêneros representados. Claro que sempre haveria gêneros mais ou menos populares. No fim da década de 1940 e início de 1950, havia quatro gêneros no topo da popularidade.

Havia quadrinhos de romance, uma invenção recente de Simon e Kirby para a Crestwood Publications, mas logo adotado por toda a indústria. Havia quadrinhos policiais, com títulos como *Justice Traps the Guilty!* [A justiça prende os culpados!] e *CRIME Does Not Pay* [O CRIME não compensa]. Havia quadrinhos de terror, sempre tentando chocar os leitores. E havia também os quadrinhos de guerra, que ganharam muita popularidade durante a Guerra da Coreia.

A linha EC Comics, do editor William M. Gaines, era conhecida pela qualidade dos roteiros e da arte. Lee estudou bastante os quadrinhos da EC, ainda mais quando Goodman o encorajou a imitar o que estava funcionando para aquela empresa. E, como Raphael e Spurgeon observaram, Lee ficou fascinado pela maneira como a EC “estabelecera uma identidade para todos

os quadrinhos da marca, mesmo tendo, assim como a Atlas, sempre trabalhado com vários gêneros”. [120]

No entanto, o que a EC e algumas outras editoras faziam era testar os limites do que o público aceitava com suas histórias de crime e terror. Um exemplo extremo, agora clássico, foi a história “Foul Play” [Jogo sujo] da EC, na revista *Haunt of Fear* n.º 19, de junho de 1953, sobre uma partida de beisebol em que os jogadores usavam partes do corpo de um personagem odiado — a cabeça como bola, o intestino como as linhas no chão, que definem a base. Muitos dos quadrinhos policiais enfatizavam a violência brutal e apresentavam *femmes fatales* extremamente sexualizadas. Histórias como essas eram aproveitadas pelos críticos e se tornavam objeto de escrutínio negativo da mídia.

A Timely/Atlas de Goodman (a empresa passou a ser conhecida pelos dois nomes, embora a Atlas tecnicamente fosse apenas o nome da franquia de distribuição) foi a mais prolífica imitadora da EC, e com quadrinhos de melhor qualidade. Isso se deu em parte graças ao fechamento de muitas outras editoras, o que disponibilizava mais artistas qualificados no mercado. Embora seus quadrinhos de crimes e terror raramente fossem tão chocantes quanto os da EC e de algumas outras, a Timely competia em pé de igualdade.

Havia tentativas de banir ou regulamentar os quadrinhos — sobretudo os policiais e de terror — nos governos locais de todo o país. Embora Lee tomasse cuidado para que suas revistas não tivessem representações de violência e sanguinolência tão intensas quanto as de algumas dos outros editores, os quadrinhos ainda podiam ser bastante chocantes, pelo menos aos olhos dos críticos. Entre os antiquadrinistas, o mais proeminente foi o psiquiatra Fredric Wertham.

Wertham militava por várias causas, e, em 1954, sua pesquisa foi usada como evidência dos efeitos negativos da segregação e a favor da integração escolar no processo histórico de Brown contra o Conselho de Educação. Ele também dirigia uma clínica psiquiátrica popular no Harlem.

Trabalhando com crianças negras e pobres em sua clínica do Harlem, Wertham se convenceu de que os problemas que muitos dali enfrentavam eram, se não causados, ao menos agravados pela forma como a violência e a misoginia eram retratadas na cultura popular, sobretudo nos quadrinhos.

Ao contrário de outros oponentes das HQs, que as atacavam por um viés religioso e/ou conservador, Wertham era um progressista liberal que

acreditava que os quadrinhos, como subcultura “secreta” a que as crianças tinham acesso por apenas dez centavos de dólar, poderiam causar danos aos jovens impressionáveis — e em níveis que os pais nem sequer poderiam imaginar. Embora parecesse sincero em suas preocupações, Wertham precisava de publicidade para divulgar a tese, e não tinha vergonha de correr atrás de exposição. Ele se tornou um intelectual público, lançando artigos sobre suas preocupações acerca dos quadrinhos em muitas revistas populares. Suas ideias foram muito bem recebidas entre os adultos preocupados com o notável aumento — tanto em número quanto em nível de brutalidade — na criminalidade juvenil, também conhecida como “delinquência juvenil”.

(Nos últimos anos, a historiadora de quadrinhos Carol Tilley descobriu o que muitos suspeitavam: Wertham costumava fingir e falsificar dados para atingir os resultados desejados.) [\[121\]](#)

* * *

Curiosamente, as atividades anti-quadrinhos de Wertham eram noticiadas por uma jovem repórter que entrevistara Stan Lee pelo menos uma vez.

Judith Klein, filha de um outrora próspero comerciante de peles de Nova York que perdera tudo durante a Grande Depressão, frequentou a escola Morris, no Bronx, e a Faculdade Hunter, em Manhattan. Depois disso, obteve seu título de mestrado na Escola de Jornalismo da Universidade Columbia. Em 1945, foi trabalhar para o *New York Herald Tribune* como repórter de artigos gerais. Em 1947, casou-se com o profissional de relações públicas William Crist, assumindo seu sobrenome. Como Judith Crist, galgou o posto de uma das críticas de cinema mais famosas de todos os tempos. Mas, em 1947, ainda uma jovem repórter, foi designada para cobrir as pautas de Fredric Wertham. Como ela relembrou, em 2008:

Eu era repórter de Acontecimentos da Sociedade [do Herald Tribune] (...). A editora era Dorothy Dunbar Bromley, uma colunista de destaque na época (...) e parece que ela havia lido ou ouvido falar de Wertham. Então, me enviou para entrevistá-lo em seu apartamento. (...) Lembro que ele tinha bons argumentos [contra os quadrinhos] (...) e publiquei a entrevista. (...)

Eu admirava parte do trabalho dele (...) tinha alguns de seus livros. O texto mais memorável acho que se chama “Medea in Long Island” [A Medeia de Long Island], ou coisa do tipo (...) sobre uma mulher que matou os filhos em

algum lugar de Long Island. Ele compara o caso com o complexo de Medeia, e por aí vai. Um texto fascinante e verdadeiramente inesquecível sobre uma Medeia moderna. [122] *[O texto se chamava “The People vs. Medea” [O povo vs. Medeia], e apareceu originalmente no Harper’s Bazaar de janeiro de 1948.]* [123]

Outro fã dos escritos de Wertham sobre assassinos insanos era Stan Lee. Como ele lembrou:

Quando eu era criança, lá pelos 13 anos, li um livro [Dark Legend] de um psiquiatra (...) e achei maravilhoso. Abordava algumas questões realmente importantes. (...) Anos depois, descobri que era o mesmo dr. Wertham que atacava os quadrinhos. Não sei como ele foi ficar tão doido. [124]

Dark Legend foi publicado em 1941, então Lee já tinha 18 anos e trabalhava na Timely quando foi lançado. Mas o fato é que ele se lembrava do livro mais de sete décadas depois de tê-lo lido.

Judith Crist recordou:

[Wertham] era muito impressionante. E também muito charmoso (...). Nós mantivemos certo contato. (...) Acho que ele me enviou um exemplar da sua coletânea de ensaios, ou coisa do tipo. (...) Acho que ele era um completo egoísta. Não via muito além dos próprios princípios. Não era o tipo de homem que eu considerava admirável, mas ficou na minha memória. [125]

Ao que parece, Crist ficou mesmo impressionada e encantada, mesmo que não o considerasse tão admirável assim. De qualquer forma, por qualquer motivo que seja — talvez apenas por ser uma jovem repórter cujos instintos pedissem para seguir com a matéria —, o *Herald Tribune* publicou inúmeras de suas reportagens sobre Wertham e suas atividades anti-quadrinhos.

Em 28 de dezembro de 1947 (25.º aniversário de Lee), Crist escreveu um artigo sobre Wertham para o *Herald Tribune*, com a manchete: **COMIC BOOKS ARE CALLED OBSCENE BY N.Y. PSYCHIATRIST AT HEARING** [Em audiência pública de N.Y., psiquiatra acusa histórias em quadrinhos de obscenidade]. E no subtítulo: “Dr. Wertham Says They Present ‘a Glorification of Sadistic-Masochistic Sexual Attitudes’; He Defends Nudist Society’s Magazine.” [Dr.

Wertham diz que o conteúdo dos quadrinhos é “uma glorificação das atitudes sexuais sádicas e masoquistas”, enquanto defende a revista da *Nudist Society*.]

O artigo relata que Wertham, testemunhando a favor dos editores da revista nudista *Natural Herald*, acusada de obscenidade pelo Departamento de Correios de Washington, D.C., declarou que a revista estava longe de ser obscena. O artigo continuava, com um salto absurdo da lógica:

Mas, declarou o psiquiatra, se a obscenidade deve ser avaliada por sua lascívia ou por seu efeito de estimular sexualmente uma pessoa comum, então, sugeri, é hora de voltarmos a atenção da justiça às histórias em quadrinhos, que definiu como “definitivamente prejudiciais, culpadas de incutir atitudes erradas sobre sexo e violência”.

Para o *Herald Tribune*, Crist também cobriu o simpósio *Psychopathology of Comic Books* [A psicopatologia das histórias em quadrinhos], conduzido por Wertham na Universidade de Nova York, em 19 de março de 1948. Outros palestrantes do simpósio incluíam os críticos culturais Gershon Legman e a parceira de pesquisa de Wertham, Hilde Mosse. Na plateia — mas sem chance de fala — estavam membros da indústria de quadrinhos, incluindo o cartunista Harvey Kurtzman, que na época criava pequenas histórias humorísticas para Lee, na *Timely*. Wertham comparou a presença dele lá a “produtores de bebidas alcoólicas em um simpósio sobre alcoolismo”. [126]

Talvez o artigo mais conhecido de Crist — e Wertham — sobre quadrinhos tenha sido publicado na edição de 27 de março de 1948 da revista *Collier's*. O texto foi intitulado “Horror in the Nursery” [Horror no berçário]. (“Fiquei um pouco surpresa com a manchete”, refletiu Crist, em 2008, indicando que o tom era mais lúgubre do que o pretendido.) [127] Com a reportagem, Crist deu espaço a Wertham em uma revista popular no país inteiro, inclusive com fotos de atores mirins “torturando” uns aos outros com base em ações supostamente encontradas nas revistas em quadrinhos. No texto, Wertham — por meio de Crist — definiu vários pontos que considerava relevantes para a causa. Para citar apenas alguns exemplos, ele disse:

As histórias em quadrinhos estão intencionalmente acabando com a consciência moral da juventude. Apresentam a violência como sedutora e cruelmente heroica. (...) Se os responsáveis se recusam a limpar o mercado de quadrinhos (...) é hora de criar uma legislação para retirar essas revistas das bancas e lojas. [128]

Embora Wertham não defendesse a censura de quadrinhos para adultos, sem dúvida desejava que essas revistas não existissem e que houvesse regulamentação para a venda a crianças menores de 15 anos.

