



WATCHMEN (1986-1987): REPRESENTAÇÃO E ARTE SEQUENCIAL NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA SOBRE A GUERRA FRIA

WATCHMEN (1986-1987): REPRESENTATION AND SEQUENTIAL ART IN CONSTRUCTING THE NARRATIVE OF THE COLD WAR

PABLO MICHEL CÂNDIDO ALVES DE MAGALHAES

Mestre em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Especialista em Docência da Filosofia pela Universidade Cândido Mendes (UCAM) e Graduado em História pela Universidade de Pernambuco (UPE). Docente na Secretaria de Educação do Estado de Alagoas (Seduc-AL) e professor substituto do Instituto Federal de Alagoas (IFAL) - Campus Murici.

RESUMO

O presente artigo busca analisar as representações históricas e ideológicas na obra Watchmen (1986 – 1987) e a construção da narrativa sobre a Guerra Fria sob a ótica de seus autores. Como metodologia, partindo do princípio de que a fonte histórica em questão é uma arte sequencial, foi realizada observação e leitura de personagens, diálogos e elementos visuais identificados como vetores simbólicos com funções narrativas fundamentais para a composição narrativa. Para tal fim, a fundamentação teórica desta pesquisa contou principalmente com Eisner, Czikewesky e Lima, que propiciaram o aperfeiçoamento das análises sobre arte sequencial, além de Hobsbawm, Chomsky e Magnoli, que fundamentaram parte das reflexões sobre as dinâmicas de poder na Guerra Fria. Como resultados, pudemos concluir que a obra propõe apropriações e reconfigurações sobre o passado recente, repercutindo as profundas transformações globais, em especial, o declínio do modelo socialista soviético e a solidificação da revolução digital do Vale do Silício como novo capital de poder e desenvolvimento.

Palavras-chave: Watchmen; Narrativa; Arte sequencial; Guerra Fria; Representações.

ABSTRACT

This article seeks to analyze the historical and ideological representations in the work Watchmen (1986 – 1987) and the construction of the narrative about the Cold War from the perspective of its authors. As a methodology, assuming that the historical source in question is a sequential art, observation and reading of characters, dialogues and visual elements identified as symbolic vectors with fundamental narrative functions for the narrative composition were carried out. To this end, the theoretical foundation of this research relied mainly on Eisner, Czikewesky and Lima, who provided the improvement of analyzes on sequential art, in addition to Hobsbawm, Chomsky and Magnoli, which supported part of the reflections on power dynamics in the Cold War. As a result, we were able to conclude that the work proposes appropriations and reconfigurations of the recent past, reflecting profound global transformations, in particular, the decline of the Soviet socialist model and the solidification of the digital revolution in Silicon Valley as a new capital of power and development.

Keywords: Watchmen; Narrative; Sequential art; Cold War; Representations.

SUMÁRIO

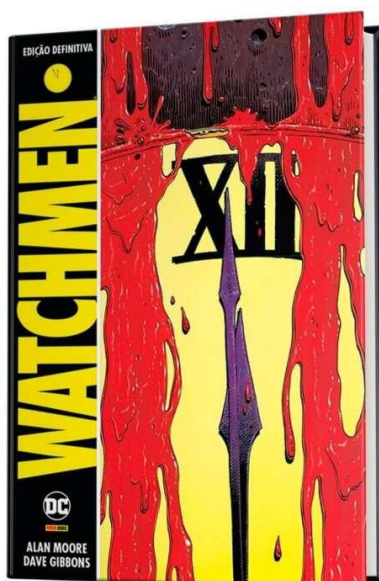
INTRODUÇÃO; 1 PLOT E RECONFIGURAÇÕES HISTÓRICAS; 2 PERSONAGENS E ELEMENTOS HISTÓRICOS QUE ALIMENTAM A FICÇÃO; CONCLUSÃO; REFERÊNCIAS.



INTRODUÇÃO

Numa torrente de sangue vermelho escarlate, podemos vislumbrar o relógio do fim do mundo, amarelo, marcando segundos antes da meia-noite. Esta imagem, icônica, ilustra a capa da série de quadrinhos *Watchmen* (1986-1987), uma obra de Alan Moore (roteiro) e Dave Gibbons (desenho) publicada pela *DC Comics* em doze edições mensais.

Figura 1: Capa da edição definitiva de WATCHMEN.



Fonte: DC Comics.

Seguindo uma linha narrativa bastante distinta das sagas mais tradicionais, como *Liga da Justiça* e *Novos Titãs*, clássicos já consolidados à época, *Watchmen* desenvolve em suas páginas uma história retrô distópica, num presente fruto de um passado alternativo, onde a Guerra do Vietnã fora vencida pelos Estados Unidos da América. Sexo, violência, política e muito sangue tintam os quadrinhos colorizados por John Higgins, com uma linguagem extremamente aproximada à crueldade das ruas de uma Nova York suja, corrupta e desencantada. Em linhas gerais, estamos tratando de uma série de quadrinhos “bem mais realista do que qualquer mundo de super-herói jamais foi”¹, um desejo expresso pelo próprio Moore na primeira *outline*² enviada para Gibbons.

¹ MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen** – edição definitiva. Barueri/SP: Panini Books, 2019, p. 418.



O presente capítulo se encarregará de analisar a construção da narrativa sob e sobre o período da Guerra Fria, a partir dos eventos e personagens presentes na HQ clássica *Watchmen*, levando em consideração as publicações realizadas entre os anos de 1986 e 1987, enfocando de que maneira esta obra reflete anseios e tensões sobre este conflito, características dos anos 1980, problematizando a HQ, a partir da qual e pela qual podemos desenvolver a escrita e o ensino da História.

Tendo este objetivo em mente, é preciso, inicialmente, explicitar e problematizar como e por que as histórias em quadrinhos ora se apresentam como fonte para a pesquisa histórica. Utilizaremos o termo *arte sequencial*, seguindo a definição estabelecida por Eisner³, uma vez que a organização dos quadros em sequência dá a ideia de movimento que compõem uma história, contada através das figuras. Ainda no terreno das definições conceituais, quanto à categoria de linguagem, podemos identificar *Watchmen* com uma *Graphic Novel*, segundo Czizewski⁴, pois “apresenta muitos *plots* (enredos ou argumentos) e diferentes narradores, desnudando o íntimo dos personagens, tornando claras suas ambiguidades e atenuando a linha entre protagonistas e antagonistas”. A partir dessa linguagem, que tem o quadrinista Will Eisner como principal expoente, as histórias em quadrinho passaram a ter personagens mais profundos e psicologicamente mais complexos, bem como os próprios enredos, interessando-nos aqui justamente essa construção densa e suas referências em relação ao contexto histórico em que *Watchmen* está inserida.

Ao leitor menos familiarizado com o fazer historiográfico, até chegarmos a este ponto, muitas perspectivas sobre os usos (e abusos) dos vestígios da humanidade enquanto material de pesquisa e análise foram construídos, destruídos e reconstruídos.

É inegável, nessa perspectiva, a contribuição da Escola de Annales para a ampliação e diversificação das fontes e das perspectivas sobre estas, a partir de metodologias e abordagens inerentes a demais campos das ciências humanas, econômicas e sociais, apropriadas pelos membros desta nova corrente historiográfica⁵. Salientamos, contudo, que esta não é a única contribuição para

² Segundo o Cambridge Dictionary, o verbete *outline* significa *contorno, perfil*. Neste caso, Moore compartilhou com o desenhista Gibbons seu esboço inicial sobre a HQ para início dos trabalhos.

