



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

“QUEM VIGIA OS VIGILANTES?”: UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DA  
GUERRA FRIA NA HQ WATCHMEN DE ALAN MOORE

MIKAELLY KETTLYN DE PAULA LIMA

CAMPINA GRANDE - PB  
AGOSTO 2022.

“QUEM VIGIA OS VIGILANTES?”: UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DA  
GUERRA FRIA NA HQ WATCHMEN DE ALAN MOORE

MIKAELLY KETTLYN DE PAULA LIMA

Trabalho apresentado ao curso de Licenciatura em História, do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador (a): Celso Gestermeier do Nascimento

Campina Grande

2022

MIKAELLY KETTLYN DE PAULA LIMA

“QUEM VIGIA OS VIGILANTES?”: UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DA  
GUERRA FRIA NA HQ WATCHMEN DE ALAN MOORE

Trabalho de Conclusão do Curso avaliado em \_\_/\_\_/\_\_ com o conceito \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Orientador (a)

---

Examinador (a)

---

Examinador (a)

## AGRADECIMENTOS

Depois de cinco anos e uma jornada cheia de percalços, começo agradecendo por ter escolhido seguir por esse caminho tão difícil e grandioso que é cursar História. Todos nós sabemos da dificuldade de ser professor nesse país, ainda mais diante de tanto descaso com a educação nos últimos anos, os cortes de verbas, a desvalorização da profissão. Mas eu sei que não seria totalmente feliz em nenhum outro curso, fazendo qualquer outra coisa, porque eu sempre senti vontade de ser professora, de estar na sala de aula, de ensinar história. E essa minha vontade cresceu com a minha avó Dionaura e a minha tia Dione, as duas professoras da família e as primeiras a quem quero agradecer. Minha avó foi minha professora nos anos iniciais do fundamental, e ali eu já admirava tanto seu trabalho, “bulia” em todos os seus diários e amava ver ela preparar suas provas. Minha tia é uma inspiração para mim e me alegro sempre que alguém diz que sou parecida com ela, ficarei feliz se eu chegar a ser metade do que ela é hoje.

Quero agradecer também aos meus pais, Josino e Jeane, que foram essenciais e me apoiaram tanto desde o começo. Eu não conseguiria chegar até aqui se não fosse por vocês. Cito também meus irmãos, Daniel, que divide comigo o gosto por super heróis e acompanha todos os lançamentos, e Yasmin, que compartilha do meu amor pela Mulher Maravilha e gosta tanto de brincar de Homem-Aranha.

Não posso deixar de agradecer também aqueles que estiveram comigo ao longo de todo esse processo, meus amigos que estão guardadinhos dentro do meu coração. Primeiro, o grupinho “História vista de baixo”: Jéssica, Mikaela, João e Igor, obrigada por estarem sempre me alegrando e escutando minhas inúmeras reclamações sobre a vida. Cuidem em arrumar outra pessoa pra avisar se tem aula e que dia é para entregar a prova, porque eu estou de saída.

Agradeço as minhas meninas do “Muro das Lamentações” porque o que elas mais ouviram de mim nessas últimas semanas foram uma lista interminável de lamentações. Ana Paula, Érica e Renally, vocês não sabem o quanto me ajudaram durante tudo isso, era a vocês quem eu recorria quando tinha alguma dúvida, quando estava insegura com minha escrita, com minhas ideias, quando não fazia ideia do que fazer. Vocês me salvaram tantas vezes que nem sei, acho que esse TCC só está pronto porque vocês me deram a força e o apoio necessários para que eu conseguisse concluí-lo. Muito obrigada por tudo, vocês sempre terão um espaço especial no meu coração e nas minhas lembranças.

Agradeço aos meus dois amigos, Matheus e Laís, que estão comigo desde o primeiro período, que me ajudaram incontáveis vezes e que são as duas pessoas que mais amo desse curso inteiro. Matheus é como um irmão mais velho para mim, um engraçadão e meio irresponsável, mas eu agradeço muito por ter dividido momentos tão incríveis e felizes ao seu lado. Laís foi uma das pessoas que mais me ajudou durante o curso inteiro, e também é a única com quem eu consigo fazer um trabalho em dupla sem pegar uma briga. Lembro que uma das coisas que você me disse quando comecei a escrever esse TCC foi “temos duas certezas nessa vida, a morte e que Mika vai fazer um trabalho bem feito”, pois então vamos ver se ficou bem feito mesmo. Nós temos tantas coisas semelhantes e diferentes, mas acho que nossa parceria deu certo, por isso vou sentir saudade das nossas tardes de estudo com conversas e músicas, e um pouco de risadas também. Vocês dois são muito especiais para mim, obrigada por me ajudarem tanto, eu espero conservar o amor e a amizade de vocês por muitos anos ainda.

Tenho que agradecer também a pessoa que mais me apoia e me dá força no mundo inteiro, não acho que exista alguém que acredite em mim mais do que ela: minha amiga Érica Ribeiro. Vocês está comigo faz uns 6 ou 8 anos, nem me lembro mais, mas acompanhou todo meu sufoco no ensino médio tentando decidir o que queria, tentando correr daquilo que eu sabia que seria meu futuro como professora, acompanhou toda minha angústia na época do vestibular, também acompanhou todos esses anos no curso e agora está comigo para essa nova etapa. Não acho que exista ninguém nesse mundo que me compreenda mais do que você, que me ajudou tanto nos momentos de dúvida e me apoiou quando eu pensava que não era capaz. Eu te amo com todo meu coração e não há nada mais que eu queira fazer além de lhe dar um abraço.