Sobre os psiquiatras que defendiam os quadrinhos, disse:

Ver alguns psiquiatras infantis apoiando os quadrinhos não é comprovação de que sejam mídias saudáveis, e sim de que a psiquiatria infantil está doente. [129]

Em 9 de maio de 1948, um artigo do *Herald Tribune* intitulado “Controversy Over ‘Crime’ Comic Books Grows” [Cresce a controvérsia sobre os quadrinhos “policiais”], Crist cobriu as tentativas do governo local de regulamentar os quadrinhos em Detroit, Indianápolis e outras cidades. Na matéria, ela observou que:

A maioria dos editores [com quem conversei] enfatizou sua integridade pessoal, assim como Stanley Lieber, responsável por cinco dos títulos proibidos [de quadrinhos policiais].

Stan Lee, usando o nome verdadeiro (que ainda era seu nome legal) para a entrevista com Crist, disse:

Não estamos vendendo livros sobre peitos e sangue. Somos empresários, não deveriam nos repassar a responsabilidade de proteger crianças problemáticas que podem ser influenciadas por histórias policiais. Somos muito rigorosos na autocensura.

Não se parece muito com o Stan Lee afável com chapéu de hélice que os colegas vieram a conhecer. Talvez Lee/Lieber ainda não tivesse aprendido a encantar os repórteres. Ou talvez tenha sido justamente a declaração mais

polêmica e cruel que parecera mais atrativa para um artigo sobre a influência perniciosa dos quadrinhos.

* * *

Em outubro de 1948, cinquenta cidades tinham adotado medidas para proibir ou censurar os quadrinhos.^[130] Como outras empresas, a Timely contratou um especialista para combater a atenção negativa. Nesse caso, foi o dr. Jean Thompson, “psiquiatra do Departamento de Orientação Infantil do Conselho de Educação da Cidade de Nova York”, como declarou o editorial, nas edições de novembro e dezembro de 1948 das revistas em quadrinhos. (Esta obra e três editoriais subsequentes se referiram à empresa como Marvel Comic Group, nome usado algumas vezes ao longo dos anos antes de virar permanente, na década de 1960.)

Os editoriais eram todos assinados como “Editores da Marvel Comic Group”. O historiador Michael Vassallo acredita que foram escritos por Stan Lee, porém “certamente sob a direção de Martin Goodman”.^[131] Parece provável que uma comunicação tão importante com os leitores tenha sido produzida pelo chefe editorial.

O primeiro editorial, escrito em uma linguagem amigável, porém séria, afirmava:

Queremos ajudá-lo a proteger seu direito de comprar e ler suas revistas favoritas, contanto que não contenham nenhum material que possa ser prejudicial para você.

O texto prosseguia com a explicação de que o dr. Thompson fora contratado para “garantir que nossas histórias não contenham nenhum material que possa causar objeções em seus pais, professores ou amigos”.

O segundo editorial, nas revistas de janeiro a março de 1949, é menos casual e mais específico. Em referência a um artigo de Wertham na *Saturday Review of Literature*, declarava que:

Um tal de dr. Wertham quer discutir o problema da delinquência juvenil nos Estados Unidos e atribui a culpa de alguns dos casos a revistas em quadrinhos. (...)

Assim, os inimigos dos quadrinhos foram concentrados em uma só pessoa: o dr. Wertham.

Após citar a resposta muito eloquente de David Pace Wigransky, de 14 anos, ao artigo de Wertham, em uma edição posterior do *Saturday Review* (“Em nenhum desses casos ficou provado que a leitura de gibis foi a causa da delinquência”), Lee prosseguiu com a pergunta:

Por que não dar crédito aos quadrinhos pela boa influência que exerceram sobre milhões de crianças saudáveis e normais, em vez de apenas culpá-los pelos poucos delinquentes?

No terceiro editorial, nas revistas de abril e maio de 1949, Lee tentou outra abordagem, fazendo o possível para estabelecer os quadrinhos como um passo natural da evolução da grande literatura:

Que esses críticos de hoje olhem para a história. Eles precisam decidir se querem ser lembrados como seus pares do século XX, que chamaram Robinson Crusoe de “desleixado”.

A raiva por trás das palavras do editorial é palpável. Lee estava pedindo a Wertham, Legman e outros acadêmicos e intelectuais com opiniões negativas a respeito dos quadrinhos que levassem em conta como a história os julgaria. O que foi bastante audacioso para um garoto de 26 anos cuja credencial mais avançada era um diploma de ensino médio em uma escola pública de Nova York.

O quarto e último editorial, nos quadrinhos da Marvel/Timely de junho e julho de 1949, enquadrava o argumento da empresa em um discurso apaixonado, porém melancólico, com o escritor quase suspirando enquanto lamentava:

Os adultos devem um pedido de desculpas a vocês, jovens, porque não fizemos do mundo um lugar muito seguro e pacífico para se viver. (...)

E seguia com a reflexão de que, ao menos nos quadrinhos, os mocinhos sempre venciam. E apontava:

Assim como existem pessoas boas e más, programas de rádio bons e ruins, filmes bons e ruins, também há literatura boa e ruim (...) Os quadrinhos, com suas muitas imagens, são apenas mais um tipo de literatura.

Os quadrinhos, prosseguia o editorial, são “um patamar no caminho da apreciação dos livros que resistiram ao teste do tempo”.

Aqui, Lee gastava seus últimos recursos de defesa, dizendo aos leitores que o mundo podia às vezes ser um lugar ruim, mas, ao menos nos quadrinhos, ao contrário da vida real, os mocinhos sempre vencem. Que alguns quadrinhos são “bons” — embora ele confunda “bom”, no sentido de “agradável”, com “bom” de “benéfico” — e que *comics* são apenas parte da “nossa vasta herança literária”, não a única coisa que deve ser lida.

Não dá para acusá-lo de não ter tentado.

Embora seja difícil mensurar o efeito desses editoriais, pode-se dizer que foram no mínimo um dos fatores que levaram a empresa a manter-se ativa nos oito anos seguintes, enquanto vários concorrentes fechariam as portas.

Curiosamente, a voz nos editoriais é familiar, é a voz editorial que Lee vinha desenvolvendo desde seu primeiro trabalho — aquela história em prosa da *Captain America Comics* n.º 3 —, que floresceria como voz da Marvel e de Stan Lee nas respostas às cartas dos leitores e nos *Bullpen Bulletins* das revistas da década de 1960.

Enquanto a luta de Wertham contra os quadrinhos ganhava força, a vida continuava para Stan Lee, sua família e sua empresa.

Lee ainda supervisionava dezenas de quadrinhos por mês e escrevia várias histórias por semana. Mesmo — ou talvez especialmente — após as demissões de 1949, ainda havia muito trabalho a ser feito. Porém, com algumas exceções, Lee contratava os artistas como freelancers. Novos nomes que logo se tornariam conhecidos dos leitores de quadrinhos começaram a surgir. Embora ainda houvesse alguns veteranos dos anos 1930 e 1940 — principalmente Carl Burgos e Bill Everett —, também havia vários artistas jovens demais para terem participado dos primeiros anos da febre dos super-heróis, artistas que tinham acompanhado as histórias na infância ou na adolescência e que estavam ansiosos para entrar em campo. Para os mais entusiastas, no entanto, os quadrinhos ainda eram uma maneira de ganhar

dinheiro rápido, um caminho para impulsionar carreiras de ilustrador ou publicitário.

Ainda assim, foi a época em que artistas como John Romita, Joe Maneely, Gene Colan, Dick Ayers e Joe Sinnott começaram a aparecer. Até Jerry Robinson, famoso pelo trabalho em *Batman* nos anos 1940, trabalhou para a Timely de 1950 a 1960. Sobre trabalhar para Lee, ele lembrou:

Acho que ele devia conhecer meu trabalho em Batman ou alguma outra revista, porque já chegou dizendo: “Caramba, eu adoraria trabalhar com você!” (...) Ele me atraiu de volta para os quadrinhos, já que eu não andava muito interessado neles. (...) Tivemos um relacionamento muito bom durante aqueles [dez] anos. E ele era um editor muito tranquilo. Acho que confiava muito no meu trabalho, então eu nunca precisava que ele revisasse nada. [132]

Em algum momento do período em que Robinson trabalhou para Lee, ele apresentou o editor a um de seus alunos da Escola de Cartunistas e Ilustradores (que não demorou para passar a se chamar Escola de Artes Visuais), Steve Ditko.

* * *

Durante esse período de cerca de seis meses, de 1949 a 1950, Stan Lee dispensou os artistas da antiga equipe, embora não tenha demorado a contratá-los, só que como freelancers. Foram mandados embora até criadores mais confiáveis, que já tinham atuado como editores. Lee considerava muitos deles amigos, pessoas cujas famílias conhecia e com quem se importava. Ele lembrou o período de cortes como “dias sombrios”. [133] Um exemplo foi Al Jaffee, que editava quadrinhos para adolescentes e passou a apenas escrevê-los e desenhá-los.

Mas, ainda que sempre estivesse à sombra da destruição iminente, a Timely vivia um tempo de prosperidade. Editoras menores estavam fechando, mas a empresa de distribuição de Goodman lhe permitiu agarrar o mercado das editoras que estavam saindo de campo ou passando por severas reduções. (Goodman também reduziu os pagamentos dos freelancers como parte dessa estratégia de sobrevivência.) Stan Lee supervisionava mais de setenta títulos. [134]

A lista de artistas que trabalharam para Lee no período entre 1950 e 1957 é incrível, com quase todos que eram ou ainda se tornariam gigantes dos quadrinhos, como John Romita, Gene Colan, Stan Goldberg, Joe Sinnott, Jerry Robinson, Bernard Krigstein, Al Feldstein, Al Jaffee e muitos outros. Algumas das memórias deles podem nos dar uma ideia de como eram aqueles tempos e do papel de Lee na época.