³ EISNER, Will. *Arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

⁴ CZIZEWESKI, Grégori Michel. *O fim está próximo: Poder, Tensão e Nostalgia na visão da Guerra Fria a partir de Watchmen*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011, p. 27-28

⁵ BURKE, Peter. *A escrita da História*. São Paulo: Unesp, 2011.



uma nova abordagem sobre as fontes históricas e suas ampliações. A História Econômica alemã do século XIX, os estudos do suíço Jacob Burckhardt sobre História Cultural, o estudioso americano James Harvey Robinson que preconizava uma história que incluísse todo o traço e vestígio de tudo o que o homem fez (ou seja, uma história total), foram tentativas anteriores e contemporâneas ao Annales (o caso de Robinson) nesse sentido. No entanto, é inegável que a Escola de Annales, enquanto um movimento agregador de trabalhos e contribuições, teve papel fundamental na crítica e quebra do paradigma tradicional.

Contrapondo-se, então, a este paradigma tradicional, baseado numa perspectiva rankeana⁶ do século XIX voltada para o documento em si (oficial, do Estado, majoritariamente ligado ao poder vigente), os adeptos da Escola de Annales, no século XX, propunham uma abertura sobre o tipo de fonte, amplificando as possibilidades de análise sobre o período histórico analisado. Além disto, a nova história faz oposição à perspectiva rankeana da história como mera narrativa de fatos políticos, preferindo analisar as estruturas sociais, bem como propõe uma história que abarque também as classes esquecidas (trabalhadores, camponeses, mulheres, escravos, etc) e não somente os “grandes homens” dos salões políticos (reis, imperadores, duques, etc)⁷. Em suma, se estes historiadores buscam pesquisar a civilização humana de modo mais abrangente em “uma maior variedade de atividades humanas, devem examinar uma maior variedade de evidências. Algumas dessas evidências são visuais, outras orais”⁸.

É a partir desse novo paradigma que trabalhos como *Os reis Taumaturgos* (1924) de Marc Bloch puderam ser empreendidos (no caso dessa obra específica, Bloch observa as mentalidades medievais sobre a relação entre o rei, portador de um poder curativo, e seus súditos, que acorriam ao seu encontro em busca de um toque miraculoso).

Diante desse panorama, “todos esses caminhos parecem indicar que o século XX estimulou a ampliação de objetos históricos e cumpriu o desejo de Bloch às vésperas de sua execução, que anelava dar o estatuto de ‘documento histórico’ a tudo que contivesse a possibilidade de vislumbrar

⁶ Leopold Von Ranke (1795 – 1886) foi um historiador alemão fundamental para a construção da História enquanto saber científico. É referenciado por alguns pesquisadores como o “pai da História científica”. Seu trabalho influenciou boa parte das produções históricas posteriores, apresentando uma série de princípios científicos que nortearam a pesquisa histórica, como a utilização da fonte primária, a prioridade de uma história narrativa, principalmente em política internacional (*Aussenpolitik*) e um comprometimento em mostrar o passado tal como realmente foi (*wie es eigentlich gewesen ist*).

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, p. 14.



a ação humana”⁹, sejam estes registros materiais ou imateriais, quebrando em essência a perspectiva positivista/rankeana do século XIX e abrindo importantes caminhos para a pesquisa histórica, tanto na perspectiva das fontes, quanto na ideia de trabalhar ferramentas de pesquisa, e mesmo abordagens interdisciplinares, tendo o próprio Bloch recebido importantes contribuições da sociologia de Durkheim¹⁰.

É nessa perspectiva que compreendemos que “o documento seria não apenas um resto, um vestígio do passado, mas um produto do passado, ou seja, produzido por relações de força assimétricas, desiguais sempre, de um passado agônico, irregular e contingente”¹¹, fornecendo perspectivas sobre o passado de quem produziu o documento e daquele momento, sempre considerando ser essa fonte uma ótica dentro de várias possíveis, revelando suas relações de poder, a ideologia vigente, as estruturas sociais do período, numa infinidade de possibilidades que, ao olhar rigoroso do historiador, será recortado espacial e temporalmente.

Assim, inserimos aqui as histórias em quadrinhos, os *comics*, como fonte histórica, uma vez que “consideramos que estas não apenas ilustram a realidade, elas a constroem a partir de uma linguagem própria [...] produzida num determinado contexto histórico”¹², configurando-se como registros da história humana passíveis de análise e problematização dentro da pesquisa histórica, cabendo “ao historiador problematizar a construção da narrativa histórica presente na HQ”¹³.

É necessário ressaltar, também, que “as Histórias em Quadrinhos possuem historicidade, têm diferentes significados e usos sociais em tempos diversos”¹⁴, e, desse modo, também devem ser vistas como estratégia de discurso, embevecida de determinada(s) ideologia(s), sendo de fato um produto do seu tempo e possuindo um uso social característico.

Diante dessa premissa, assumimos que a nossa fonte, ou seja, a *Graphic Novel Watchmen*, está entrecortada e embevecida de intencionalidade, um “por que” e um “porquê” de ter sido feita do modo como foi feita. Nossa atividade, seguindo o mestre Bloch, será a de compreender os

⁹ KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O Historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 15.

¹⁰ BURKE, op. cit.

¹¹ SALIBA, Elias Thomé. As aventuras modernas e desventuras pós-modernas. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O Historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 317.

¹² LIMA, Douglas Mota Xavier de. Histórias em quadrinhos e ensino de História. In: **Revista História Hoje**, vol. 6, nº 11, p. 147-171, 2017, p. 154

¹³ Ibidem, p. 163.

¹⁴ SILVA JÚNIOR, Astrogildo Fernandes da; RODRIGUES, Fabiana Conceição de Moura Gonçalves. Histórias em Quadrinhos e Ensino de História: olhares e práticas. In: **OPIS**, Catalão, v. 13, n. 1, p. 66-82, jan./jun. 2013, p. 72.



elementos e os caracteres culturais presentes na obra. “Compreender, no entanto, nada tem de uma atitude de passividade. [...] A realidade humana, como a do mundo físico, é enorme e variegada. [...] Assim como todo cientista, como todo cérebro que, simplesmente, percebe, o historiador escolhe e tria. Em uma palavra, analisa.”¹⁵. E, dentro dessa análise, tão cara à história crítica dos Annales, precisamos entender que tampouco o próprio documento é passivo: também ele, *Watchmen*, e seus heróis e personagens secundários, suas cores e suas piadas, suas ruas sujas e sua trama, nos contam e transpiram sobre as mentalidades da época em que foram desenvolvidos.

1 DESENVOLVIMENTO: PLOT E RECONFIGURAÇÕES HISTÓRICAS

Em *Watchmen* somos introduzidos em um mundo permeado pelas tensões beligerantes existentes entre as duas principais potências que emergiram no pós-guerra, a saber, os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas¹⁶. Não à toa, e pensando ser esta obra datada de 1986-87, o mundo bipolar que perdurou por mais de 40 anos foi responsável, de um modo geral, pela construção de um imaginário em tudo submerso nos temores de um embate final (e fatal) entre essas duas potências, que representavam, a rigor, pontos opostos de pensamento sócio-político-econômico: o bloco capitalista, liderado pelos EUA, e o bloco socialista, liderado pela URSS. Gravitando em torno destes dois grupos, uma infinidade de estados menores que se agrupavam ora de um lado, ora de outro.

Gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade. Na verdade, mesmo os que não acreditavam que qualquer um dos lados pretendia atacar o outro achavam difícil não ser pessimistas, pois a Lei de Murphy é uma das mais poderosas generalizações sobre as questões humanas¹⁷.

A suposta “lei” lembrada por Hobsbawm aqui é uma generalização do senso comum que, sob uma ótica crítica e irônica, este autor associou ao momento histórico em que ora estamos envolvidos, e que dá conta de algo que os pessimistas já tem certeza: a fatalidade de dada situação. Ou

¹⁵ BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 128.

¹⁶ A partir daqui, trataremos apenas como EUA e URSS, respectivamente.