Obrigada também a Danilo, que me aguentou ser extremamente insuportável e surtar quando eu não aguentava mais de estresse e nervosismo. Acho que não houve um dia no qual você deixou de dizer que eu era capaz, que eu conseguiria e que só precisava respirar e me acalmar. Agradeço por todos os momentos de calma e risadas que você me proporcionou, por ter me tirado dessa loucura e sempre me deixar mais leve. Te amo por isso.

Agradeço imensamente ao professor Celso Gestermeier, que aceitou me orientar nessa empreitada. O senhor foi atencioso a cada palavra, ideia e dúvida que eu tinha, me colocou no caminho correto e sou muito grata por cada crítica e conselho. Muito antes de pagar qualquer disciplina com o senhor, já sabia que seria meu orientador e fico muito feliz por ter chegado até aqui com sua ajuda.

Agradeço aos meus amigos e ao meu tutor do PET, Luciano Queiroz. Acredito que sou uma pessoa antes e depois de entrar no programa, ser petiana contribuiu muito com a minha formação, todas as leituras, as extensões, as pesquisas. A importância do programa é gigantesca e sinto muita gratidão por ter participado de tudo.

Por último, quero agradecer a todos que fizeram e fazem parte da universidade, a todos os trabalhadores, os professores, todos que lutam pelo direito a uma educação gratuita, laica, democrática e de qualidade para a população. São tempos difíceis, precisamos defender aquilo que acreditamos, precisamos estar sempre atentos e lutando em defesa da nossa democracia, esse é o nosso maior trabalho.

*“Se você ama alguém  
Melhor dizer a eles enquanto estão aqui, porque  
Eles podem simplesmente fugir de você  
Você nunca saberá exatamente quando  
Então, novamente, só depende de  
Quanto tempo resta para você”*

**Imagine Dragons**

## RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo principal analisar os doze volumes da história em quadrinhos “Watchmen” de Alan Moore e Dave Gibbons dentro do contexto da Guerra Fria, evidenciando como é representado o conflito político-ideológico entre EUA e URSS no final da década de 1980, levando em conta as falas e ações dos personagens e suas representações dentro da obra. A HQ é considerada uma das maiores obras do gênero, sendo a primeira a ganhar um prêmio Hugo, premiação de ficção científica reservada para a literatura tradicional e o único quadrinho a fazer parte da lista de 100 romances mais importantes do século XX. Para isso, foram selecionados trechos da obra para serem analisados de acordo com a bibliografia pesquisada, utilizando a Nova História Cultural e o conceito de “representação” de Roger Chartier como base para se discutir a relação entre história e história em quadrinhos, além do conceito de “exterminismo” de Edward Thompson para debater o clima de tensão e o possível apocalipse nuclear causado pela guerra entre as potências.

Palavras-chave: Exterminismo; Guerra Nuclear; Quadrinhos; Watchmen.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 - capa da Action Comics #1, edição de abril de 1938.....                | 27 |
| Figura 2 - capa da Captain América #1, edição de março de 1941.....              | 31 |
| Figura 3 - capa de Fantastic Four #13, edição de abril de 1963.....              | 35 |
| Figura 4 - Dr. Manhattan e Comediante logo após o fim da Guerra do Vietnã.....   | 45 |
| Figura 5 - Blake queima mapa de Nova York e cita ameaça de ogivas nucleares..... | 46 |
| Figura 6 - Noticiário sobre o Dr. Manhattan, a arma mais poderosa dos EUA.....   | 47 |
| Figura 7 - Fala do jornalista sobre bombardeio.....                              | 49 |
| Figura 8 - Dr. Manhattan Vitruviano.....   | 50 |
| Figura 9 - Policiais discutem o homicídio causado pelo temor da guerra.....      | 53 |
| Figura 10 - Dan e Laurie discutem sobre o alerta total dos países.....           | 54 |
| Figura 11 - Invasão alienígena em Nova York.....                                 | 57 |
| Figura 12 - Ozymandias comemora sua vitória ao acabar com a guerra.....          | 58 |

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO</b>   | <b>10</b> |
| <b>1. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E POLÍTICA</b>  | <b>15</b> |
| 1.1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E HISTÓRIA CULTURAL   | 16        |
| 1.2 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO FONTE HISTÓRICA  | 19        |
| <b>2. “A HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS”: UM PANORAMA DAS HQS AO LONGO DOS ANOS</b>         | <b>22</b> |
| 2.1 “É UM PÁSSARO? É UM AVIÃO?”: DAS ORIGENS DOS QUADRINHOS À ERA DOURADA                         | 23        |
| 2.2 OS HERÓIS VÃO À GUERRA: QUADRINHOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL À GUERRA FRIA                    | 30        |
| <b>3. WATCHMEN E A GUERRA FRIA NOS ANOS 1980: RENOVAÇÃO DAS TENSÕES E SUA REPRESENTAÇÃO NA HQ</b> | <b>38</b> |
| 3.1 “O BRUXO DE NORTHAMPTON”: ALAN MOORE NO CONTEXTO DOS ANOS 1980                                | 41        |
| 3.2 O HISTÓRICO DOS SUPER-HERÓIS E SUAS RELAÇÕES COM O GOVERNO DOS EUA                            | 43        |
| 3.3 O PERIGO NUCLEAR E A CONTAGEM REGRESSIVA PARA A GUERRA  | 52        |
| <b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>  | <b>60</b> |
| <b>5. REFERÊNCIAS</b>   | <b>62</b> |

## INTRODUÇÃO

O cenário político atual na Europa está fortemente marcado por conflitos que culminaram na explosão de uma guerra entre Rússia e Ucrânia, embates que ocuparam grande parte do início do século XXI e que tem suas implicações como fruto da Guerra Fria (1947-1991). Como descreve o historiador britânico Eric Hobsbawm, a Guerra Fria foi o período de “constante confronto das duas superpotências que emergiram da Segunda Guerra Mundial”<sup>1</sup>, a Rússia e os EUA, que mantêm até hoje uma relação por vezes de hostilidade e em outros momentos amistosa.