Goldberg, o chefe da equipe de coloristas, era amigo dos Lee. E, mesmo na recessão, Lee tentava expandir seus horizontes. Segundo Goldberg:

Quando íamos visitá-los (...) Stan chamava: “Vamos lá em cima!” Era onde ele trabalhava. “Quero discutir algumas ideias.” E eram ideias que tentaríamos transformar em tirinhas de jornal. (...) Por exemplo, uma tirinha sem continuidade e de um só quadro (...) que chamamos de “Doc”. Era sobre um médico muito camarada. (...) [Não foi vendida para nenhum jornal, mas] conseguimos usar quase 75% do material que criamos para “Doc” em revistas médicas. [\[135\]](#)

A esposa de Goldberg, Pauline, recordou:

Stan [Goldberg] (SG) dizia que sempre almoçava com Stan Lee (SL). Lee o arrastava pela cidade para comprar todos os jornais e conferir as tirinhas. (...) SG disse que, quando voltava ao escritório, estava exausto, com as pernas doendo [Stan Lee era famoso pelas longas caminhadas]. (...) SL sempre foi muito bom para SG. Sempre aumentava o salário sem que ele sequer pedisse. Além disso, sempre opinava sobre o trabalho de SG, o que era mesmo muito bom para ele, pois sentiu que realmente melhorou como profissional. SG sempre foi muito grato, sempre fez questão de dizer isso. Sempre sentiu que devia sua carreira a SL.

Também me lembro de ir à casa dos Lee para depois jantarmos no bairro de Hewlett Harbor, em uma noite de neve, e encontrei SL parado no bar de sua casa, usando blazer azul e calça branca, muito distinto. Parecia que estava em um navio [ancorado] em uma ilha do Caribe. (...) [Stan e Joan] eram muito carismáticos. Eram feitos um para o outro. [\[136\]](#)

O artista Joe Sinnott, que começou a trabalhar para Lee em 1950, lembrou:

Stan sempre gostou de coisas exageradas. Ele realmente subia na mesa e mostrava a pose que queria. (...) E levava o trabalho a sério. (...) Acho que não dava para encontrar um editor melhor. [E] ele escreveu histórias bem interessantes (...) e fáceis de desenhar, considerando o aspecto visual [de contar a história]. [\[137\]](#)

O artista Bernard Krigstein passaria a ser considerado uma “lenda” por seu trabalho para a EC, sobretudo em “Master Race”, uma história escrita por Al Feldstein. Entre 1950 e 1957, Krigstein fez mais de setenta histórias para Lee na Timely/Atlas — muito mais do que fez para a EC ou qualquer outra editora, e com mais liberdade criativa. [\[138\]](#) Mesmo assim, não foi um dos que guardaram boas lembranças de Lee. Eles encerraram a parceria pelo que poderia ser chamado educadamente de “diferenças criativas”.

Um artista que gostava de trabalhar com Lee e que era correspondido nesse aspecto, além de ser seu amigo, era Joe Maneely, que fazia lindos desenhos para quase qualquer gênero, inclusive humor. Ele desenhava e fez a arte-final de suas próprias histórias numa velocidade extraordinária. Ele e Lee também faziam uma tirinha razoavelmente bem-sucedida, a *Mrs. Lyons’ Cubs* [Os filhotes da sra. Lyons].

John Romita juntou-se à Atlas em 1949 e, dessa época até 1957, desenhava mais de duzentas histórias para Lee. Gene Colan também produziu a mesma quantidade de trabalho durante esse período. Ambos se tornariam os pilares da Marvel nos anos 1960.

Carl Burgos, que tinha criado o Tocha Humana em 1939, estava na equipe do escritório, desenhando muitas histórias, mas também trabalhando como editor de capa. A arte de muitas das capas da Atlas da década de 1950 era consistente porque, naquele período, Burgos retocou quase todas — um processo que Vassallo, cuja pesquisa esclareceu o papel dele no escritório, chamou de “Burgonizar”.

Em abril de 1950, Joan Lee deu à luz uma filha, Joan Celia Lee, que mais tarde foi apelidada de “JC”, para diferenciá-la da mãe. Quando perguntado a respeito de a paternidade ter mudado seu modo de ver a vida, Lee lembrou, em 2017:

Não, isso não mudou nada na minha perspectiva de vida. Só me deixou com menos tempo para escrever, porque eu tinha que passar mais tempo com minha filha. [139]

Sobre a adaptação do marido à vida de pai, Joan Lee disse:

Quando minha filha nasceu, [Stan] sempre arranjava tempo para levá-la aos parques e carrosséis. Não importava o quanto trabalhasse, Stan sempre tinha tempo para ela e para mim. Sempre arranjava tempo para passar [com JC]. A gente até chegava a se preocupar de sermos próximos demais. Quando passarmos para o Desconhecido, ela sentirá muita falta de nós, porque é louca pelo pai (...) e pela mãe. [140]

Mais tarde, naquele ano, na edição de outubro de 1950 da revista *Focus*, editada por Lee, apareceu um artigo — creditado a “Stanley Martin” — intitulado “Don’t Legalize Prostitution” [Não legalize a prostituição].

É um texto interessante, e não apenas por ser uma peça rara de não ficção escrita por Lee para uma publicação da Magazine Management — e a *Focus* era uma das poucas revistas que Goodman editava —, mas também porque Stan parece ter usado as informações sobre ISTs que provavelmente havia aprendido durante a campanha de prevenção contra doenças venéreas que fez para o Exército.

A opinião exposta no artigo — de que legalizar a prostituição tendia a aumentar, não a diminuir, a incidência de doenças venéreas, um argumento para que o ofício permanecesse na ilegalidade — poderia ou não ser o que Lee pensava na época, mas o certo é que ele embasou seu argumento em dados muito fortes (e algumas afirmações sem fundamento). Embora Lee tenha escrito ficção e humor para as revistas de Goodman ao longo dos anos, esse foi um dos poucos — talvez o único — texto de não ficção baseado em pesquisas.

Larry Lieber, que trabalhava na produção da Magazine Management, voltou aos quadrinhos, primeiro trabalhando como arte-finalista de quadrinhos humorísticos e títulos para adolescentes, depois desenhando e fazendo a arte-final de pelo menos uma história, “Cop on the Beat”, lançada na revista *All*

True Crime n.º 44, de maio de 1951. Lieber logo se juntaria à Força Aérea dos Estados Unidos e serviria um tempo em Okinawa, sendo dispensado em 1955.

Foi em 1952 que Martin Goodman começou a fazer a própria distribuição dos quadrinhos e revistas, criando a Atlas. (Os quadrinhos de Timely desse período são conhecidos como *Atlas Comics*, já que o logotipo da Atlas era a única marca consistente que aparecia nas capas.) Talvez ele e o contador da empresa, Froehlich, estivessem preocupados com a possibilidade de que, com toda a publicidade negativa das HQs, os distribuidores não dessem a atenção de que precisavam. Nesse caso, seria melhor tomar o controle do processo (embora isso não explique por que também fazer a distribuição das revistas). Em teoria, Goodman agora também conseguiria reter uma porcentagem maior dos lucros dos quadrinhos (e das revistas), o que se tornava especialmente importante porque os varejistas — mais uma vez, devido à publicidade negativa das HQs — passaram a encomendar lotes menores ou a parar completamente a revenda. De qualquer forma, a opção pareceu funcionar, e os quadrinhos e revistas continuaram a prosperar.

Nesse mesmo ano, os Lee se mudaram para uma nova casa, “uma antiga garagem de carruagens remodelada em Richards Lane, no bairro de Hewlett Harbor, em Long Island. (...) Desapropriada de um clube privado da década de 1920, frequentado por quem os historiadores locais descrevem como ‘as famílias mais proeminentes e ricas da ilha’”.^[141] Stan e Joan sempre preferiam comprar a casa mais antiga e acessível em um bairro muito sofisticado.^[142] Como na residência anterior, a nova casa não ficava longe da propriedade opulenta de Martin Goodman.

Em 1953, Joan Lee deu à luz outra filha, a quem ela e o marido batizaram de Jan. No entanto, a criança morreu com menos de uma semana de vida. Joan refletiu:

Nossa única grande tragédia foi a perda de nossa filha. Ela viveu apenas alguns dias, e não podíamos mais ter filhos. Talvez seja por isso que Stan, Joan e eu sempre fomos tão grudados. Fora esse evento trágico, tive uma vida muito abençoada.^[143]

Quando o médico revelou que Joan não poderia mais ter filhos, o casal tentou adotar, mas o estado emocional da esposa após a morte de Jan foi motivo de receio para as agências de adoção, que também se incomodaram com o fato de Stan ser judeu e Joan pertencer à Igreja Episcopal. Com isso, os dois desistiram de tentar expandir a família. [144]

* * *

Em 1953, apesar da falta de interesse por super-heróis nas bancas (dos heróis mais famosos, apenas Super-Homem, Batman e Mulher-Maravilha ainda apareciam com frequência), a série de TV *Superman* foi um grande sucesso. Goodman e Lee decidiram, então, reviver os três principais heróis da Timely em vários títulos. John Romita — então com vinte e poucos anos e estabelecendo o estilo que o tornaria uma estrela dos quadrinhos nos anos 1960 — desenhou as histórias do Capitão América desse relançamento. Carl Burgos, criador do Tocha Humana, trabalhou outra vez nele junto com o novato Dick Ayers. Bill Everett também retomou sua criação, o Príncipe Submarino. Esse revival duraria menos de um ano, a não ser pelo Príncipe Submarino, que se manteve até 1955, com a perspectiva de uma adaptação para a TV que mantivesse a versão impressa viva. No entanto, a série nunca se concretizou.

Naquele ano, apesar de escrever algumas poucas histórias de super-herói, Lee preferiu se limitar ao humor e aos westerns, pontuados por algumas histórias de mistério, terror e guerra.

Na edição n.º 29 de *Suspense*, lançada em abril de 1953, Lee e Maneely — em um ataque velado a Wertham — publicaram “The Raving Maniac” [O maníaco desvairado]. Na história, um homem exaltado e descabelado invade o escritório do editor de quadrinhos para repreendê-lo por imprimir histórias de terror. O editor é a cara de Stan Lee, que responde ao sujeito frenético mostrando o jornal do dia, com a apavorante manchete NOVA BOMBA ATÔMICA PODE DESTRUIR A TERRA! e dizendo: “Pelo menos os leitores sabem que nossas histórias são ficção! Quando deixam a revista de lado, podem se esquecer do que aconteceu! Mas dá para morrer de medo só de ler as manchetes do jornal!” Continuando o argumento, ele diz que se o sujeito não gosta das histórias...