¹⁷ HOBBSAWM, Eric J. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 224



seja, “se algo pode dar errado, mais cedo ou mais tarde vai dar”¹⁸. Nessa esteira, conectando à HQ observada aqui, é interessante destacar os diálogos estabelecidos entre o jornalista e um garoto que, todo dia, lê um mesmo gibi na banca, os *Contos do Cargueiro Negro*. Inicialmente, estes dois personagens são anônimos, e acompanham toda a trama servindo como um ponto de informações sobre os movimentos das grandes potências, bem como servindo como vetores de pistas que complementam o enredo de cada número da revista.

As falas presentes nestes diálogos representam um fragmento da mentalidade norte-americana típica do período, sobre um iminente conflito nuclear com os russos, mas, principalmente, sobre o antagonismo *EUA/URSS* e, por conseguinte, a representação do binômio *Capitalismo/Comunismo*, uma vez que “o anticomunismo era genuína e visceralmente popular num país construído sobre o individualismo e a empresa privada, e onde a própria nação se definia em termos exclusivamente ideológicos (‘americanismo’) que podiam na prática conceituar-se como o pólo oposto ao comunismo”¹⁹.

Figura 2: Diálogo do jornalista com o garoto.



Fonte: DC Comics²⁰.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, 232.

²⁰ MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 75.



Enquanto conversam, o jornaleiro e o garoto, um homem fixa um aviso na parede, informando ser aquele um abrigo nuclear. Neste fragmento da edição 3 (novembro de 1986), podemos destacar alguns elementos fundamentais sobre as mentalidades do período. Inicialmente, no primeiro quadrinho, vemos o balão de fala do jornaleiro que opina que “a gente devia **bombardear** logo a Rússia e ver como que fica”²¹, uma representação sutil do constante estado de paranoia sobre uma possível ofensiva vermelha, típica nas falas de políticos e da imprensa norte-americana de modo dominante e que, dentro das comunicações de massa desde a década de 1950, tornou-se parte do imaginário popular estadunidense²². O Macarthismo²³ a partir dos anos 1950 é um exemplo dessa sensação constante de iminente ataque russo sobre o território norte-americano; a ação dos EUA enquanto “xerifes” do mundo também refletem, de um lado, a preocupação com um possível avanço soviético e de sua influência sobre parte do mundo e, de outro lado, a tentativa de manutenção da hegemonia estadunidense sobre a política e a economia mundiais²⁴. É preciso enfatizar que neste período “estabeleceu-se uma corrida tecnológica. Áreas como aviação, telecomunicações, informática, bioquímica, entre outras, foram desenvolvidas para prover as defesas dos dois países durante o conflito”²⁵.

Ainda nesse extrato da HQ, focalizaremos o aviso afixado por um homem indefinido numa parede ao fundo. A construção de abrigos nucleares, ainda que não fosse algo popular, passou a povoar o imaginário estadunidense dentro desse contexto beligerante. A nível estatal, nos anos 1960, os EUA já haviam projetado e construído secretamente um bunker para os congressistas com comida e água para 60 dias de confinamento, dormitórios e salas de reunião a 400km de distância da sede do Congresso²⁶. O próprio presidente John Frederick Kennedy (1961-1963) tinha um abrigo em Palm Beach, Flórida, construído em 1961²⁷. É interessante notar que, ao inserir esse elemento na obra, Moore e Gibbons reproduzem, simbolicamente, o discurso existente nos EUA de uma possível

²¹ Ibidem, p.75.

²² HOBBSAWM, Op. cit.

²³ Termo construído em torno da patrulha ideológica anticomunista empreendida pelo senador republicano Joseph McCarthy entre os anos 1950 e 1957. Durante esse período, milhares de norte-americanos foram acusados de prática do comunismo ou simpatia por esse ideal.

²⁴ CHOMSKY, Noam. **O que o Tio Sam realmente quer**. Brasília: Editora UnB, 1999.

²⁵ MELLO, Arthur Benício de Oliveira. A resposta soviética ao Capitão América: o guardião vermelho nas revistas em quadrinhos durante a Guerra Fria. In: **Revista Colirium**. Vol. 1, n. 1, p. 56-69, 2024, p. 62.

²⁶ Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u1357.shtml>>, acesso em 28/11/2019.

²⁷ Disponível em <<https://ultimosegundo.ig.com.br/mundo/nyt/abrigo-nuclear-de-kennedy-guarda-historia-da-guerra-fria/n1597256862631.html>>. Acesso em: 28 nov. 2019.



guerra nuclear em solo estadunidense, sem necessariamente precisar falar sobre isso, nesse momento, por meio da boca de um dos personagens.

Contudo, é preciso compreender a construção e intencionalidade desse discurso dentro da HQ e o momento histórico de sua criação. A partir de 1984, Alan Moore inicia os trabalhos de roteirização, perdurando até 1988, quando as últimas produções relativas a *Watchmen* são feitas. Esse momento já se configura como o declínio do mundo bipolar, dentro do momento que Halliday²⁸ conceitua como Segunda Guerra Fria, um novo momento de corrida armamentista que culmina com a derrocada soviética dentro da política de *Perestroika* e *Glasnost* de Mikhail Gorbachov (último líder soviético, a partir de 1985 e até 1991)²⁹. Fazendo parte dessa geração que cresceu e envelheceu sob a sombra do apocalipse nuclear, os britânicos Alan Moore (ele principalmente, por ser o roteirista) e David Gibbons inserem em *Watchmen* um tom de crítica ácida sobre esse momento histórico através de diálogos que evidenciam certo desencanto com o próprio *American Way of Life* e sua pretensão de soberania mundial.

Outra questão que merece ser ressaltada é que, em termos objetivos, não existia perigo iminente de guerra mundial. Mais que isso: apesar da retórica apocalíptica de ambos os lados, sobretudo do lado americano, os governos das duas superpotências aceitaram a distribuição global de forças no fim da Segunda Guerra Mundial³⁰. O cenário mundial viveu uma razoável estabilidade e “permaneceu assim até meados da década de 1970, quando o sistema internacional e as unidades que o compunham entraram em outro período de extensa crise política e econômica”³¹.

²⁸ HALLIDAY, Fred. **Gênesis de la Segunda Guerra Fría**. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1989.

²⁹ CZIZEWESKI, op. cit.

³⁰ HOBSBAWM, op. cit., p. 224.

³¹ Ibidem, p. 225.



Figura 3: Diálogo do jornaleiro com o garoto.



Fonte: DC Comics³².

Havia uma tentativa de manutenção de um certo equilíbrio entre as duas potências, inclusive evitando possíveis gestos belicosos que pudessem ser entendidos como ações de guerra direta entre EUA e URSS. Foi assim na Guerra da Coreia e na crise dos mísseis de Cuba.

A invasão soviética ao Afeganistão, em 1979, aparentemente abalou esse equilíbrio, provocando uma onda reativa por parte dos EUA, que passaram a financiar as atividades beligerantes de facções afegãs antissoviéticas. Em *Watchmen*, na edição 3 (novembro/1986) esse evento aparece num jornal, tendo ocorrido, na trama da HQ, em 1985. O próprio jornaleiro, claramente abalado com a manchete, isenta o garoto de pagar pelo gibi lido diariamente, diante de um movimento bélico extremamente perigoso: “A vida é curta demais... em última análise”, diz o jornaleiro.

O atraso em 6 anos dessa invasão se deve a um evento anterior, e que sensivelmente modifica os rumos da Guerra Fria. Contrariamente ao que de fato ocorreu, os EUA saem vitoriosos da Guerra do Vietnã em 1971, com Richard Nixon beneficiado pelo capital eleitoral que este triunfo pôde lhe agraciá-lo.

³² MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 99.



Figura 4: Dr. Manhattan e Comediante comentam sobre Nixon.



Fonte: DC Comics³³

No diálogo entre Dr. Manhattan e o Comediante, Moore fornece ao leitor uma indicação de que esse evento interferiria no processo eleitoral de 1972, o que se confirma na edição 2 quando, nas páginas 26 e 27, Nixon aparece, como presidente, discutindo estratégias contra os soviéticos em caso de ataque nuclear, em 1985.