Os eventos mais recentes no Leste Europeu que envolvem a Rússia e a Ucrânia são heranças diretas dos blocos e tratados estruturados durante a Guerra Fria. De um lado temos Vladimir Putin, atual presidente russo que serviu como agente do KGB<sup>2</sup> no departamento exterior e após a dissolução da União Soviética, tornou-se chefe do FSB<sup>3</sup>; do outro temos Volodymyr Zelinsk, um comediante sem experiência na vida política que foi eleito presidente da Ucrânia em 2019. Com o maior território do continente europeu depois da própria Rússia, além de uma localização geográfica fazendo fronteira ao norte e leste com os russos, a Ucrânia manteve uma relação controversa com Vladimir Putin nos últimos 8 anos, servindo de palco para crises políticas e inúmeros protestos.

Após a queda do Muro de Berlim e a extinção da União Soviética, deu-se por encerrada a guerra político-ideológica entre as duas superpotências, no entanto, alianças ocidentais militares e econômicas firmadas nos anos do conflito permaneceram na ativa, mesmo que suas funções e objetivos tenham sido reformados. Esse é o caso da União Europeia (UE) que tem suas origens na Comunidade Europeia do Carvão e do Aço fundada em 1957, e também da Otan (Organização do Tratado do Atlântico Norte), aliança militar intergovernamental fundada em 1949 e liderada pelos EUA. Acordos firmados entre o ex-presidente russo Mikhail Gorbachev e as lideranças da Otan após 1991 não impediram que a aliança projetasse seus interesses para países ao leste europeus, principalmente aqueles que faziam parte da URSS como Eslovênia, Lituânia, Romênia e eventualmente a Ucrânia.

---

<sup>1</sup> HOBBSAWM, Eric. A Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991. São Paulo; Companhia das Letras, 1995.

<sup>2</sup> Sigla em russo para Comitê de Segurança do Estado, principal organização de serviços secretos da União Soviética entre 13 de março de 1954 e 6 de novembro de 1991.

<sup>3</sup> Serviço Federal de Segurança, sucessor da KGB fundado em 1995 no governo de Boris Yeltsin.

A crise política na Ucrânia se intensifica no final de 2013 e início de 2014, quando Viktor Yanukovich, então presidente, se encontra entre aceitar o acordo com a UE ou se aproximar da Rússia de Putin. Ao declinar do acordo com a União Europeia, uma série de revoltas começam a explodir em Kiev e em parte do oeste ucraniano, que julgam a aproximação de Yanukovich com a Rússia como uma ameaça à soberania nacional. Os protestos do “Euromaidan”, com grande participação de grupos ultranacionalistas e de extrema-direita, foram responsáveis pela queda de Yanukovich e a instalação de um novo governo, com uma política mais pró-ocidente e mais próxima da União Europeia.

A invasão da Criméia pela Rússia no início de 2014 e os protestos separatistas de Donetsk e Lugansk, regiões ao leste ucraniano, intensificaram os conflitos entre os dois países, e com a aproximação da Otan e seu interesse de manter uma política com os países do leste europeu, embates que são heranças da Guerra Fria acabaram explodindo. O interesse da Otan e dos EUA nos países vizinhos à Rússia, que claramente se sentiria ameaçada pelo avanço ocidental e reivindicaria uma espécie de “direito” em nome da antiga União Soviética, resultaram na invasão militar russa à Ucrânia em fevereiro de 2022.

Analisando-se o contexto atual e partindo do ponto que nos permite pensar e avaliar como a guerra Rússia-Ucrânia se conecta a um panorama muito mais amplo que remete à Guerra Fria, um interesse surge para tentar examinar esse conflito que durou cerca de quatro décadas, explorando suas representações a partir de uma fonte inesperada: a história em quadrinhos “Watchmen” escrita e desenhada pelos britânicos Alan Moore e Dave Gibbons, lançada pela editora estadunidense DC Comics entre 1986 e 1987.

As histórias em quadrinhos tem sua origem ainda por muitos discutida, mas há um consenso de um início em meados do século XIX com as obras do escritor e artista suíço Rudolph Töpffer, citado por Álvaro de Moya como o precursor dos quadrinhos, no que diz respeito ao uso de imagens e pinturas “acompanhados de uma ou duas linhas de texto”. A publicação de personagens fixos semanais nos jornais e histórias com uma estrutura que lembrava o uso dos balões de falas que conhecemos hoje foram utilizados apenas no final do século XIX por Richard Outcault em “The Yellow Kid”, uma tirinha de humor com um protagonista que vestia um camisolão amarelo.

Apenas em meados do século XX, as histórias em quadrinhos explodiram de popularidade, com a chegada de um novo gênero: as histórias de super-heróis. Os desenhistas Joe Shuster e Jerry Siegel foram responsáveis pela criação do Superman, um dos heróis mais

conhecidos da cultura pop, inaugurando a Era de Ouro<sup>4</sup> dos quadrinhos em 1938 e abrindo as portas para as HQs se tornarem um meio de comunicação mais abrangente, atingindo pessoas de diferentes idades, gêneros e condições sociais. No tocante a produção de quadrinhos durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), personagens como o Capitão América (1941), a Mulher Maravilha (1941) e o próprio Superman foram transportados para os campos de batalha em suas revistas, lutando contra os nazistas e os demais inimigos dos Estados Unidos. As histórias em quadrinhos passam de subgênero da literatura para uma ferramenta de disseminação de valores e ideias, sejam de cunho fantasioso ou mais realista, explorando a conjuntura política e social na qual se encontram seus autores e leitores.