Então não leia! Ninguém está obrigando! Essa é uma das maravilhas desta grande nação: todo mundo é livre para fazer o quiser, desde que não faça mal a mais ninguém!

Um momento depois, atendentes de uma instituição não especificada aparecem para tirar o “maníaco desvairado” dali. O editor volta para casa no fim do expediente, feliz em ver a esposa (que se parece com Joan Lee) e a filha. A história termina com o editor contando à criança uma história para dormir que começa assim:

Era uma vez um homenzinho muito agitado, sem nada com que se preocupar, que entrou no escritório de um editor para reclamar de algumas revistas (...)

Depois, Lee editaria e escreveria as histórias das oito primeiras edições de uma nova série de terror e fantasia chamada *Menace*, que estreou em março de 1953. Talvez por querer mostrar que ele — e a Atlas — poderiam competir com a EC em pé de igualdade, Stan assumiu o título como uma espécie de projeto. Na série, sua voz editorial surgia nos momentos de informalidade, falando com os leitores no início e no fim de muitas histórias. A série, seu projeto de estimação, passaria pelas mãos de seus artistas favoritos, incluindo Joe Maneely, Bill Everett, Russ Heath, Joe Sinnott, John Romita, Gene Colan e George Tuska.

A *Menace* n.º 7 incluía “The Witch in the Woods” [A bruxa na floresta], outra história contra os antiquadrinhos, feita por Lee e Joe Sinnott. Era sobre um pai preocupado que impede o filho de ler histórias em quadrinhos e decide, em vez disso, ler um conto de fadas para o garoto. Mas o conto de fadas se mostra perturbador demais para o pai bem-intencionado, que é incapaz de terminar a história. O garoto exige: “Vamos lá, pai... Conta! O que aconteceu?”

Apavorado, suando em bicas, o pai responde: “Não consigo! É horrível demais! Estou até passando mal!”

Então a criança conclui, numa síntese brilhante:

Minha nossa, pai... você devia ler uns quadrinhos... Esses contos de fadas são muito violentos!

Também em 1953 e 1954, Lee e Goodman, imitando a bem-sucedida revista *Mad*, da EC — que começou como livro em cores que copiava outros quadrinhos e tirinhas —, publicaram três cópias de curta duração: *Crazy*, *Wild* e *Riot*. Os historiadores de quadrinhos não conseguem determinar se Lee escreveu alguma das histórias dessas revistas, mas, como editor, ele decerto escolheu alguns de seus artistas favoritos para a publicação, incluindo John Severin, Joe Maneely, Russ Heath, Dan DeCarlo e Al Hartley. As três séries de humor, no entanto, terminaram em meados de 1954.

Na mesma época, a cruzada de Fredric Wertham ganhava força, e ainda mais com a publicação do livro anti-quadrinhos mais vendido, *Seduction of the Innocent* [Sedução dos inocentes], lançado em abril de 1954. O senador Estes Kefauver assumiu a briga contra a delinquência juvenil e sua possível ligação com os quadrinhos. Foram realizadas audiências públicas em Washington, D.C., ainda enquanto *Seduction* causava alvoroço na mídia.

Os editores de quadrinhos enviaram representantes às audiências, que tinham o próprio Wertham de testemunha, mas o único editor a depor foi William M. Gaines, da EC, cuja fala em 21 de abril de 1954 foi considerada um fiasco, afundando-o junto com a própria editora e a indústria como um todo. Gaines teve que defender uma capa da EC que mostrava a cabeça decepada de uma mulher, alegando que era “de bom gosto”.

Como Joe Simon recordou, ele, Kirby e suas famílias assistiam juntos à audiência pela TV. E lembrou que, ao ver o testemunho de Gaines, disse: “Sabíamos que estávamos com problemas.” [145]

Foi Froehlich, não Goodman, quem testemunhou diante do comitê em nome da Timely. Gaines tentara convencer os senadores de que os quadrinhos de terror da EC eram apenas piadas — mesmo sendo condescendente com seus interrogadores —, mas o testemunho de Froehlich foi profissional, diminuindo o valor dos quadrinhos policiais e de terror da Timely, alegando que só publicavam aquele tipo de história para se manter na competição com outras editoras. Ele observou que também tinham publicado quadrinhos bíblicos (“Nosso editor foi até a Escola de Teologia da Universidade Yale em busca de orientação”), mas que foram um fracasso de vendas.

Mantendo-se longe de argumentos com fatos e números, Froehlich assumiu um discurso um tanto poético:

Se a violência em si tivesse sido proibida de toda a literatura, eliminando tudo que fosse tabu, estranho ou louco, será que Mary Shelley teria escrito Frankenstein? Será que Shakespeare teria escrito Macbeth? [146]

Embora Froehlich tenha encantado o comitê, a Timely/Atlas entrou na pilha das outras editoras. A estratégia de invocar Shelley e Shakespeare se mostrou insuficiente quando um membro do comitê exibiu um exemplar da *Strange Tales* n.º 28, de Goodman, observando que “em cinco histórias, 13 pessoas têm mortes violentas”. [147]

Em resposta à atenção do governo, os editores formaram a Comics Magazine Association of America (CMAA) [Associação de Revistas em Quadrinhos da América], substituindo a ACMP, e instituíram o Comics Code [Código dos Quadrinhos], um conjunto de diretrizes internas de censura para a indústria. Sem querer ingressar na CMAA e incapaz de ganhar força no mercado com a linha de quadrinhos New Direction — sobretudo porque muitos distribuidores e varejistas desconfiavam da EC —, Gaines acabou transformando a bem-sucedida revista *Mad*, editada por Kurtzman, em uma publicação maior em preto e branco, e o formato o livrava do código. A *Mad* se tornou um enorme sucesso, salvando a empresa de Gaines. Lee, sempre amante do humor, apresentou a resposta da Timely, a *Snafu*.

O título era um acrônimo impertinente e de origem militar para Situation Normal All Fucked Up (ou Fouled Up, para os mais sensíveis) [Situação Normal, Tudo Fodido (ou Ferrado)]. A *Snafu* era toda escrita por Lee, exceto por algumas aparições de seus artistas. Os créditos para a primeira edição eram: “O projeto inteiro foi quase todo cuidadosamente ESCRITO e EDITADO por STAN LEE.”

Entre os outros créditos cômicos estão “Founded by Irving Forbush” [Fundada por Irving Forbush] e “Losted by Marvin Forbush” [Perdida por Marving Forbush] — esses nomes engraçados [Forbush pode ser traduzido como “Fuleiro”, e Irving Forbush veio a se tornar o *Forbush Man*, que no Brasil foi traduzido como *Homem-Fuleiro*] que Lee usou poderiam ter sido retirados de alguma apresentação humorística da *vaudeville* judaica, e é possivelmente a primeira menção impressa a Irving Forbush, um nome a que Lee recorreria ao longo dos anos para evocar esse humor mais iídiche, a

língua germânica adotada pelos judeus, escrita com os caracteres hebraicos. Não há registros de o nome Marvin Forbush ter sido usado outra vez.

Para a segunda edição, Lee recorreu outra vez ao iídiche, com o crédito: “Toda essa *mashuguna* [“besteirada”, em iídiche] foi ESCRITA e EDITADA POR STAN LEE, o risonho.”

Além de Stan receber a alcunha de “risonho”, todas as pessoas listadas nos créditos da edição também tiveram apelidos carinhosos — mais tarde, Lee ficaria famoso por apelidar seus cocriadores da Era Marvel. Algumas das alcunhas usadas na *Snafu* n.º 2 incluem: Martin Goodman, o festeiro; Monroe Froehlich Jr., o animado (sobre quem observou que “Irving Forbush ficaria orgulhoso” — talvez por ter um nome igualmente engraçado e que parecia judeu?); Joe Maneely, o alegre; e Johnny Severin, o empolgado. Curiosamente, o nome da irmã de Severin aparece na página de créditos como “A responsável pela PRODUÇÃO é a doida da MARIE SEVERIN”. Marie ingressara havia pouco tempo na Timely, logo após a intensa redução de produção da EC, onde fora colorista-chefe. Ela viria a se tornar uma das principais artistas da Marvel nos anos 1960.

Uma revista humorística como a *Snafu* — que competia com a *Mad*, do amigo e ex-artista da casa Harvey Kurtzman — era perfeita para Lee. Embora o humor seja subjetivo, podemos ressaltar algumas das piadas mais famosas das edições:

A primeira edição (de novembro de 1955) tinha uma seção intitulada “Cheesecake”. A página continha sete fotos pudicas de modelos femininas em trajes de banho ou equivalente, e, na parte inferior, uma legenda dentro de uma seta, que dizia: “Vire a página para ver o maior cheesecake [148] do mundo!” A página seguinte tinha apenas uma foto de — talvez você já tenha adivinhado — um enorme cheesecake.

A terceira edição (de março de 1956) tinha uma seção chamada “You Don’t Say!” [Não me diga!]. Era um título recorrente para Lee, usado inclusive na revista *Fumetti* (de fotos cômicas), publicada nos anos 1960. No caso da *Snafu*, era uma matéria de duas páginas com oito fotos de uma jovem de cabelo castanho curto conversando com o além e fazendo “comentários típicos de uma garota”. Sob cada comentário, porém, estava escrito “o verdadeiro pensamento da nossa garota *Snafu*”.

Por exemplo, uma legenda dizia: “Ah, Nancy, você *precisa* mesmo ir tão cedo?” Porém, abaixo, o pensamento da garota era: “Se eu passar mais um

minuto com essa chata insuportável vou DAR UM BERRO!” A “garota” nas fotos (todas com desenhos criativos como plano de fundo) é ninguém menos que nossa Joan Boocock Lee, porém não creditada. Ela também aparece como modelo de um maiô casto e simples na mesma edição, numa matéria chamada “Eles que comam cheesecake!”, onde é identificada apenas como “uma das oito delícias”. Essa edição não tem nenhuma foto de torta, mas cada foto tem uma legenda bem-humorada.

A terceira edição tem uma coluna de cartas, mas todas parecem falsificadas e apenas para efeito humorístico. Uma das menores é:

Caro Stan:

Potrziebie!

De Karvey Hurtzman

(endereço retido por medo de retaliação)

É difícil determinar quantos leitores compreendiam essas piadas internas. (Além da brincadeira com o nome de Kurtzman, *potrzebie* era uma palavra sem sentido usada na *Mad* em momentos de exaltação.) De qualquer maneira, a terceira edição da *Snafu* foi a última.