De fato, o grande vitorioso em 1972, com mais de 60% dos votos, fora Nixon. Contudo, o escândalo de Watergate, em 1974, e suas complicações políticas, sociais e morais o conduziram à renúncia³⁴. Em *Watchmen*, aparentemente, esse escândalo não teve relevância suficiente para abalar o capital eleitoral de Nixon, que se manteve como presidente dos EUA em repetidas eleições até 1985, momento em que a trama da HQ se desenrola³⁵.

É interessante notar como Nixon simboliza, no roteiro, uma representação ideológica sobre os norte-americanos no período da guerra fria: ele, sendo um político republicano e conservador, representa a manutenção de um ideal de direita, anticomunista, com apoio à forte presença dos EUA nos conflitos contra a URSS na Ásia e no Oriente Médio, reforçando uma característica norte-

³³ MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 53.

³⁴ MAGNOLI, Demétrio (org.). *História das Guerras*. São Paulo: Contexto, 2008.

³⁵ Na edição 4 (dezembro/1986) na página 21, durante as lembranças do Dr. Manhattan, recebemos a informação de que em 1975, Nixon apresentara uma emenda constitucional que propunha a permissão de reeleição pela terceira vez ao presidente, permitindo que Nixon disputasse e vencesse as eleições do ano seguinte.



americana, de que os “presidentes eram eleitos [...] para combater o comunismo, que, em termos de política interna, era tão insignificante naquele país quanto o budismo na Irlanda”³⁶. Temos, então, um Nixon associado a uma *realpolitik* de confronto internacional de potências, criada, introduzida e mantida por Washington.

Nessa realidade política, sem Watergate, sem renúncia e com a perpetuação no poder de um único indivíduo, não temos a ascensão de Ronald Reagan à Casa Branca, entre 1981 e 1989, momento em que o enredo de *Watchmen* se desenrola. É preciso destacar que foi com Reagan, acompanhando o movimento mundial de frequentes vitórias dos neoliberais, tendo na eleição de Margaret Thatcher como primeira-ministra do Reino Unido seu principal expoente, que os EUA deram seu passo determinante para a adoção de políticas ligadas ao neoliberalismo econômico³⁷, superando o keynesianismo³⁸ e a preocupação com o estado de bem estar social em detrimento do desenvolvimento baseado na livre iniciativa privada.

Figura 5: Redação do New Frontiersman.



Fonte: DC Comics³⁹.

³⁶ HOBBSAWM, op. cit., p. 234.

³⁷ MORAES, Reginaldo C. O legado de Margareth Thatcher. *Conjuntura Internacional*, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, p. 19 - 29, 2º sem. 2013.

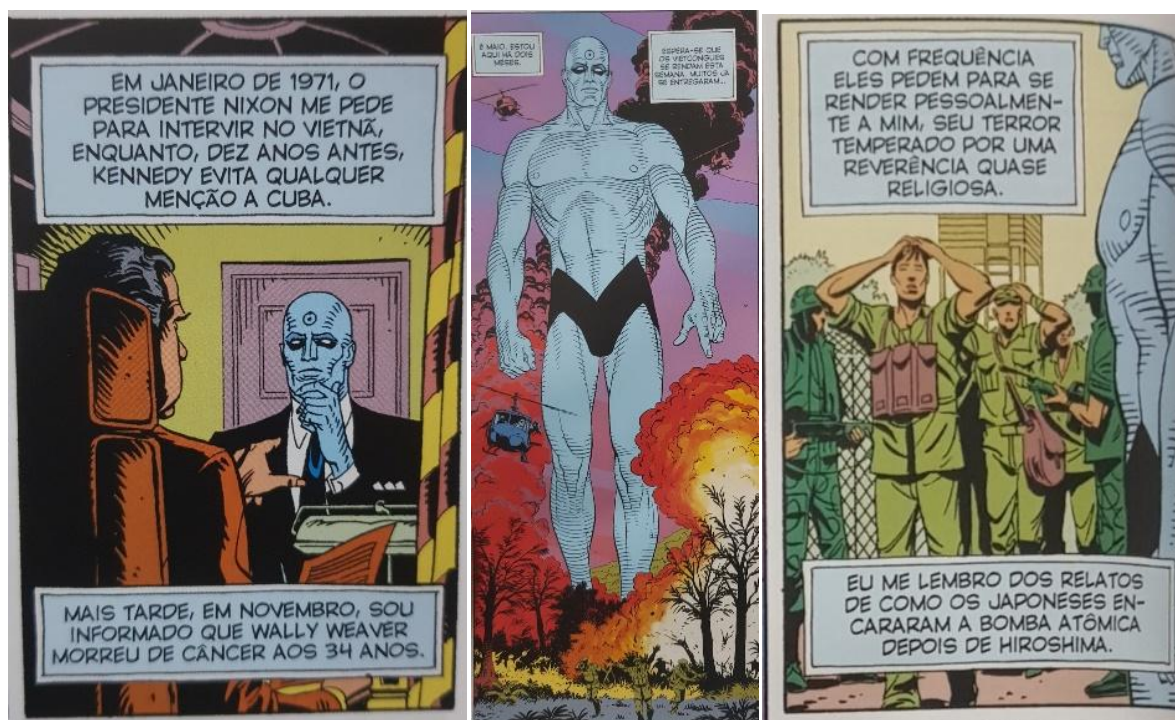
³⁸ Keynesianismo é a teoria econômica desenvolvida pelo economista inglês John Maynard Keynes, que se opõe aos ideais liberais, propondo que o Estado deve regular a economia, com o objetivo de conduzir a um estado de pleno emprego e bem-estar social, sendo a renda do trabalhador e seu consumo, fundamentais para o crescimento da economia.

³⁹ MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 412.



Esse dado não é negligenciado por Moore e Gibbons. Na edição 12, de agosto/1987, adentramos mais uma vez a redação do jornal conservador e de direita *New Frontiersman*. No diálogo estabelecido, o editor Hector Godfrey e o assistente Seymour falam sobre a possível candidatura do ator Robert Redford. “Não damos cobertura para absurdos”, diz o editor, diante da menção feita por Seymour sobre o assunto. Godfrey ainda dispara: “Quem é que ia aceitar um ator de faroeste na casa branca?”⁴⁰. Obviamente, o editor está criticando a presunção de Robert Redford. Porém, a ironia é destinada, de fato, a Ronald Reagan, ele mesmo tendo sido um famoso ator de filmes de cowboy, bem ao gosto popular dos norte-americanos. Na realidade alternativa de *Watchmen* seria inconcebível um ator ser candidato e ganhar as eleições nos EUA, marcadas por políticos ao estilo de Nixon, perpetuado no poder na HQ. É interessante notar que as iniciais de ambos, Reagan e Redford, são as mesmas (RR), mencionadas em outra manchete de jornal na mesma edição 12 da HQ, na página 31 (com a pergunta “RR candidato em 88?”).

Figura 6: Dr. Manhattan como arma na Guerra do Vietnã.



Fonte: DC Comics⁴¹.

⁴⁰ Ibidem, p. 412.

⁴¹ Ibidem, pp. 127-128.



A Guerra do Vietnã⁴² também é um evento apropriado e reconfigurado por Moore e Gibbons. Já mencionamos que, em janeiro de 1971, seguindo o enredo da HQ, os EUA saem vitoriosos do conflito, com Nixon capitalizando este momento nas eleições do ano seguinte, da qual saiu vitorioso. A estratégia utilizada pelo presidente foi aplicar no conflito as atividades bélicas do Dr. Manhattan e do Comediante que, efetivamente, levaram a cabo o conflito, encerrado em junho de 1971.