No contexto da entrada dos EUA na Segunda Guerra Mundial, “atendendo ao apelo do presidente Roosevelt, todos os personagens dos comics aderiram ao esforço de guerra e lutaram contra o Eixo” (MOYA, 1996, p.86), conseqüentemente, os vilões se transformaram em caricaturas de alemães e japoneses, e os super heróis tornaram-se símbolos patrióticos, suas aventuras cada vez mais populares entre as fileiras de jovens soldados que enxergavam as histórias em quadrinhos como uma válvula de escape para os terrores da guerra. Podemos observar o mesmo método sendo utilizado durante a Guerra Fria, com o aparecimento de uma série de vilões russos e comunistas, com suas tramas ligadas à espionagem, ao confronto nuclear, a corrida armamentista e aos esforços para destruir os Estados Unidos e seus heróis.

Não obstante, a chegada dos anos 1980 altera não só o cenário político-ideológico do embate entre as duas superpotências, bem como os principais temas abordados pelas histórias em quadrinhos. Obras como “V de vingança” (1982) e “Watchmen” (1986-7) de Alan Moore, “Batman: o cavaleiro das trevas” (1986) de Frank Miller e “Sandman” (1988) do Neil Gaiman foram responsáveis por inaugurar a Era Moderna dos quadrinhos, com tramas mais adultas, uma maior exploração de questões políticas e sociais e uma noção diferenciada do bem e do mal, deixando de lado o conteúdo maniqueísta das antigas narrativas.

A série Watchmen, dividida em 12 volumes lançados entre os anos de 1986 e 1987, retrata um cenário distópico no qual as ruas de Nova York refletem o caos e o terror causados pela iminência da explosão de uma guerra nuclear. Seu enredo se inicia com a morte de Edward Blake, um homem que trabalhava a mando do presidente Richard Nixon em missões secretas e utilizava o alter-ego de “Comediante”, um dos poucos vigilantes que ainda podiam

---

<sup>4</sup> Termo utilizado para retratar a divisão das quatro eras dos quadrinhos: a Era de Ouro (1938-1955), Era de Prata (1955-1970), a Era de Bronze (1970-1980) e a Era Moderna (1980-atual).

atuar em nome dos EUA, e que é brutalmente assassinado por uma pessoa misteriosa. Para investigar seu assassinato, Rorschach, vigilante encapuzado que permanece combatendo o crime ilegalmente, irá reunir pistas junto aos seus antigos colegas de equipe Espectral, Ozymandias, Coruja e Doutor Manhattan, membros do grupo de heróis Minutemen, que foram impedidos de continuar atuando depois dos anos 1970 com a adoção da “Lei Keene”<sup>5</sup> contra vigilantes.

A linha de narrativa principal é atrelada a outras que nos mostram a atuação dos heróis em atos políticos e momentos decisivos da história, como a Guerra do Vietnã (1955-1975) e a Guerra do Afeganistão (1979-1989), acompanhando os conflitos envolvendo as duas superpotências e a iminência da guerra nuclear. O Doutor Manhattan é o único dos personagens com poderes: antes ele era conhecido como o físico nuclear Jonathan Osterman, que acabou sofrendo um acidente envolvendo partículas radioativas e tornou-se um ser capaz de manipular a matéria em nível subatômico, com habilidades de telecinese, teletransporte e clarividência. Sua participação ativa no governo dos EUA como agente especial mantém um clima de tensão com a União Soviética, ambos com poderes para iniciar um ataque nuclear, e essa apreensão permanece durante grande parte da narrativa.

O ciclo se fecha quando Rorschach descobre que seu colega de equipe Ozymandias está por trás dos assassinatos dos vigilantes em Nova York, e que seu objetivo é na verdade acabar com a Guerra Fria, transportando uma invasão alienígena falsa para a cidade, matando milhões de civis e forçando os EUA e a URSS a formarem uma aliança para derrotar um inimigo em comum. As tensões presentes nos primeiros dez volumes da série explodem e chegam ao ápice nos dois últimos, com a Guerra Fria tomando seu lugar no palco central da narrativa.

Através da introdução deste panorama, o objetivo principal deste trabalho é analisar os doze volumes da série “Watchmen” dentro do contexto da Guerra Fria, como é representado o conflito político-ideológico entre Estados Unidos e União Soviética no final da década de 1980, levando em conta as falas e ações dos personagens e suas representações dentro da obra. Com o pontapé inicial atrelado a um olhar especial na relação das histórias em quadrinhos como fonte histórica, pretende-se examinar e discutir o caráter político

---

<sup>5</sup> Na história de “Watchmen”, os heróis começaram a atuar na década de 1930, com o “Justiça Encapuzada” sendo o primeiro a aparecer nas ruas de Nova York, seguido de outros que se fantasiavam para combater o crime. Após protestos e greves dos policiais, os parlamentares aprovaram a Lei Keene em 1970, que colocava na clandestinidade qualquer vigilante.

presente nas HQs como um todo, realizando um panorama de sua origem e sua utilização como veículo de propaganda durante a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria.