A publicação foi seguida por mais três edições (n.º 4-6) da *Riot*, no formato tradicional de quadrinhos em cores, todas com créditos de escrita atribuídos a Lee. Essas edições publicavam paródias e cópias de tirinhas, histórias em quadrinhos, filmes e muito mais. Dois destaques foram os quadrinhos de Lee e Maneely, “The Seventeen-Year Itch” [A crise dos 17 anos] e sua sátira de *Dennis the Menace*, chamada de “Pascal the Rascal” [Pascal, o Patife].

Em 1956, Larry Lieber, dispensado da Força Aérea havia um ano, estava desenhando — e talvez escrevendo — histórias em quadrinhos de romance para a Timely/Atlas. Ele morava com os Goodman e estudava na Art Students League, a Liga de Estudantes de Arte, em Manhattan. [\[149\]](#)

Nesse mesmo ano, Jack Kirby, depois de encerrar a parceria com Joe Simon, trabalhava de freelancer na DC. Precisando de mais renda, retomou contato com a Timely/Atlas pela primeira vez desde o desentendimento dele e de Simon com Goodman, em 1941. Lá, fez algumas histórias curtas de ficção

científica e três edições dos quadrinhos do *Garra Amarela*, personagem inspirado em Fu Manchu. Foi provavelmente todo o material que escreveu e desenhou para a Timely. Não demoraria para que Kirby — e todos os outros artistas — encerrassem bruscamente os trabalhos com a Timely.

Embora as vendas da Atlas tenham sido razoavelmente boas, era inevitável que a disposição antiquadrinhos no país afetasse as receitas da empresa. Os pagamentos dos freelancers eram reduzidos com certa regularidade. De acordo com Raphael e Spurgeon: “Amedrontado com o declínio nas vendas de quadrinhos e os potenciais efeitos das audiências no Senado e do Comics Code, Goodman fechou a Atlas News [sua franquia de distribuição] em novembro de 1956, assinando um acordo com a maior distribuidora de quadrinhos [e revistas no geral] de meados da década de 1950, a American News.” [\[150\]](#)

Mas a American News, por sua vez, também estava vivendo um desastre financeiro. O “festeiro” Martin Goodman — aconselhado pelo “animado” Monroe Froehlich (que talvez tenha conseguido interpretar os sinais do declínio quando se dirigiu ao comitê do Senado, em 1954) — tinha tomado o que Raphael e Spurgeon chamaram de “a pior decisão comercial de sua carreira. (...) A American News saiu do mercado no início de 1957, deixando Goodman numa busca desesperada por outro distribuidor”. [\[151\]](#)

A história é vaga sobre os motivos de Goodman não ter simplesmente tomado as rédeas da situação, pedindo desculpas aos atacadistas e varejistas que deixara na mão, e restabelecido a própria distribuidora.

Quaisquer que fossem as razões, Goodman mudou a distribuição para a gigante Independent News (IND), subsidiária da National Periodical Publications/DC Comics. Porém, receoso do hábito de Goodman de inundar o mercado, a IND limitou a distribuição da Timely a oito quadrinhos por mês (que ele cumpria com 16 lançamentos bimestrais). De repente, as publicações de Goodman foram reduzidas em 80% por mês. [\[152\]](#)

Lee parou de distribuir trabalho para os freelancers, tentando usar o material acumulado. Mais de uma vez, teve que dizer aos artistas que não tinha trabalho disponível. Segundo relatos, ele ia ao banheiro vomitar após cada recusa. [\[153\]](#)

Entre os muitos freelancers com quem Lee encerrou contrato estava John Romita, a quem Lee avisou por meio de um telefonema de sua secretária,

talvez por medo de um confronto direto com um homem que estimava muito. Romita lembrou:

Achei que nunca mais fosse trabalhar com quadrinhos. (...) Quando Stan cancelou meu trabalho em uma revista de western no meio da história, pensei: “É isso.” Nunca fui pago pelo que já tinha feito e disse a [minha esposa] Virginia: “Se Stan Lee ligar, diga a ele que vá para o inferno.” [154]

Ela não precisou se dar ao trabalho.
Lee já estava lá.

Copyrighted image

“ESPERO QUE GOSTE DESSA TIRINHA!” DEVE SER UMA DAS FRASES MAIS DESNECESSÁRIAS QUE JÁ ESCREVI... MAS ESPERO MESMO!

– STAN LEE, EM UMA CARTA DE 3 DE OUTUBRO DE 1957 A ROBERT COOPER, SUPERVISOR DAS TIRINHAS DO *CHICAGO SUN-TIMES*, ENVIADO JUNTO COM AMOSTRAS DE *MRS. LYONS' CUBS*

ano de 1957 foi o começo do fim. Mais uma vez.

Depois de as trombetas anunciarem o início da cruzada antiquadrinhos e com a crescente competição por tempo e atenção da TV, já fazia pelo menos um ano que Stan Lee estava atrás de uma saída daquele mundo — ou pelo menos de uma maneira de complementar o que ganhava com o trabalho fixo. Porém, com quatro quintos dos quadrinhos em que trabalhava sendo cancelados de uma hora para outra, a necessidade de renda extra se tornou muito mais urgente.

Mesmo que não houvesse ameaças a seu trabalho na Atlas, pode-se argumentar que Lee começara ao menos a tentar expandir seus horizontes com a publicação do livro *Secrets Behind the Comics*, de 1947, e com suas tentativas de publicação de tirinhas.

O primeiro trabalho nessa área foi curto: um mês escrevendo as tirinhas *Howdy Doody* [Olá, como vai?] (que apareceram nos jornais logo no início de 1951), com arte de Chad Grothkopf, baseadas em um programa de TV

infantil homônimo. Depois disso, participou de outra breve tirinha de 1952 chamada *My Friend Irma* [Minha amiga Irma] — um spin-off das séries homônimas de rádio e TV. Lee foi uma escolha óbvia para o trabalho, pois já escrevia as histórias em quadrinhos da personagem, que contavam com ilustrações de Dan DeCarlo. Bem, essas empreitadas eram de contratos curtos.

Mas a “Implosão da Timely”, como ficou conhecida a época das demissões, foi um alerta. O trabalho nos bastidores das revistas, um conforto que Lee considerava garantido, podia não ser tão seguro assim. Ele precisava de novos planos, e depressa.

* * *

Quando falou sobre esse período em que trabalhava praticamente sozinho no escritório, Lee contou que se sentia uma espécie de “chama piloto”, esperando para ver *se e quando* a linha de quadrinhos iria expandir. [\[155\]](#) Alguns, incluindo Bruce Jay Friedman (antigo editor da empresa, que futuramente se tornaria um lendário romancista e roteirista), cujo escritório ficava ao lado do de Lee, achavam que Goodman não se sentia confortável de demitir um parente, então tentava humilhá-lo até que ele pedisse demissão — e seria mais fácil se Stan compreendesse logo as indiretas e saísse. [\[156\]](#)

Embora Lee fizesse trabalhos pontuais de escrita e edição para as revistas de Goodman, dedicar-se mais a essa atividade parecia fora de questão. Em 2017, questionado sobre isso, disse: “Acho que eu teria gostado [de editar as revistas], mas nunca me passaram o trabalho. E nunca pedi. Acho que Martin queria me manter nos quadrinhos. Não queria que eu fizesse mais nada.” [\[157\]](#)

Assim, ele foi ficando, e Martin parecia disposto a deixá-lo na empresa. Mas Stan também traçou seus próprios planos para o caso de o chefe decidir que não havia nenhum bom motivo para mantê-lo. Sua vida de freelancer começou a se intensificar nesse período, e Lee passaria o resto da vida — mesmo após o indiscutível sucesso da Marvel — trabalhando em projetos externos, talvez sempre à espera de uma ligação informando que o pior acontecera. Ele nunca se recuperou da sensação de incerteza depois daquele último abalo na empresa.

Durante esse período, foi contratado para escrever quadrinhos promocionais para a rede de hamburguerias Bob’s Big Boy. A pequena divisão

de quadrinhos licenciados (ou seja, feitos por contrato para outras empresas) começou como um setor da Timely Illustrated Features, mas passou para a produção independente do escritor e artista freelancer — e futuro funcionário e executivo da Marvel — Sol Brodsky. Antes de Sol, muitos roteiros eram de Lee, e a arte vinha de diversos nomes conhecidos, como Bill Everett e Dan DeCarlo. Depois que os quadrinhos da Marvel deslancharam, Lee continuou fazendo roteiros para Brodsky, seu amigo e colega.

Pela Timely Illustrated Features, Lee também escreveu “almanaques” especiais, conhecidos como *fun books*, para a empresa Birds Eye. As histórias foram feitas com Maneely e, em 1958, ganharam o prêmio de Best Tie-In Sales Premium Plan, oferecido pelo Premium Industry Club, e o prêmio Key of Achievement, oferecido pelo Student Marketing Institute, que parabenizaram a ação pela “excelente atividade destinada a alcançar, influenciar e vender a juventude americana”, segundo carta de 30 de abril de 1958 de Edward Tabibian, gerente de promoção de vendas da Birds Eye. ^[158]

‡ Não é um Oscar, mas é melhor do que *nenhum* prêmio.

Ainda assim, o Santo Graal de muitos criadores de quadrinhos era o contrato de tirinhas de jornal. O potencial de ganhos — e de angariar respeito da mídia — era muito maior para os autores de tirinhas famosas. Cartunistas como Al Capp e Milton Caniff eram considerados — e depois se descobriu que era verdade — celebridades que cobravam tanto quanto os astros do cinema. Como muitos profissionais da indústria de quadrinhos, Lee ansiava por um espaço nesse meio. O quase fechamento da empresa onde trabalhava era apenas uma motivação a mais para que tentasse alcançar o estrelato das tirinhas.

Lee trabalhou com vários artistas em propostas para os jornais. Com ajuda de sua agente, Toni Mendez, fez parceria com vários artistas e apresentou inúmeras propostas, algumas bem-sucedidas. Mesmo apostando nos gêneros populares da época, Stan fazia questão de deixar sua marca nos roteiros. A tirinha *Willie Lumpkin*, feita com DeCarlo, contava a história de um carteiro e os personagens esquisitos com quem ele interagía. (Willie Lumpkin mais tarde se tornaria o nome de um personagem secundário recorrente do *Quarteto Fantástico*, e Lee chegou até a interpretá-lo no filme homônimo de 2005.) A tirinha alcançou sucesso moderado, o que também aconteceu com a comédia infantil suburbana *Mrs. Lyons' Cubs*. Não é nenhuma surpresa que a personagem principal, Sra. Lyons, fosse feita à imagem de Joan Boocock Lee.