No último quadrinho selecionado na figura 6, uma correlação é estabelecida pelo próprio Dr. Manhattan, principal responsável por boa parte das mortes no campo de batalha. Ele observa que muitos dos vietcongues pediam para se entregar pessoalmente a ele, com uma espécie de “terror temperado por uma reverência quase religiosa”. Mais adiante, ele complementa: “eu me lembro dos relatos de como os japoneses encararam a bomba atômica depois de Hiroshima”⁴³. Ao ligar estes dois eventos, Jon Osterman (nome de batismo do Dr. Manhattan) coloca a si mesmo como uma arma de destruição em massa, causando em seus inimigos uma reação equiparada ao dos japoneses que, diante da bomba atômica *Little Boy* jogada em Hiroshima, em 6 de agosto de 1945, contemplaram absortos o resultado trágico de sua detonação.

Os depoimentos dos sobreviventes de Hiroshima são indicadores fundamentais para compreender esse terror. Minoru Yoshikane, que em 1945 tinha 18 anos de idade, relatou que viu “o que parecia ser um exército de fantasmas vindo até mim. Dezenas de feridos, queimados, com os rostos destroçados, não pareciam humanos. A pele caía em pedaços. Também havia mortos, muitos mortos. Fiquei muito assustado”⁴⁴. Outro relato é o de Toshio Fukada. Aos 16 anos no momento da detonação, e trabalhando em um centro de distribuição de munições do Exército japonês, “estava conversando com amigos no pátio do Exército quando se deu o clarão. Disse Fukada, ‘foi como o flash de uma câmera. Uma luz alaranjada. Não ouvi o barulho’. Logo após, veio uma rajada de vento e o arremessou para longe”⁴⁵. Três dias depois, foi a vez de Nagasaki ser destruída com a

⁴² Conflito bélico ocorrido no Vietnã, Laos e Camboja, entre 1955 e 1976. Está inserida nas Guerras da Indochina, sendo a segunda oficialmente travada entre o Vietnã do Norte, apoiado pela União Soviética, China e outros aliados comunistas, e o governo do Vietnã do Sul, apoiado pelos Estados Unidos e outras nações anticomunistas pelo Mundo.

⁴³ Ibidem, p. 128.

⁴⁴ Disponível em: < https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/05/internacional/1438781224_790907.html >. Acesso em: 25 jan. 2020.

⁴⁵ RIBEIRO, Jayme. Os “Filhos da Bomba”: memória e história entre os relatos de sobreviventes de Hiroshima e Nagasaki e a “Campanha pela Proibição das Bombas Atômicas” no Brasil (1950). In: **Outros Tempos**, vol. 6, n. 7, p.



bomba atômica *Fat Boy*, maior e mais potente que a anterior. Com os dois bombardeamentos, os EUA se firmariam como potência militar mundial, forçando a rendição nipônica e encerrando de fato a Segunda Guerra Mundial⁴⁶.

Ao equiparar as reações de japoneses e vietnamitas, respectivamente, em relação à bomba atômica e ao Dr. Manhattan, a HQ coloca estas duas armas num mesmo patamar de destruição. Diferentemente do que ocorreu ao final da Segunda Guerra, os EUA não utilizaram artefatos atômicos na Guerra do Vietnã, apesar de ter enviado tropas e financiado largamente os vietnamitas do sul contra os do norte. Porém, em *Watchmen*, é a “arma” Dr. Manhattan que resolve o quadro da guerra em favor dos norte-americanos.

Longe do sucesso que a trama da HQ traz, Nixon e os EUA saem do conflito com o Vietnã sob a pecha de derrotados. Entre 1969 e 1975, o presidente norte-americano propôs uma estratégia de vietnamização do conflito, com a redução gradual dos soldados estadunidenses do local, mantendo, contudo, o suporte e a logística bélica aos aliados em Saigon, capital do Vietnã do Sul⁴⁷. As derrotas recorrentes e a pressão para o fim do conflito conduziram Nixon a assinar os acordos de Paris com representantes do Vietnã do Sul e Vietnã do Norte, determinando “o cessar-fogo, a retirada do pessoal militar americano remanescente e a futura reunificação do Vietnã”⁴⁸. Pouco tempo depois, após longos 15 anos de conflito, Saigon é tomada por tropas do Vietnã do Norte e, em 1976, a unificação de fato acontece.

Um outro ponto interessante ainda sobre as apropriações e reconfigurações utilizadas por Moore e Gibbons em *Watchmen* tem a ver com o conservadorismo e o flerte com a extrema direita norte-americana. Deixando claro: o roteirista e o desenhista não propagam esse ideal através do enredo, mas o representam em suas páginas, uma vez que essa ideologia é algo sintomático em uma parcela da população norte-americana.

O principal espaço de veiculação desses ideais é o jornal fictício *New Frontiersman*, já citado anteriormente neste capítulo. Editado por Hector Godfrey, personagem que trata constantemente seu assistente Saymor de modo autoritário, e que expressa em suas falas um

147-157, julho de 2009, p. 151.

⁴⁶ TOTA, Pedro. Segunda Guerra Mundial. In: MAGNOLI, Demétrio (org.). **História das Guerras**. São Paulo: Contexto, 2008.

⁴⁷ MAGNOLI, op. cit.

⁴⁸ Ibidem, p. 415.



anticomunismo e conservadorismo extremados, a ponto de pedir um “hambúrguer **americano**”, em negrito mesmo, na edição 8 (abril/1987). É através do periódico organizado por Godfrey que conhecemos alguns caracteres interessantes sobre o sentimento americano conservador anticomunista e antiprogressista. Ao final de *Watchmen* 8, o leitor pode conferir um trecho da edição de 31 de outubro de 1985 do *New Frontiersman*, cuja matéria de capa é “Honra é como um falcão: às vezes, deve ser encapuzada”⁴⁹, assinada pelo próprio editor. Dentre alguns elementos abordados em sua matéria, o jornal conservador cita um “armagedom vermelho” como algo iminente a acontecer e que seria “vital que nós, como nação, estejamos unidos em torno de símbolos mais próximos do grande e pulsante coração vermelho, branco e azul deste país sitiado”⁵⁰. Seu alvo principal, além dos comunistas, é claro, é o jornal também fictício *Nova Express*, cuja linha editorial na trama ataca os heróis encapuzados. Douglas Roth, editor desta revista concorrente, é agraciado na edição do *New Frontiersman* com a pecha de “apologista da cocaína”.

Vamos atentar, contudo ao seguinte trecho:

A Nova Express faz muitas referências, repletas de escárnio, aos heróis fantasiados como sendo descendentes diretos da Ku Klux Klan, mas é preciso ressaltar que, apesar do que possa ser entendido como seus excessos mais tardios, a Klan originalmente surgiu porque pessoas decentes nutriam temores perfeitamente cabíveis pelo bem-estar e a segurança de seus entes queridos e pertences quando forçados a conviver intimamente com indivíduos de uma cultura menos avançada moralmente⁵¹.

O discurso aproxima os heróis mascarados aos elementos da extrema direita racista norte-americana, cuja expressão máxima foi a Ku Klux Klan, organização aristocrática criada no Estado do Tennessee em 1865 por aristocratas confederados, logo após a Guerra de Secessão norte-americana. A “Klan emergiu na sociedade americana com a missão primordial de salvaguardar a supremacia branca e a civilização judaico-cristã”⁵²; entre os anos 1950 e 1970, este grupo passou a evidenciar a bandeira do racismo no contexto da lei contra a segregação racial nas escolas públicas dos EUA e do movimento por igualdade de direitos raciais, organizando seu discurso em torno de uma pureza racial e uma escolha divina sobre o povo branco cristão norte-americano. “Entre muitos

⁴⁹ MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 273.

⁵⁰ Ibidem, p. 273.

⁵¹ Ibidem, p. 274.