Além disso, é necessário questionar como se constrói o cenário político de confronto entre as duas potências mundiais na HQ, escrita em um período no qual a iminência de uma guerra nuclear era um perigo sentido pelas duas potências, discutindo como essa ameaça atômica se apresenta no enredo, do mesmo modo que é fundamental problematizar as caracterizações dos personagens, princípios e símbolos tanto comunistas quanto norte-americanos, dando ênfase nos discursos anticomunista e anti-imperialista.

No primeiro capítulo, foi proposto uma discussão sobre a relação entre a história em quadrinhos e a História Cultural, levantando questões sobre sua validade como fonte histórica e sua importância na análise do contexto na qual é produzida. Para isso, recorreremos ao conceito de “representação” e ao empregar esta noção presente nas obras do historiador francês Roger Chartier, adentramos na área da Nova História Cultural (NHC), e para bem entendê-la, recorreremos ao próprio Chartier (1988), ao historiador inglês Peter Burke (2004) e a historiadora e intelectual brasileira Sandra Pesavento (2003).

O segundo capítulo desvenda as origens das HQs, suas mudanças ao longo dos anos e os diferentes contextos aos quais pertencem. Ciente das dificuldades de se trabalhar com história em quadrinhos, o material teórico proposto para a realização dessa pesquisa e a discussão deste capítulo compreende autores que discutem a arte sequencial vinculada ao contexto de sua produção, quem a cria e porquê a cria. Sendo assim, podemos citar os quadrinistas americanos Will Eisner (1995) e Scott McCloud (1995), além do brasileiro Álvaro de Moya (1993) que traz em sua obra um estudo sobre a história das histórias em quadrinhos, desde suas origens controversas até seu teor político e propagandístico.

O aporte teórico para compreender a época na qual a HQ foi escrita, desvendando o cenário político do conflito entre as superpotências fica a cargo dos historiadores Eric Hobsbawm (1994), Edward P. Thompson (1985), e Sean Purdy (2007), responsáveis por discutir as questões políticas na Europa pós-1945 e o medo da explosão de uma guerra nuclear entre as potências.

O terceiro e último capítulo traz a análise dos doze volumes de “Watchmen”, sendo consequentemente o maior de todos. Esse capítulo propõe a discussão sobre a representação do conflito entre EUA e URSS na HQ, através de uma breve apresentação do contexto de

renovação da tensão e do perigo nuclear dos anos 1980, do trabalho de Alan Moore e do cenário que o inspira para a escrita de *Watchmen*. Abordando os principais acontecimentos do enredo e suas respectivas alusões ao contexto histórico real, discutimos como os super heróis e sua relação com o governo influenciaram na balança e na permanência do equilíbrio entre as duas superpotências, como o medo do perigo nuclear se faz presente ao longo de toda a série.

Utilizando o conceito de “exterminismo” abordado por Thompson (1985) em sua coletânea de artigos, lançamos um olhar para os personagens e sua analogia de armamento atômico dos EUA, realizando uma análise da provável e iminente guerra nuclear a partir da posição política de Moore e sua construção do universo dos vigilantes.

É mais do que necessário trazer as histórias em quadrinhos para o ambiente da pesquisa e do ensino de história, visto a pouca quantidade de trabalhos que as utilizam como fonte histórica. Partindo de um favoritismo e de uma simpatia pessoal por quadrinhos de super heróis, pretendi trazer essa discussão, que acredito ser muito valiosa no meio acadêmico, com o propósito de que pessoas fora desse ciclo possam se interessar e se juntar a mim nessa batalha para valorização das HQs, que pessoas fora do âmbito universitário possam ler e aproveitar essa pesquisa como forma de conhecimento e entretenimento.



## **1. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E POLÍTICA**

As histórias em quadrinhos, também chamadas de comics ou de gibis aqui no Brasil, popularizaram-se de uma maneira impressionante nas últimas décadas, ganhando o público jovem e reunindo uma legião de fãs em inúmeros países. A facilidade de obtenção devido ao preço mais popular das revistas, assim como uma variedade extensa de temáticas, gêneros e estilos torna o mundo das HQs um atrativo e um hobby para aqueles que buscam por uma forma de entretenimento “mais simples”.

Mas será que as histórias em quadrinhos são apenas entretenimento ou um hobby comum? Seria possível encontrar discussões mais complexas em suas páginas? E se HQs de super heróis pudessem falar de política, guerras, conflitos ideológicos? As HQs podem servir de fonte para analisar e questionar o cenário político?

Esse trabalho se propõe a responder essas questões e lançar um olhar analítico a um recurso por muitos subestimado e menosprezado: as histórias em quadrinhos de super heróis. Localizadas em um contexto político e produzidas por autores que imprimem suas identidades e ideologias nas narrativas, as HQs se transformam em objetos de análise, mesmo que estejam cercadas de desafios quanto a sua validade como fonte histórica. Esse capítulo tem como objetivo direcionar essa discussão acerca das histórias em quadrinhos e sua utilização como fonte, contando com o auxílio da Nova História Cultural para trilhar um caminho que por tão poucos foi percorrido.

### **1.1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E HISTÓRIA CULTURAL**

A História Cultural manteve-se esquecida durante muitos anos, cedendo palco para duas correntes historiográficas que posicionavam a cultura em segundo plano como elemento essencial da análise da sociedade, o marxismo e a Escola dos Annales<sup>6</sup>. Durante muito tempo, essas posições interpretativas privilegiaram uma visão econômica e social, transformando os aspectos culturais em produtos da superestrutura criados pela elite para manter a dominação das classes, no caso do marxismo, ou separando as produções em cultura fabricada pela elite e cultura popular.