(Como vimos ao analisar a *Snafu*, Lee sempre recorria à imagem da esposa, fosse para sessões de fotos glamorosas, fosse como representante da “garota típica”, assumindo papéis tanto de casada quanto de solteira.)

Um artigo da revista *Editor & Publisher* de dezembro de 1957 promovia a estreia da tirinha *Mrs. Lyons* — que apareceria nos jornais pela primeira vez em 10 de fevereiro de 1958 — e de seus criadores. Sobre Lee, o texto dizia: “Stan, diretor de arte e editorial de uma editora em Nova York, é autor de mais de mil revistas em quadrinhos, escreveu e produziu revistas especializadas para o governo e a indústria e trabalhou como escritor freelancer, publicitário e redator.” Ele foi descrito como “alto, com estilo típico da Madison Avenue, e dono de um sorriso imenso e cativante”.

Sobre a *Mrs. Lyons*, Lee afirmava que, embora tivesse pesquisado muito sobre os Cub Scouts, os escoteiros mirins, “não é uma tirinha pedante. O tom não é nem um pouco maçante ou cheio de si”.

O artigo continuava, com uma confissão franca:

“Acho que não deveríamos admitir, mas essa não é nossa primeira tentativa [no mundo das tirinhas]”, afirmou Joe. “Stan e eu exploramos várias ideias que não chegaram a lugar algum.”

“Sim”, concordou Stan. “Eu me lembro de uma ideia que nós dois adoramos, mas que nunca nem saiu do papel. Colei os originais na parede do quarto da minha filha e esqueci.”

E, assumindo um tom dramático, o texto trazia a reflexão: “Os dois ainda são jovens. Esta é a hora, a oportunidade. É pegar ou largar. Dá para entender como Stan Lee, escritor, e Joe Maneely, artista, se sentiram.” [\[159\]](#)

Tirinhas de sucesso podem deixar os criadores literalmente ricos e famosos, como aconteceu com *Ferdinando*, de Al Capp, ou *Terry e os Piratas*, de Milton Caniff. Mesmo assim, tirinhas de menor alcance, como a *Mrs. Lyons’ Cubs*, geram uma boa renda, ainda que não seja nada extravagante. Por isso, Lee continuou tentando outros projetos enquanto trabalhava como editor e roteirista de quadrinhos. Ao longo de sua carreira, ele sempre se apegou à segurança do trabalho fixo.

No início de 1958, enquanto escrevia e editava gibis e a tirinha *Cubs*, Lee e sua agente, Mendez, tentavam emplacar *For the Love of Linda* [Pelo amor de Linda], uma tirinha em parceria com Vince Colletta, no estilo das novelas, sobre uma jovem de Manhattan que herda o jornal de uma cidadezinha. Apesar da prosa ágil de Lee e da fama artística de Colletta, a tirinha não decolou.

Curiosamente, embora um dos cabeçalhos timbrados das cartas oficiais de Lee dos anos 1950 o proclamasse “editor-chefe e diretor de arte da Timely Comics”, há outros da mesma época que listavam apenas seu nome e o endereço do escritório da Timely, mas sem o cargo ou um título. E, nas várias cartas de Mendez que acompanhavam os pedidos de análise das tirinhas, Lee é citado como “editor e diretor de arte da Magazine Management Co.”. Fica evidente que o cargo de editor-chefe e diretor de arte de uma empresa de quadrinhos só servia como credencial em determinadas situações. E essa presença intermitente do título faz ainda mais sentido se somado aos relatos de Lee sobre como, nos coquetéis e eventos de adultos, sempre evitava deixar claro o tipo de trabalho que fazia, alegando que as pessoas sempre se afastavam quando descobriam que as tais “revistas infantis” eram, na verdade, gibis. [\[160\]](#)

É fato que nunca saberemos quantas ideias de tirinhas foram descartadas depois de alguns rabiscos em pedaços soltos de papel, mas os arquivos de Toni Mendez contêm muitos documentos fascinantes sobre as ideias de sucesso e as várias tirinhas que não deram certo.

Nascida em Nova York e considerada muito talentosa em sua área de atuação, Mendez era a primeira escolha para os cartunistas e quadrinistas em busca de agenciamento. Sua vida na indústria do entretenimento começou como dançarina do famoso grupo The Rockettes, na Radio City Music Hall, mas ela só passou a agenciar cartunistas e roteiristas (além de autores de prosa) em 1946 — e se manteve no mercado até sua morte, em 2003, aos 94 anos. Mendez também ajudou a fundar a National Cartoonists Society [Sociedade Nacional de Cartunistas] e era tia de Cynthia Weil, que escreveu — em parceria com o marido, Barry Mann — músicas clássicas do pop, incluindo “We Gotta Get Out of This Place” e “On Broadway”. Os volumosos arquivos de Mendez ficam guardados na Billy Ireland Cartoon Library and Museum, na Universidade Estadual de Ohio. Seus muitos clientes incluíam Milton Caniff, Rube Goldberg, Ernie Bushmiller e Stan Lee.

Como membro de várias organizações de cartunistas e de trabalhadores da mídia (incluindo a National Cartoonists Society, o Newspaper Council [Conselho de Jornais] e a Academy of Television Arts and Sciences [Academia de Artes e Ciências da Televisão]) e a enorme quantidade de títulos no currículo, Lee conseguiu convencer Mendez a representá-lo, pleiteando as tirinhas que ele criava em parceria com outros vários artistas. Um dos primeiros contratos que Mendez arranhou para Lee era de uma tirinha chamada *Clay Murdock, V.P.* A criação, em parceria com Colletta, era sobre o vice-presidente de uma empresa de publicidade. Mendez parecia bem animada com o trabalho de Lee. Em uma carta para Philip Steitz, diretor de pesquisa editorial do Chicago's Publishers Syndicate, empresa de distribuição de tirinhas de Chicago, escreveu: "Lee é um indivíduo muito singular; tenho certeza de que você vai gostar de trabalhar com ele."

De 1956 a pelo menos 1961, Mendez enviava pacotes regulares com amostras de tirinhas em nome de Lee — isso mesmo enquanto disputavam na justiça (Lee que se juntara a DeCarlo, artista de *Willie Lumpkin*) em um processo por royalties. Em uma espécie de prenúncio do "processo amigável" de Lee contra a Marvel, em 2002, ele e Mendez mantiveram relações cordiais mesmo em um período em que, tecnicamente, eram adversários. Em uma carta de 1960, Lee apontou, em um contrato, a cláusula específica feita justamente para manter seu direito de processá-la, encerrando a missiva com uma piadinha: "Se advogados recebessem por palavra, o meu seria o mais bem pago de todos!" Essas correspondências cordiais entre os dois se mantiveram até pelo menos meados dos 1970 e 1980.

As duas tirinhas mais bem-sucedidas de Lee — *Mrs. Lyons' Cubs* e *Willie Lumpkin* — figuraram em campanhas publicitárias nos próprios jornais onde apareciam.

Por exemplo, em um livreto com as histórias da *Mrs. Lyons' Cubs*, editado pela agência de distribuição que escolhia as tirinhas do *Chicago Sun-Times*, a sra. Lyons — sócia de Joan Lee — aparece sorrindo para o título da tirinha, com uma imagem dos jogadores do Cubs, time de beisebol homônimo, dando risada logo abaixo. No texto, somos informados de que aquela será "uma tirinha diária, com uma página no jornal dominical, perfeita para todo tipo de público. Não importa se você é jogador de beisebol ou mãe de menino: a risada é garantida!". Além disso, consta que a tirinha foi "aprovada pelo Conselho Nacional dos Escoteiros da América — os Lions Cubs".

No livreto, há ainda a informação de que aquela é “a única história em quadrinhos aprovada pelo Conselho Nacional dos Escoteiros da América”, junto de uma reprodução da carta que concede essa aprovação, datada de 30 de outubro de 1957, assinada por Rebel Robertson, diretor de relações públicas dos Escoteiros da América. (Algumas cartas nos arquivos de Mendez indicam que, como havia sido dito na entrevista da *Editor & Publisher*, Lee e Maneely obtiveram essa aprovação por terem feito uma extensa pesquisa sobre o escotismo, para que acertassem cada detalhe — mas isso só depois de errarem bastante.)

Vários anos depois, Joan Lee teve uma participação instrumental na lenda do surgimento da Marvel Comics, mas também participou ativamente da promoção de *Mrs. Lyons' Cubs*. Em um movimento publicitário que os escoteiros — alegando motivos éticos — não podiam fazer e que a distribuidora não parecia disposta ou capaz de levar adiante, Joan ligou para líderes de tropas escoteiras de todo o país, informando-os da existência de *Mrs. Lyons' Cubs*. De acordo com as cartas ainda em registro, Joan convenceu vários deles a comprar os jornais locais onde a tirinha aparecia ou, quando não havia distribuição na cidade, a pedir aos jornais que a publicassem. [\[161\]](#)

* * *

Apesar de venderem bem, o sucesso das tirinhas era limitado. Com isso, Lee não podia abrir mão do trabalho formal na editora nem da renda de escritor freelancer. Stan Lee teria apreciado muito a oferta de um cargo fixo em uma ou mais das revistas de Martin que não estavam relacionadas a quadrinhos, mas a proposta nunca aconteceu. [\[162\]](#) O que faz sentido, já que Lee não se encaixava no perfil dos funcionários das revistas para adultos, todos graduados e pós-graduados em universidades da Ivy League — Goodman gostava de se gabar da equipe de classe alta, apressando-se em ressaltar que, apesar da formação cobiçada, optavam por trabalhar para ele, que nem sequer se formara no segundo grau, em uma fábrica de revistas populares.

(Também parece possível que Lee, embora muito inteligente, criativo e dedicado, tivesse alguma forma de DDA ou TDAH, o que o tornava mais adequado para um fluxo interminável de trabalhos curtos, em vez de projetos que exigiriam atenção prolongada.)