⁵² SOUSA, Luísa Maria Vilhena Ribeiro de. **Forma Sinistra de Americanismo: O Puritanismo na Ética e na Retórica do Ku Klux Klan**. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Americanos) – Universidade Aberta, Porto, 2005, p. 58



outros crimes hediondos, esta organização foi responsável por raptos, espancamentos, violações e linchamentos”⁵³.

Ainda que adormecida em alguns momentos, e especificamente sem articulação suficiente para agir a partir dos anos 1970, a Klan e seus feitos ainda povoavam o imaginário estadunidense, em especial da parcela conservadora, reacionária e racista da população. Em *Watchmen*, ela é mencionada justamente num momento histórico em que as tensões entre EUA e URSS simbolizam (para os norte-americanos mais claramente) um ataque aos valores brancos cristãos defendidos pela pátria americana. Mais adiante, na matéria do *New Frontiersman*, o texto afirma: “Não, a Klan não era exatamente legal, mas seus membros trabalharam voluntariamente para preservar a cultura americana em áreas onde havia ameaças reais de que essa cultura pudesse ser superada e assumir tonalidades mestiças”⁵⁴.

Ainda que não estivesse dentro da legalidade, para o jornal, a missão era nobre o suficiente para justificar os meios. Racismo e anticomunismo se unem nessa crítica ácida que Alan Moore, o responsável pelo roteiro da *Graphic Novel*, insere na trama. De fato, o discurso racista ainda é forte hoje, mesmo com os avanços pós década de 1960 em relação aos direitos civis para a população negra. Contudo, é também dos anos 1960 em diante que cresce a aproximação dos políticos conservadores norte-americanos com a política do encarceramento em massa, fazendo da “luta contra o crime’ seu principal contra-ataque à expansão (modesta) do Estado social, necessária para suprimir a pobreza e a desigualdade racial”⁵⁵. O editor do jornal fictício de *Watchmen* é nosso vetor para compreender essa mentalidade, ao concluir o seguinte: “pode haver qualquer dúvida que a única beneficiária é a causa do comunismo internacional?”⁵⁶.

⁵³ Ibidem, p. 57.

⁵⁴ MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 274.

⁵⁵ WACQUANT, Loïc. Crime e castigo nos Estados Unidos: de Nixon a Clinton. In: **Revista de Sociologia e Política**, n. 13, p. 39-50, nov. 1999, p. 46.

⁵⁶ MOORE; GIBBONS, op. cit., 274.



Figura 7: Charge do jornal *New Frontiersman*.



Fonte: Jornal *New Frontiersman*⁵⁷

A charge da edição do jornal coroa a construção do discurso conservador estadunidense típico do período da Guerra Fria. Podemos destacar os seguintes elementos: 1) No canto esquerdo do ringue, um herói americano, retratado como o homem branco estadunidense, é acorrentado pelas mãos, atrás de si, pelo editor do jornal concorrente; 2) uma mulher negra sexualizada distribui baseados, numa clara indicação de que o negro nos EUA se resume à prostituição e tráfico de drogas; 3) um homem grande e corpulento, fumando um charuto, representa o grande capital, afirmando que “sabe onde o herói mora”, representando o sistema capitalista, impostos e dívidas do cidadão comum; 4) atrás de todos, um homem com um chapéu com as iniciais CCCP⁵⁸ segurando uma bomba acesa, representando a pressão bélica soviética; 5) um gângster estereotipado dos anos 1930 simbolizando o crime, afirmando que a mulher e o filho do herói serão os próximos a sofrer

⁵⁷ Ibidem, p. 275.

⁵⁸ Abreviatura das palavras em russo de União das Repúblicas Socialistas Soviéticas - URSS



em suas mãos; 6) um jovem com um estilingue apontado para o herói representando a delinquência juvenil; 7) do lado de fora, a estátua da liberdade chora desconsolada, um quepe da polícia de Nova York aparece de relance, bem como um homem segurando uma bandeirola com o nome Keene⁵⁹ ao lado de Zé Povinho, que dorme diante da situação.

Diante desse quadro, após apresentar parte dos elementos históricos trabalhados pela HQ, reconfigurados dentro da realidade distópica apresentada pela *Graphic Novel*, é interessante traçar alguns dos personagens principais e quais papéis eles exercem no campo das representações ideológicas.

2 PERSONAGENS E ELEMENTOS HISTÓRICOS QUE ALIMENTAM A FICÇÃO

Santos⁶⁰ postula que as *Graphic Novels* dos anos 1980, voltadas para um público adulto e com temáticas mais densas em seus enredos, constroem personagens psicologicamente complexos, em um número maior inclusive, rompendo a tradição das HQs das décadas anteriores. É o que vemos claramente em *Watchmen*: a profundidade como os personagens são construídos não permite ao leitor estabelecer o binômio bons/maus, sendo que cada herói retratado possui conflitos internos, expostos ao longo da trama. É interessante notar que a própria linguagem dessa HQ permite que estejamos a par da história contada por ângulos e perspectivas diferentes, uma vez que trafegamos por entre as lembranças de cada herói, compondo o quebra-cabeças do enredo, que nos é apresentado de modo fragmentado, indo e voltando nos eventos exaustivamente e, a cada vez, sugerindo pistas e detalhes para o leitor.

Dentro do nosso recorte sobre a Guerra Fria, nos debruçaremos sobre dois personagens específicos: Dr. Manhattan e Comediante. A escolha não foi feita a esmo. Estes personagens possuem ligação direta com elementos e eventos constitutivos do conflito EUA/URSS, atuando como vetores de informações e referências a momentos históricos. De acordo com Prince, “if Edward Blake represents the darker side of military intervention, Jon Osterman/Dr. Manhattan is an

⁵⁹ A lei Keene, promulgada em 1977, é uma lei ficcional do enredo de *Watchmen*, e foi responsável pela ilegalidade dos heróis mascarados nos EUA.

⁶⁰ SANTOS, Roberto Elíseo dos. O caos dos quadrinhos modernos. *Comunicação e Educação*, São Paulo, n. 2, p. 53-58, jan./abr. 1995.



ostensive personification of America's strategic nuclear deterrent"⁶¹

Numa terminologia bakhtiniana, estes personagens desempenham o papel de signos, nascidos da relação entre consciências individuais e que encarnam aspectos ideológicos, sendo eles mesmos produtos desta determinada ideologia.

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia⁶².

Toda produção cultural é permeada de ideologia, uma vez que ela é composta por uma profusão de signos, estruturados dentro de um contexto social, cultural, histórico e político. Já abordamos uma série de conexões e reconfigurações históricas em trechos de *Watchmen*. Contudo, observar seus personagens é compreender esse processo de construção do discurso numa perspectiva sógnica ainda mais específica, porque são esses personagens que geram empatia no leitor, que o faz sentir proximidade com o enredo. É dentro desta perspectiva que Prince afirma que, "in this light, both the Comedian and Dr. Manhattan are metaphorically transferred from hyperindividualistic costumed crime fighters into the more or less willing tools of American foreign policy"⁶³.

Dr. Manhattan é o único personagem de fato com poderes sobre-humanos, desempenhando um papel relevante no conflito EUA/URSS. Seu nome é derivado do Projeto Manhattan, um programa nuclear mantido pelos norte-americanos do qual faziam parte cientistas renomados, com o objetivo de desenvolver armas capazes de dar aos EUA a primazia bélica no mundo, sendo seu principal projeto a bomba atômica. Tendo custado quase 2 bilhões de dólares aos cofres estadunidenses, as pesquisas originaram três bombas: as já citadas *Little Boy* e *Fat Man*, detonadas em Hiroshima e Nagasaki, e a experimental *Gadget* (também referenciada como *Trinity*), lançada como teste no deserto de Alamogordo⁶⁴. Oficialmente, o projeto começou em 1942, sob a liderança

⁶¹ PRINCE, Michael J. Alan Moore's America: The Liberal Individual And American Identities In *Watchmen*. In: *Journal Of Popular Culture*. Vol. 44, n. 4, p. 815-830, 2011, p. 819.