---

<sup>6</sup> Movimento historiográfico surgido na França, na metade do século XX, cujo objetivo principal era promover uma mudança nos modos de se pensar e escrever história, através de modificações metodológicas e novas fontes de pesquisa.

O historiador inglês Peter Burke, em seu livro “O que é História Cultural?” (2008) defende a divisão da História Cultural em quatro principais fases: a chamada História Cultural Clássica (1800-1950), marcada pela presença do historiador suíço Jacob Burckhardt e uma história dos cânones e clássicos; a História da Arte no final da década de 1930, com grande influência da sociologia; a História da Cultura Popular de 1960, com exemplos como Eric Hobsbawm com seu “História social do Jazz” (1959) e Edward Palmer Thompson com “A formação da classe operária inglesa” (1963), ambos seguindo uma abordagem marxista; e a Nova História Cultural, termo utilizado pela historiadora Lynn Hunt no final da década de 1980, sugerindo uma nova forma de se trabalhar a cultura, a partir de uma visão mais dinâmica e de uma nova forma de utilizar certos conceitos.

A partir da corrente marxista, o grupo chamado de neomarxistas destaca-se pelo seu trabalho crítico ao unir o materialismo histórico com uma análise dos hábitos e costumes das camadas populares a fim de conceber uma história cultural de classe; sob outra perspectiva a corrente dos historiadores dos Annales surgia com a História das Mentalidades que, de acordo com Sandra Pesavento, “apontava para os caminhos das elaborações mentais e dos fios de sensibilidade que percorriam o social de ponta a ponta, mas não se definia teoricamente” (PESAVENTO, 2003).

A passagem de uma História Cultural Clássica para uma Nova História Cultural cheia de dinamismos e rica em possibilidades abriu caminho para a construção de um saber histórico baseado em inúmeras fontes e conceitos, suprindo necessidades que as antigas correntes anteriormente citadas não conseguiam preencher, contemplando novos paradigmas e realidades. Através da interdisciplinaridade e da aproximação da História Cultural com a antropologia, seguiu-se uma ampliação do que seria “cultura”, o que faria parte dos “estudos culturais” e quais conceitos e noções utilizar para compreender a realidade.

Como um dos principais paradigmas da Nova História Cultural (NHC)<sup>7</sup>, temos as noções de prática e representação, complementares entre si e que formam e transformam a cultura a partir de suas diferentes relações. A interação entre essas duas noções é trabalhada pelo francês Roger Chartier, de forma que se possa entender a construção de determinadas representações a partir de “práticas culturais”, sem ignorar o fato de que novas práticas acabam construindo novas formas de representação.

---

<sup>7</sup> A partir desse ponto, iremos nos referir à Nova História Cultural apenas como NHC

Ainda utilizando Sandra Pesavento, podemos entender como essas noções funcionam:

“Em termos gerais, pode-se dizer que a proposta da História Cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio de suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo. [...] A História Cultural se torna, assim, uma representação que resgata representações que se incube de construir uma representação sobre o já representado.” (PESAVENTO, 2003, p. 30-31)

Levando em conta tudo que foi discutido até esse ponto, e se pudermos enxergar a história em quadrinhos como objeto cultural da sociedade, seremos capazes de entender como esses conceitos da NHC são aplicáveis para construir uma análise pautada na noção de representação. Utilizando como exemplo o objeto de estudo do nosso trabalho, pensamos a produção das HQs como uma prática cultural envolvendo autores, artistas, editores, sendo elaborada de forma individual e coletiva; já na composição dessa prática, identifica-se representações e percepções diferentes, incluindo o modo de agir, sentir e enxergar o mundo através da narrativa e da arte sequencial empregadas no enredo. O ponto-chave se revela após a produção: novas representações surgem, contribuindo para a difusão de novas práticas criadas pelo contato das HQs com o público leitor.

Como consequência da leitura e da difusão das histórias em quadrinhos, novas práticas culturais e representações são criadas, a depender da forma como o produto atinge as diferentes camadas sociais, utilizando os meios de comunicação de massa para sua reprodução. De acordo com Barros (2003), as representações podem ser apropriadas ou imprimidas, construídas a partir de intenções, sejam elas conscientes ou não, com a finalidade de produzir um bem cultural.

Seguindo de acordo com Barros:

“As noções complementares de práticas e representações são bastante úteis, porque através delas podemos examinar tanto os objetos culturais produzidos, os sujeitos produtores e receptores de cultura, como também os processos que envolvem a produção e difusão cultural, os sistemas que dão suporte a esses processos e sujeitos, e por fim as normas as que se conformam as sociedades através da consolidação de seus costumes.” (BARROS, 2003, p. 161)

Ou seja, representações não seriam apenas um reflexo ou uma imitação da sociedade, mas fariam parte ativamente da construção de novas normas, tradições e costumes. Em vista disso, podemos analisar as histórias em quadrinhos sob a ótica da noção de representação para Roger Chartier (1995), que viabiliza uma perspectiva na qual toda prática é produzida

por representações, cuja percepção se liga ao modo como indivíduos ou grupos enxergam e dão sentido ao mundo. Como consequência dessa ação, Chartier evoca a diferenciação social e é a partir desse ponto que podemos observar como diferentes grupos produzem diferentes práticas, e de como a HQ pode desenvolver um significado distinto a depender de cada público, sendo ela um objeto cultural de alcance de massa.