Outra possibilidade é que Goodman de fato acreditasse que a indústria de quadrinhos voltaria a crescer e que — se não abandonasse o barco, humilhado

— Lee seria o homem certo para gerenciar esse retorno glorioso ao mercado. Além disso, mantê-lo no cargo pouparia dramas familiares. A essa altura, os Lee já moravam em Hewlett Harbor, perto dos Goodman, e as famílias se encontravam socialmente — Stan e Martin, inclusive, iam e voltavam juntos para o trabalho.

Havia, além disso, a possibilidade de que Goodman sentisse que seu dever familiar estava cumprido com a oferta de um trabalho estável e seguro, e que o prestígio (ou falta dele) do cargo em questão não era problema seu. Lee já tinha cogitado procurar emprego fora da influência de Goodman, mas sentia que o histórico de trabalhar com quadrinhos fosse malvisto no mercado. Ele se imaginava indo a uma editora como a Simon & Schuster e dizendo: “Ah, eu editava quadrinhos. E aí, o que podem me oferecer?” E ficava muito inseguro para se aventurar fora da asa de Goodman. [163]

Lee chegou a declarar que também trabalhou em vários outros materiais além de quadrinhos e tirinhas, mas o registro de sua participação nessas outras mídias é muito vago. Ele lembrou:

Eu escrevia programas de rádio. (...) Não posso mencionar os títulos, porque eram publicados sob o nome de outras pessoas. (...) Fui ghost-writer de vários programas de televisão. E de tirinhas de jornal. Escrevi Howdy Doody. (...) Fiz algumas peças publicitárias. [164]

Quaisquer que tenham sido os trabalhos externos, parece que Lee não ganhou o suficiente para sentir que poderia deixar a — frágil — segurança de seu cargo na Timely. Convencido de que não tinha escolha, ele perseverou. Ainda assim, continuava pleiteando ideias de tirinhas e de outros projetos.

* * *

Quando o estoque de material da Timely/Atlas começou a esgotar, e os problemas de distribuição da empresa foram resolvidos com a criação da Independent, Lee passou a ter mais o que fazer no escritório, já que enfim fora autorizado a encomendar novas histórias. Editar de oito a dez histórias por mês — aproximadamente duzentas páginas de material a cada trinta dias — era uma carga de trabalho respeitável para qualquer editor de quadrinhos, sobretudo porque Lee também escrevia muitos dos roteiros. De fato, seria uma quantidade quase perfeita para um editor disposto a fazer mais do que

dar uma olhada superficial no material que parava em sua mesa, analisando a possível publicação com mais tempo e cuidado. Naquelas circunstâncias, um editor/escritor esperto poderia até começar a pensar em temas e caracterizações e, possivelmente, descobrir alguma estratégia de marketing e publicidade.

E, com uma equipe de artistas que incluía talentos como Jack Kirby, Steve Ditko, Don Heck e o incrivelmente ágil e talentoso Maneely, talvez a Timely, a Atlas ou fosse qual fosse o nome da empresa (muitos artistas só a chamavam de “empresa do Stan Lee”) pudesse criar histórias com um pouco mais de substância, talvez até algum significado.

Claro que esse era o tipo de coisa de que apenas os mais sonhadores, como o lendário Will Eisner, costumavam falar — e o próprio Eisner deixara de produzir quadrinhos regulares em 1952, encerrando até mesmo a tirinha cômica e muito respeitada *The Spirit* [*O Spirit*, que mais tarde figurou em quadrinhos da DC também publicados no Brasil]. Eisner passara a produzir quadrinhos educativos para militares, corporações e agências governamentais, e o pagamento lhe proporcionava um bom estilo de vida. A mudança na carreira lhe ofereceu mais tempo com os filhos pequenos e meios financeiros para uma agradável vida no subúrbio, longe da agitação das ruas de Nova York em que ele, assim como Lee, crescera. Se aquele era um trabalho bom o suficiente para um gênio como Eisner, quem seria Stan Lee para aspirar mais?

Assim, Lee se manteve na posição. Em meados de 1958, as coisas na Timely/Atlas começaram a entrar em processo de recuperação. A empresa sobrevivera à crise, e ele finalmente pôde oferecer mais trabalhos aos freelancers. Enquanto isso, a *Mrs. Lyons' Cubs* alcançava algum sucesso.

Mas, em 7 de junho de 1958, viria uma nova mudança — repentina e dramática — na vida de Stan Lee.

Naquele dia, Joe Maneely faleceu. Durante uma viagem de trem de Manhattan para casa, em Nova Jersey, Maneely, que estava sem os óculos — tinham quebrado —, deu um passo em falso e caiu entre os vagões com o trem ainda em movimento.

Além da dor da perda, houve grandes repercussões profissionais para Lee. Maneely ilustrava o *Mrs. Lyons' Cubs* e inúmeros outros quadrinhos, e um abismo terrível se abriu de repente em seu mundo.

E, como que por sugestão divina, foi nessa mesma semana que Jack Kirby decidiu visitar o escritório da Timely/Atlas.

**EU ESTAVA PRESTES A DESISTIR. ESTAVA REALMENTE
ENTEDIADO COM O QUE VINHA FAZENDO.
ISSO FOI POR VOLTA DE 1960.
– STAN LEE, PARA O JORNALISTA
LEONARD PITTS JR., EM 1981 [165]**

ão é de surpreender que ninguém saiba bem como foi a história, se Lee chamou Jack Kirby para discutir os novos quadrinhos ou se Kirby foi até o escritório da Timely querendo explorar as possibilidades depois da morte de Joe Maneely.

Já antes do desastre de distribuição com o American News, Kirby voltara a escrever e desenhar para a Timely, entre 1956 e 1957, indicado e apoiado pelo artista Frank Giacoia. Durante o período de escassez de trabalhos, ele criou para a Archie e a DC Comics, e ainda manteve uma tirinha chamada *Sky Masters of the Space Force* [Mestres celestiais da força do espaço], inspirada na corrida espacial. Mas aquelas portas já tinham se fechado, ou pelo menos estavam prestes a se fechar. Kirby precisava de trabalho, e já era de conhecimento geral que Lee mandara algumas das tarefas de Maneely para Steve Ditko, então parecia haver trabalho disponível. [166]

Anos mais tarde, Kirby viria a dizer que a empresa estava prestes a fechar as portas e que, quando foi conversar em busca de trabalho, encontrou Lee chorando, sem saber o que fazer, já com os móveis da editora prestes a serem

recolhidos para garantir o pagamento de dívidas, e que foi a sua chegada o divisor de águas.^[167] Lee negou que tenha sido visto chorando e que a empresa estava à beira da ruína. Talvez Kirby tenha achado que a tristeza de Stan com a perda do amigo tivesse outra causa.

De qualquer forma, tanto por precisar de mais alguém para dar conta do grande volume de trabalho quanto pela admiração genuína pelos talentos de Kirby, Lee imediatamente o empregou. Juntos, os dois criariam histórias de ficção científica inspiradas nos filmes de monstros da época, como *O mundo em perigo* e *A bolha assassina*, além de westerns e de outros gêneros. Esses quadrinhos eram anunciados na capa, quase sempre assumindo o título de histórias principais de revistas como *Tales to Astonish* [Histórias de espanto] e *Strange Tales* [Contos estranhos], e tinham títulos como “I Discovered the Secret of the Flying Saucers” [Descobri o segredo dos discos voadores] e “The Thing Called... It!” [A coisa chamada... Isso!].

E foi justamente desses quadrinhos comerciais que seguiam um mesmo modelo — e também dos quadrinhos de humor e romance que já eram produzidos, é claro — que surgiu a amálgama idiossincrática de ideias e personalidades que revolucionou o cenário da cultura pop. Mas, antes disso, naquela época, a prioridade era a sobrevivência individual e da empresa.

* * *

Embora fosse raro Lee contratar novos escritores freelancers depois da tragédia das demissões, houve uma exceção para seu irmão, Larry. Depois de sair da Força Aérea, em 1955, Larry teve diversos trabalhos para o *New York Times* e a Magazine Management, principalmente fazendo os *paste-ups*, as montagens e colagens das páginas para impressão. Decidido a alimentar a ambição de seguir os passos de seu ídolo, Kirby — que volta e meia lhe dava conselhos sobre desenho, inclusive dizendo para ele não se preocupar tanto com a anatomia —, Larry fizera diversos cursos na Art Students League e no Pratt Institute.^[168] Os irmãos chegaram até a criar uma breve tirinha, *Jack and Jill*, sobre um casal do subúrbio, com roteiro de Stan e arte de Larry. O projeto acabou engavetado porque Larry era muito lento em completar a arte.^[169]

Então, como não encontrava quem escrevesse as histórias exatamente como ele queria, Lee recrutou a ajuda do irmão mais novo. Larry não se considerava um bom roteirista, mas Stan insistiu, argumentando que as cartas

que ele enviava para casa enquanto trabalhava para a Força Aérea eram muito bem escritas e que, com base nisso, poderia ensiná-lo a escrever roteiros de quadrinhos. [\[170\]](#) Larry começou com os roteiros de romance, mas depois de um tempo Lee delegou para o irmão a escrita de muitas das histórias de monstros que foram desenhadas por Kirby.

Larry, desenhista por natureza, pegava os rascunhos de trama de Lee e os dividia em esboços de cada quadrinho. Ele adicionava os diálogos, então traduzia os desenhos em um texto para cada quadro, entregando os “roteiros finais” para Kirby desenhar. [\[171\]](#) Larry continuou escrevendo para Kirby por um bom tempo, tendo feito aventuras do início da Era Marvel para personagens como o Thor, o Homem-Formiga, o Homem de Ferro e o Tocha Humana. Claro que não se sabe muito bem se essas ideias iniciais eram criação exclusiva de Stan ou se eram fruto de suas conversas com Kirby, mas Larry sempre imaginou que fossem criações do irmão. [\[172\]](#)

Um fato é indiscutível: a partir de 1958, Jack Kirby criou muitas histórias, de muitos gêneros, com e para Stan Lee. Ele foi o principal artista da época que definiu a aparência dos quadrinhos de ação e aventura da empresa de Goodman. Apesar de Kirby não ter cargo oficial, a identidade visual dos quadrinhos era justamente sua arte. A parceria de Lee e Kirby (às vezes contando com a presença de Lieber) resultou em muitas histórias empolgantes, mesmo que às vezes bobas, de ficção científica e faroeste. Só que ainda levaria um tempo até que essas histórias evoluíssem. Stan Lee e Jack Kirby ainda não eram STAN LEE & JACK KIRBY, mas estavam chegando lá.