⁶² BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 2006, p. 29.

⁶³ PRINCE, Michael J., op. cit., p. 821.

⁶⁴ SAMAGAIA, Rafaela Rejane. *Projeto Manhattan*: duas propostas de trabalho utilizando a aprendizagem centrada em eventos. 2001. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Centro de Ciências Físicas e Matemáticas,



do cientista Julius Robert Oppenheimer e supervisão militar do general Leslie Groves. Extraoficialmente, desde 1939 a comunidade científica maturava a ideia de exploração de urânio, sob a desconfiança de que os alemães já o faziam na Checoslováquia. Através de carta, escrita pelo físico Léo Szilárd e assinada por Albert Einstein, o presidente Roosevelt tomou noção da questão e o projeto passou a ser desenvolvido pelo governo federal.

Em 1946, após três bombas e o massacre de milhares de vidas no Japão, o projeto foi encerrado. É célebre a fala de Oppenheimer, em um encontro com o presidente Truman: “Os cientistas agora tem as mãos ensangüentadas, eles conhecem o pecado!”⁶⁵

Em *Watchmen*, a partir da edição 4 (dezembro/1986), passamos a conhecer com detalhes o passado do Dr. Manhattan. Jon Osterman, seu nome verdadeiro, é apresentado como o filho de um relojoeiro, curioso sobre o ofício do pai e que já experimenta montar engrenagens de relógios. Após a explosão da bomba em Hiroshima, o velho relojoeiro chega à conclusão de que se o próprio tempo é relativo, como Einstein dizia, seu trabalho de contá-lo era algo do passado, e que o futuro do seu filho deveria ser na ciência atômica⁶⁶. Após anos de estudo na Universidade de Princeton, agora doutor em Física Nuclear, Jon é admitido na base militar de Gila Flats, um projeto fictício do governo que faz alusão ao Projeto Manhattan original.

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

⁶⁵ Ibidem, p. 51.

⁶⁶ MOORE; GIBBONS, op. cit.



Figura 8: Osterman, da juventude ao emprego em Gila Flats.



Fonte: DC Comics⁶⁷.

As referências a Einstein aparecem a todo o momento nesse trecho de flashes entre o passado e o presente. Desde o pai, consternado sobre as considerações em torno da relatividade do próprio tempo, até seu colega de trabalho Wally Weaver, animado com a presença de Jon, considerado um prodígio das ciências, perguntando-o como foi conhecer o físico judeu. Essas menções não estão aqui por acaso. Como vimos anteriormente, na gênese do projeto nuclear norte-americano, a carta assinada por Einstein fora decisiva na elaboração do Projeto Manhattan.

Não somente o nome do físico se faz presente. O roteiro entrelaça a história de vida de Jon, sua ligação com relógios por intermédio do ofício do pai e, posteriormente, a principal habilidade do Dr. Manhattan, que é a de não se limitar entre passado, presente e futuro, uma vez que estas delimitações não existem de fato, sendo o tempo relativo. Frequentemente, ele não diz que “lembra” de algo no passado. Ele diz “estou em” ou “é dia tal”, dando a entender que, seja qual for o momento, espaço e tempo são relativos. Isso nada mais é do que a dilatação do tempo presente na Teoria da Relatividade de Einstein, cujo postulado mais famoso é a *hipótese do relógio*. Para conhecimento da definição na área da Física, “a hipótese do relógio, então, diz que, em cada instante, a dilatação do tempo é afetada somente pelo módulo da velocidade instantânea relativa

⁶⁷ Ibidem, pp. 111-112.



entre estes referenciais, independentemente de qualquer detalhe da aceleração do referencial”⁶⁸.

É por buscar um relógio que ele se vê trancado, por acidente, na câmara de testes, sofrendo exposição à remoção do campo intrínseco. Em instantes, seu corpo desaparece, sem deixar quaisquer rastros para, certo tempo depois, reaparecer em sua nova forma. Não mais o Jon Osterman, mas o ser que viria a se chamar Dr. Manhattan.

Figura 9: Morte e vida do Dr. Manhattan.



Fonte: DC Comics⁶⁹.

A saga desse personagem, que ao longo da HQ se desinteressa da humanidade por seus constantes problemas, conecta-se ao período de investimentos norte-americanos no desenvolvimento de armas, seguindo uma corrente mundial de armamentismo, tendo em vista a preocupação com a iminente Guerra Nuclear. Segundo Hobsbawm⁷⁰, “a Guerra Fria encheu o mundo de armas num grau que desafia a crença”. O Dr. Manhattan, no enredo de *Watchmen*, é a principal arma norte-americana no embate com seus inimigos globais, a mais letal, responsável por causar o mesmo horror que as bombas atômicas já detonadas, representando o discurso norte-

⁶⁸ FREITAS, Gabriel B.R.L de; GOMES, André H. 2019. Dilatação do tempo, referenciais acelerados e o paradoxo dos gêmeos. In: **Revista Brasileira de Ensino de Física**, vol. 41, nº 3, p. 1-14, 2019, p. 5.

⁶⁹ MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 116-118.

⁷⁰ HOBBSAWM, op. cit., p. 250.



americano de supremacia bélica e, em especial, de uma espécie de “polícia do mundo”, como nos lembra Chomsky⁷¹.

O Comediante é outro personagem fundamental nessa representação. Edward Blake fora o mais jovem nos *Homens-Minuto*, grupo original de heróis mascarados criado nos anos 1940. Ele continuou atuando mesmo após a proibição dos vigilantes mascarados, promulgada por lei em 1977⁷², tendo sido contratado pelo próprio governo norte-americano como uma espécie de mercenário.

Figura 10: Edward Blacke no Vietnã⁷³.



Fonte: DC Comics⁷⁴.

Na figura 10, estamos novamente no Vietnã, e seguimos Blake em campo de batalha, enquanto Dr. Manhattan reflete sobre o perfil do colega de campanha. Apesar de quaisquer barreiras morais, o Comediante compreende perfeitamente o que faz, sem se importar com as consequências de seus atos. Usando sobre o ombro direito uma estrela branca sobre a cor azul e sobre o ombro esquerdo as cores vermelha e branca, este personagem carrega a simbologia da bandeira dos EUA, e é com estes signos sobre os ombros que ele comete seus atos mais atroz.

⁷¹ CHOMSKY, op. cit.

⁷² Ver referência 13 para maiores informações.

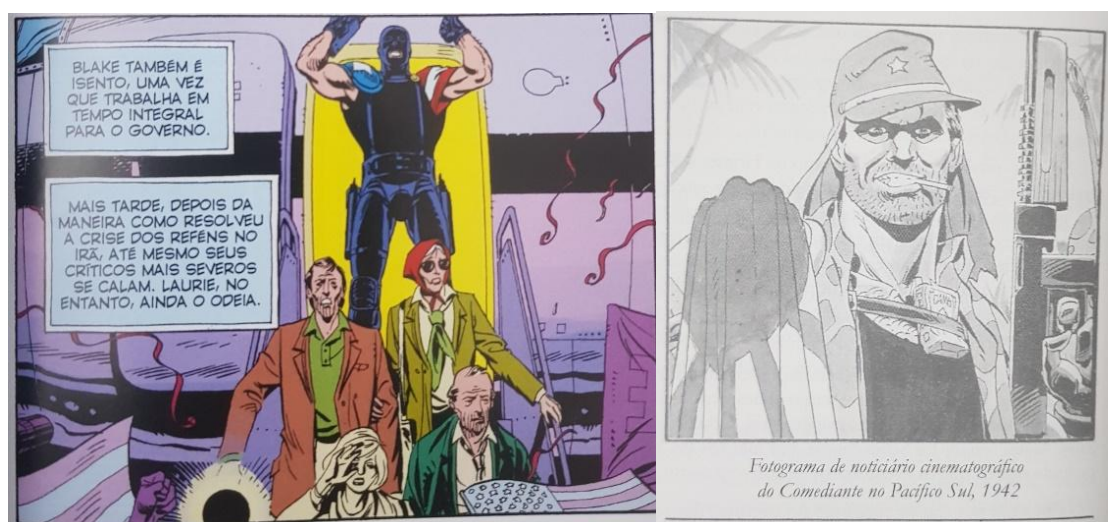
⁷³ MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 127.