## 1.2 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO FONTE HISTÓRICA

O uso das histórias em quadrinhos como fonte de análise e pesquisa dentro de um contexto social atravessa as várias maneiras de se estudar história, abandonando o caráter científico positivista e abrindo espaço para novas possibilidades teóricas. O século XIX foi marcado pela corrente positivista e seu apego às fontes e arquivos oficiais, com o propósito de conceber uma história de narrativas grandiosas e estritamente políticas. A historiografia cada vez mais teórica preocupava-se em registrar o surgimento dos Estados-Nação e os novos regimes políticos, com uma objetividade crucial e uma narrativa canônica.

A Revista dos Annales é criada, então, com nomes como Lucien Febvre e Marc Bloch<sup>8</sup>, para combater essa linha positivista, buscando construir uma corrente capaz de elaborar uma “História-problema”, na qual o historiador se coloca como agente da reconstrução do passado através das mais variadas fontes ao seu alcance. Dentro dessa dinâmica, “a narrativa e a política cedeu espaço à serialização e análise de estruturas de longa duração, as únicas que - dentro dessa perspectiva - seriam capazes de revelar verdadeiras estruturas e forças sociais.” (BERNARDO, 2011, p. 3), ou seja, se espelhando no modelo de Fernand Braudel com sua história de longa duração, os historiadores deveriam agora se direcionar à história social e cultural.

O direcionamento das pesquisas é agora voltado para além das questões políticas, abraçando as questões culturais juntamente com a antropologia e, assim, expandindo as fontes e objetos de estudo para a literatura, os jornais, o cinema, a arte e as histórias em quadrinhos. Manifestações culturais que atingem a massa são colocadas em foco, abrindo diversas possibilidades, novas interpretações e propondo um novo olhar para as histórias em

---

<sup>8</sup> Marc Bloch e Lucien Febvre foram os fundadores da revista “Annales d'histoire économique et sociale”, que viria a ser chamada posteriormente de “Escola dos Annales”, tornando-se os nomes mais importantes da primeira geração.

quadrinhos que, de acordo com Bernardo (2011), seriam a partir de agora consideradas artefatos culturais da análise histórica.

As HQs seriam então “mais do que um simples doutrinação ou manipulação ideológica engendrado pelas classes dominantes, encaramos as HQs como formas expressivas do imaginário de uma sociedade a respeito de seus medos, sonhos e mitos.” (BERNARDO, 2006, p.3). Contudo, o início das histórias em quadrinhos é um ponto bastante controverso entre os pesquisadores do tema, além de serem subestimadas pelo seu caráter cômico pelo qual foram popularizadas, fato que converteu-se em uma onda ainda maior de preconceito dentro do mundo acadêmico.

A princípio, os quadrinhos faziam parte dos jornais como tirinhas diárias, usadas com o intuito de aumentar as vendas entre o público mais jovem, até começarem a ser comercializados como revistas devido a modernização da impressão gráfica.. E é a partir desse contexto, no qual as histórias em quadrinhos começam a ter um caráter de comunicação de massa, que elas passam a ser vistas como um entretenimento mais barato, alcançando seu auge nos primeiros anos da Segunda Guerra Mundial.

Antes mesmo da criação do Superman em 1938, quadrinhos de heróis com temáticas de aventura, suspense, policial e terror ganharam a atenção do público leitor, pois, “seja em uma função alegremente digestiva ou seriamente crítica, [os quadrinhos] constituíram-se numa articulação típica, original e própria. Por isso podemos afirmar sua tipicidade” (MOYA, 1993, p. 110)

Vale salientar que, por mais que os quadrinhos possam trazer temáticas diversas em suas narrativas, muitos autores exploram sua liberdade criativa para tratar de assuntos políticos e sociais, sejam eles a favor do governo, como as primeiras tiragens do “Capitão América” (1941), ou possuindo um enredo mais crítico à situação da conjuntura na qual se encontram, como a série “V de Vingança<sup>9</sup>” (1982). Muitos artistas, escritores e desenhistas utilizam o humor, a sátira, o terror e até mesmo os enredos de conflitos e guerras nos quadrinhos de super heróis para retratar suas críticas aos governos totalitários e conservadores, a grupos ou indivíduos específicos, trazendo situações sociais como

---

<sup>9</sup> Série criada por Alan Moore e David Lloyd em 1982 e 1983 pela editora Warrior, mas finalizada apenas em 1988, quando Alan já estava na DC Comics. Conta a história de um futuro distópico no qual o Estado é controlado por um partido totalitário que tem o controle de todo tipo de mídia, em uma analogia aos regimes fascistas da época. O protagonista, chamado apenas de “V”, inicia um movimento revolucionário anarquista para a derrubada do Estado.

alcoolismo, intolerância, xenofobia, racismo, homofobia, não apenas reproduzindo sua realidade, mas imprimindo seu ponto de vista e transmitindo essa perspectiva aos leitores.

Não podemos esquecer que muitas HQs do gênero aventura e com temáticas de super heróis foram utilizadas como propaganda ideológica entre os anos 1940 e 1980, visto que os esforços de guerra durante a Segunda Guerra Mundial e o combate ao comunismo durante a Guerra Fria envolveram os meios de comunicação de massa. Por esse motivo, os heróis mais conhecidos entre o público se envolveram no cenário de conflitos ideológicos, como a Mulher Maravilha, dentro de um contexto para pensar o papel da mulher durante a Segunda Guerra, o Superman, como o símbolo dos EUA e do *American Way of Life*, o Homem de Ferro, Hulk e o Quarteto Fantástico, pensando em uma conjuntura na qual a guerra nuclear e os experimentos atômicos ganham protagonismo durante a Guerra Fria e afetam tanto a vida dos heróis, quanto a dos seres humanos comuns.