* * *

À medida que surgiam mais trabalhos, Lee, que precisava de gente para fazer quase toda a parte de desenho, foi estabelecendo um grupo exclusivo de artistas competentes com quem podia contar para trabalhos pontuais. Além de Kirby, havia Don Heck, Dick Ayers, Paul Reinman, Joe Sinnott e Steve Ditko — sem falar de Larry Lieber, que, como mencionado, também fazia diversos roteiros. Lembrando-se do grupo, Heck comentou: “Era uma coisa da Marvel que eu achava legal. Stan juntou um monte de gente competente fazendo tudo aquilo, e eram todos bem diferentes. Acho que era principalmente eu, Ditko, Kirby e Dick Ayers.” [\[173\]](#)

Heck parece ter entendido um dos principais aspectos que tornavam o trabalho com Lee — ou seja, com a Timely/Atlas — tão atrativo para os

artistas. Embora “achar legal” não pareça muito um elogio, a verdade é que havia uma diferença significativa em relação à concorrência. A outra principal empresa para artistas de ação e aventura, a National Comics, era estruturada e administrada com uma eficiência corporativa, e os escritórios editoriais da mesma empresa se comportavam como concorrentes. Um artista que trabalhasse para algum editor da DC era proibido de procurar ou aceitar trabalhos de outro.

E, naquela época de escassez, alguns editores da National empregavam seu poder tratando os freelancers com práticas humilhantes e condescendentes — ou seja, nada “legais”. Uma história famosa é de um editor que rejeitou um roteiro dizendo que “não servia nem para limpar a bunda”, mas logo em seguida repassou o enredo para outro escritor, apresentando a ideia como sua. Havia rumores de editores requisitando “pagamentos” para liberar trabalhos tanto na DC quanto em outros lugares. A editora produzia obras impressionantes, histórias que certamente atendiam à necessidade de entreter as crianças e muitas vezes iam além, mas não era uma empresa que promovesse inovação ou que empolgasse seus colaboradores. Era projetada para manter as vendas estáveis, e tinha um grupo leal de criadores veteranos com contrato de exclusividade. A National tinha um diretor editorial, Irwin Donenfeld, mas ele se concentrava nos assuntos gerais — como, por exemplo, definir o que fazia uma capa vender mais —, deixando os feudos editoriais por conta própria.

Já na Timely/Atlas pós-demissões em massa, havia apenas Stan Lee — com algumas aparições pontuais de Martin Goodman, claro, mas ele costumava deixar que Lee tratasse com os freelancers. Embora até fosse capaz de soltar um ou outro conselho grosseiro ou de dar críticas pesadas disfarçadas com sutilezas, Lee incentivava e adorava o trabalho de seus artistas. Além disso, era conhecido por não guardar ressentimentos. Se ficasse com raiva, em geral era por algum detalhe específico do momento. Heck se lembrava de Lee como um cara fácil de trabalhar. “Nunca tive problemas com ele.” [174]

Claro que a DC de fato pagava um valor bem mais alto que a Timely/Atlas. E, ao contrário do que Stan fazia, era pouco provável que, na entrega de algum trabalho, um editor da DC fosse tentar convencer o freelancer a se sentar por alguns minutos para fazer correções de arte urgentes — e gratuitas — no trabalho de algum outro artista já prestes a ir para a gráfica.

Por sorte, Lee podia se aproveitar de sua natureza amigável e acolhedora. Sempre que preciso, empregava toda a força de sua personalidade extravagante para fazer com que os artistas se sentissem especiais, sentissem como se o próprio Stan — e, por consequência, a própria empresa — gostasse muito de estar com eles. Muitos relatam que a presença de Lee era empolgante e energizante. Se, como Heck disse, Lee conseguiu um monte de “gente dedicada” a trabalhar com ele, foi em grande parte porque conseguiu *fazê-las* se importar com as histórias que criavam. Ao longo da carreira, Lee parece ter inspirado muitas pessoas a darem seu melhor, fosse *por* ele ou *apesar* dele. Além disso, Lee era conhecido por não fazer os artistas esperarem muito pelos próximos trabalhos. Ele recompensava a lealdade dos freelancers — e, considerando que a empresa pagava menos do que muitas outras, era bem inteligente já ter mais trabalhos engatilhados.

* * *

Lee nunca desistiu do emprego na editora, mas também não parou de empenhar tempo e energia em projetos paralelos ambiciosos, incluindo vários outros lançamentos de tirinhas para jornais. A linha de quadrinhos de Goodman podia até estar se recuperando, mas não tinha o futuro garantido. Tendo deixado a glória do Empire State Building para trás, o editorial passara para duas salinhas nos escritórios da Magazine Management, no número 655 da Madison Avenue. Levando em conta essas mudanças, Lee continuou a trabalhar em seus outros projetos.

Ele recrutou Al Hartley, artista de quadrinhos humorísticos da Timely, para ocupar o lugar de Maneely na arte da *Mrs. Lyons' Cubs*, mas a tirinha não resistiu por muito mais tempo, tendo sido impressa pela última vez em 27 de dezembro de 1958.

Toni Mendez ainda tentou emplacar a ideia de Lee de um livro chamado *Art Script*, que acrescentava legendas engraçadas às obras de arte clássicas (e de domínio público). Anos depois, um conceito semelhante foi bem-sucedido nas mãos de outras pessoas, mas, na época, o projeto não deu certo. [\[175\]](#)

Em 1959, também sob a influência de Mendez, Lee fez um acordo com o Bettmann Archive para produzir um livro dando legendas divertidas a gravuras do século XIX curadas pelo próprio Bettmann. O volume provavelmente seria intitulado *Look Back in Laughter* [Relembrar e rir], mas a ideia não foi aceita por nenhuma editora — a proposta foi enviada para

agências de venda de tirinhas como a World Publishing Company e a Scribner's. Mendez também tentou lançar uma coluna de Lee chamada Stag Line [O solteirão], que parece ter sido o projeto de uma “versão masculina de Dear Abby”, uma famosa coluna em que uma conselheira sob o pseudônimo de Abby responde às cartas e dúvidas dos leitores. [176]

Em abril de 1959, Lee e Russ Heath se juntaram para criar “L'il Repute” [Má fama], uma tirinha adulta de cunho mais sexual. Mendez tentou vendê-la para distribuidoras como a McGraw-Hill e a Simon & Schuster, entre outras. “Acredito que a arte deslumbrante teria resultado em um trabalho muito bonito e engraçado”, escreveu o historiador de quadrinhos Ger Apeldoorn (responsável por estabelecer uma cronologia lógica e crível para o material de Lee nos arquivos de Mendez) na revista *Alter Ego* n.º 150. Ele ainda diz que “talvez tenha sido um pouco ousado para a época. Não como assunto (pois muitos livros apresentavam prostitutas como personagem principal), mas é que ninguém fazia uma arte tão sexy quanto a de Russ Heath”.

Também houve o projeto de um livro de colorir chamado *Cartoonists Cookbook* [Livro de receitas dos cartunistas], em que Lee tentou juntar o trabalho de vários artistas afiliados à Sociedade Nacional de Cartunistas, mas nunca saiu do papel.

Então veio *Willie Lumpkin*.

Tudo começou como uma parceria de Lee e Dan DeCarlo em *Barney's Beat* [A vida de Barney], uma tirinha de humor policial sobre um tira camarada. O projeto foi evoluindo (contra os instintos de Lee) para charges de um único quadro, depois virou uma tirinha sobre um carteiro do interior que comentava eventos e personalidades locais. O Publishers Syndicate pareceu querer emplacar a ideia, criando folhetos e outros materiais promocionais. [177]

“Você vai rir! Vai amar! E vai gostar das pessoas que encontrar (...) no Maravilhoso Mundo de Willie Lumpkin”, anuncia a manchete na capa de uma das brochuras que anunciavam as novidades à venda no mercado. O Publishers Syndicate também criou diversos anúncios que podiam ser usados para preencher o espaço extra de qualquer artigo. Pelo menos um jornal — o *Oklahoma City Times* — realizou um concurso promocional chamado “Quem é o carteiro mais simpático?” (Alerta de spoiler: houve *dois* vencedores! Um

deles recebeu um título de ação de cem dólares, o outro ganhou dois pares de sapato.) A tirinha estreou em 7 dezembro de 1959. [178]

O Publishers Syndicate lançou um artigo promocional intitulado “Men Behind Willie Lumpkin” [Os homens por trás de Willie Lumpkin], criado para apresentar Lee e DeCarlo como típicos moradores do subúrbio, os “caras de sempre” dos anos 1950 que almejavam subir na vida. O texto citava Lee: “Se as pessoas gostam de *Willie Lumpkin*, acho que é porque tentamos falar sobre coisas engraçadas e bem familiares para os leitores, já que passam por muitas dessas situações no dia a dia.” Um pouco mais para a frente, no texto, vemos a seguinte reflexão de Lee: “Quando criança, eu queria ser o de sempre: bombeiro, policial, artista de circo, estrela de beisebol... Então claro que virei escritor!” E o artigo conclui: “Embora tenha virado um suburbano típico, Stan faz questão de ressaltar, com orgulho, que pertence ao seletivo grupo de ‘nova-iorquinos nativos’, que, segundo ele, já está quase extinto.” [179]

Apesar de ter aparecido em mais de cinquenta jornais, muitos de grande distribuição, *Willie Lumpkin* terminou em 28 de maio de 1961, depois de 18 meses. A vida curta foi, em parte, causada pela recessão nacional, que fez com que os jornais reduzissem as tirinhas — *Willie*, assim como *Mrs. Lyons’ Cubs*, não estava destinado a uma vida longa.

* * *

Embora tenha manifestado publicamente que apreciava fazer *Mrs. Lyons’ Cubs* e *Willie Lumpkin*, Lee admitiu, anos depois, que as tirinhas não eram o que gostaria de fazer:

“Willie era inicialmente (...) sobre um policial [da cidade]. (...) Levei a ideia para o Publishers Syndicate. (...) Mandaram mudar o personagem para um carteiro (...) de uma cidade pequena. (...) Achei que eles sabiam mais sobre o assunto do que eu (...) mas a tirinha [só] durou cerca de um ano. [Até que] um dia eu disse: “Aposto que, se eu fizesse uma tirinha sobre os escoteiros, seria aceita (...).” [A ideia] pegou (...) e fiquei preso com uma tirinha que não era bem o que eu queria. [180]

Após o cancelamento das duas tirinhas, Lee parece ter mudado a atenção que não era dedicada à Timely/Atlas para a autopublicação de pequenos