⁷⁴ MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 127.



Essa referência tem conexão com a política externa norte-americana ao longo do período da Guerra Fria. Através da CIA e de suas embaixadas nos países da América do Sul, Oriente Médio e Ásia, com ações coordenadas com facções políticas locais, os EUA atuaram no desenho de uma conjuntura internacional favorável para si, com uso de expediente bélico em boa parte das vezes⁷⁵. Como bem sinaliza Hobsbawm⁷⁶, “os Estados Unidos haviam de repente abandonado suas velhas tradições anticoloniais, depois que o mundo se dividiu, e visivelmente buscavam apoio entre os elementos mais conservadores do Terceiro Mundo”, utilizando-se de expedientes variados (venda de armas, patrocínio de milícias armadas, envio de tropas, articulação para golpes, etc). Edward Blake serviu nessa política como uma arma extremamente letal. Na Guerra do Vietnã, ao lado do Dr. Manhattan, deu fim ao conflito e concedeu a vitória aos norte-americanos; na crise dos reféns americanos no Irã, em 1979, foi ele sozinho quem cuidou de resolver o impasse (os meios ficam subentendidos na HQ); há ainda referência sobre a atuação de Blake durante a Segunda Guerra Mundial, em trecho do livro de Hollis Mason (o primeiro Coruja) na edição 2 (outubro/1986), nas batalhas do Pacífico Sul.

Figura 11: O Comediante aplicando a política de pacificação dos EUA.



Fonte: DC Comics⁷⁷.

⁷⁵ CHOMSKY, op. cit.

⁷⁶ HOBBSAWM, op. cit., p. 250.

⁷⁷ MOORE; GIBBONS, op. cit., p. 72 e 131



Edward Blake é o indivíduo que personifica a atuação dos EUA na geopolítica internacional, trabalhando sob quaisquer meios que fossem eficazes para a realização dos objetivos do seu país. Nos quadrinhos recortados na figura 11, podemos observar o modo performático com que é representado frente às câmeras (o primeiro quadrinho é um frame de transmissão de TV, o segundo uma foto postada no livro de Hollis Mason).

CONCLUSÃO

Watchmen é, sem dúvidas, uma das *Graphic Novels* dos anos 1980 mais profundas e bem roteirizadas que temos até hoje, sendo referência para novos trabalhos de adaptação para cinema e televisão. A recente série, produzida em 2019, pelo canal por assinatura *HBO*, com roteiro de Damon Lindelof, retoma a premissa da série clássica de Moore e Gibbons, dando-lhe sequência nos dias atuais e inserindo novos personagens à trama. Antes dela, o filme homônimo de 2009 produzido pelos estúdios *DC* e *Legendary Pictures*, dirigido por Zack Snyder, trouxe às telas a adaptação da trama dos quadrinhos clássicos, com boa aceitação de crítica e público.

Sem dúvidas, seus personagens capturam as relações e tensões típicas do período da Guerra Fria, tanto no plano internacional (disputas bélicas na Ásia e Oriente Médio, embates geopolíticos entre USA e URSS, o clima de apocalipse diante do iminente caos nuclear) quanto nos planos nacionais, em especial dos norte-americanos (anticomunismo, americanismo, racismo). Em suas páginas, podemos captar e problematizar uma série de elementos históricos fundamentais para a compreensão das mentalidades em torno do período de contenda entre estadunidenses e soviéticos, líderes do mundo bipolar findo em 1991 com a derrocada da URSS.

Enquanto artefato histórico, *Watchmen* apresenta apropriações e reconfigurações sobre o passado recente, construindo um roteiro marcadamente ligado ao seu tempo de produção, os anos 1980, momento de profundas transformações globais, em especial, o declínio do modelo socialista soviético e a solidificação da revolução digital do Vale do Silício como novo capital de poder e desenvolvimento.



REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 2006.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BURKE, Peter. **A escrita da História**. São Paulo: Unesp, 2011.
- CHOMSKY, Noam. **O que o Tio Sam realmente quer**. Brasília: UnB, 1999.
- CZIZEWESKI, Grégori Michel. **O fim está próximo: Poder, Tensão e Nostalgia na visão da Guerra Fria a partir de Watchmen**. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.
- EISNER, Will. **Arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREITAS, Gabriel B.R.L de; GOMES, André H. 2019. Dilatação do tempo, referenciais acelerados e o paradoxo dos gêmeos. *In: Revista Brasileira de Ensino de Física*, vol. 41, nº 3, p. 1-14, 2019.
- HALLIDAY, Fred. **Génesis de la Segunda Guerra Fría**. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- HOBSBAWM, Eric J. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. *In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 9-27.
- LIMA, Douglas Mota Xavier de. Histórias em quadrinhos e ensino de História. *In: Revista História Hoje*, vol. 6, nº 11, p. 147-171, 2017.
- MAGNOLI, Demétrio (org.). **História das Guerras**. São Paulo: Contexto, 2008.
- MELLO, Arthur Benício de Oliveira. A resposta soviética ao Capitão América: o guardião vermelho nas revistas em quadrinhos durante a Guerra Fria. *In: Revista Colirium*. Vol. 1, n. 1, p. 56-69, 2024.
- MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen** – edição definitiva. Barueri-SP: Panini Books, 2019.
- MORAES, Reginaldo C. O legado de Margareth Thatcher. *In: Conjuntura Internacional*, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, p. 19-29, 2º sem. 2013.



PRINCE, Michael J. Alan Moore's America: The Liberal Individual And American Identities In Watchmen. *In: Journal Of Popular Culture*. Vol. 44, n. 4, p. 815-830, 2011.

RIBEIRO, Jayme. OS "FILHOS DA BOMBA": memória e história entre os relatos de sobreviventes de Hiroshima e Nagasaki e a "Campanha pela Proibição das Bombas Atômicas" no Brasil (1950). *In: Outros Tempos*, vol. 6, n. 7, p. 147-157, julho de 2009.

SALIBA, Elias Thomé. As aventuras modernas e desventuras pós-modernas. *In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 309-328.

SAMAGAIA, Rafaela Rejane. **Projeto Manhattan**: duas propostas de trabalho utilizando a aprendizagem centrada em eventos. 2001. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Centro de Ciências Físicas e Matemáticas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

SANTOS, Roberto Eliseo dos. O caos dos quadrinhos modernos. *In: Comunicação e Educação*, São Paulo, n. 2, p. 53-58, jan./abr. 1995.

SILVA JÚNIOR, Astrogildo Fernandes da; RODRIGUES, Fabiana Conceição de Moura Gonçalves. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E ENSINO DE HISTÓRIA: OLHARES E PRÁTICAS. *In: OPSIS*, Catalão, v. 13, n. 1, p. 66-82, jan./jun. 2013.

SOUSA, Luísa Maria Vilhena Ribeiro de. **Forma Sinistra de Americanismo**: O Puritanismo na Ética e na Retórica do Ku Klux Klan. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Americanos) – Universidade Aberta, Porto, 2005.

TOTA, Pedro. Segunda Guerra Mundial. *In: MAGNOLI, Demétrio (org.). História das Guerras*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 355-389.

WACQUANT, Loïc. Crime e castigo nos Estados Unidos: de Nixon a Clinton. *In: Revista de Sociologia e Política*, n. 13, p. 39-50, nov. 1999.

Recebido em: 03/11/2024 | Aprovado em: 19/08/2025