A relação entre a narrativa das HQs e o contexto de produção político e social é evidente, na medida em que os leitores entram em contato com a interpretação de quem produz, de como produz e do porquê produz de determinada forma. Apesar de suas raízes cômicas e de sua difusão em massa gerarem um preconceito no meio acadêmico, os quadrinhos estão cada vez mais ganhando espaço em diversas áreas, inclusive na história. Se conseguirmos deixar de lado o rótulo de “subproduto” e “baixa cultura”, poderemos entender como os quadrinhos são potencialmente políticos, sua produção é cercada de interesses econômicos e suas narrativas apresentam conexões com o meio social que valem a pena serem estudadas e analisadas.

## 2. “A HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS”: UM PANORAMA DAS HQS AO LONGO DOS ANOS

Ao se estudar e se trabalhar com história em quadrinhos, é necessário entender as especificidades que as classificam e as separaram, investigando suas mudanças ao longo dos anos, como foram criadas e como se adequaram a diversos contextos. Muitos pesquisadores que trabalham com quadrinhos utilizam diferentes momentos para se pensar em sua origem, o ponto de partida no qual as tirinhas começaram a ser publicadas nos jornais, ou ainda antes disso, qualquer tipo de arte que pudesse ser lida em sequência, fosse considerada história em quadrinhos.

Antes de iniciarmos nossa análise das HQs ao longo dos anos, temos que entender como elas se definem e o que seriam. Para o quadrinista americano Will Eisner, um dos maiores nomes dentro do mundo das HQs, elas seriam descritas apenas como “arte sequencial”, algo que “deve ser decomposto em segmentos sequenciados” (EISNER, 1989, p. 38), ou seja, se olhadas individualmente, as figuras não teriam sentido completo, seriam apenas imagens soltas e sem contexto, mas se lidas de uma forma sequenciada, são capazes de contar histórias e desenvolver enredos. Apesar de ser uma definição precisa, ela acaba se desenrolando para várias possibilidades do que poderia ou não ser determinado como quadrinhos, pois existem muitos tipos de arte que poderiam ser lidas, vistas ou pensadas em sequência, como por exemplo filmes e desenhos animados, por isso é necessário restringir ainda mais essa significação.

O também desenhista americano Scott McCloud propõe um conceito mais específico: “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinada a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador” (McCLOUD, 1995, p. 9), isto é, quadrinhos não seria nada mais do que uma sequência de imagens com o objetivo de contar uma história, podendo ela utilizar palavras ou não, ter gêneros e estilos variados. Com uma definição mais concreta, é possível traçarmos um caminho para a origem do que é hoje considerado história em quadrinhos.

A maioria dos livros sobre HQs começa antes da virada do século, mas Scott McCloud nos leva para uma análise de muito antes, percorrendo e investigando as imagens de um manuscrito pré-colombiano de 1519, as tapeçarias com detalhes sobre a conquista da Normandia em 1066, hieróglifos egípcios, pinturas gregas e arabescos japoneses, todo tipo de produção artística que poderia se encaixar em sua definição e que poderia ser lida e entendida

em sequência, mesmo que se distanciasse do estilo das histórias em quadrinhos que conhecemos hoje, com balões de fala, onomatopéias e recursos visuais diversificados.

As imagens lidas em forma sequenciada se apresentaram de diversas maneiras, inclusive por meio da pintura, com o inglês William Hogarth e suas obras em séries continuadas, como “O progresso de uma prostituta” (1731) com seis cenas contando a história de uma moça pobre que acaba trabalhando como prostituta ao se mudar para Londres e morre de uma doença venérea, e sua continuação, “O progresso de um libertino” (1735) com oito cenas retratando a vida boêmia londrina, pinturas que só fariam sentido se fossem vistas e “lidas” lado a lado, como uma sequência. Mas apesar de ser um tipo de arte sequencial, as pinturas ainda estavam longe do modelo que conhecemos atualmente. Ainda assim, um ponto-chave para chegarmos nas HQs que temos hoje foi a invenção da imprensa, a forma como a arte se expandiu e passou a alcançar as camadas populares, não sendo mais restrita aos ricos, poderosos e, principalmente, aos letrados.

Os panfletos e as publicações impressas do final do século XVIII mudaram a configuração de como a arte sequencial era apresentada para a população, seja em forma de histórias de humor, caricaturas ou críticas aos políticos e às elites locais. A partir desse ponto, damos continuidade aos estudos das histórias em quadrinhos como a conhecemos em sua estrutura, formato e função, discutindo suas origens caricata e humorística chegando em sua utilização na comunicação de massa para esforço de guerra, direcionando nosso foco para as HQs de super heróis.

## **2.1 “É UM PÁSSARO? É UM AVIÃO?”: DAS ORIGENS DOS QUADRINHOS À ERA DOURADA**

O precursor dos quadrinhos modernos foi o escritor e artista suíço Rudolph Töpffer, com histórias e caricaturas satíricas publicadas pela revista *Histories en Estampes* nos anos de 1846 e 1847. Seu estilo é muito próximo do que conhecemos hoje como HQ, ainda que sua obra se concentrasse no estilo humorístico, foi o primeiro a trazer imagens combinadas com pequenas frases como legendas, além de inaugurar a tradição das revistas européias de caricaturas. De acordo com o escritor norte-americano Brian J. Robb (2017), Rudolph Töpffer “reconheceu o poder da combinação de imagens com textos em sequência, pois um sem o



outro não conteria os mesmos significados que os leitores lhes atribuiriam combinados em interação” (ROBB, 2017, p.25)

Töpffer é considerado o pioneiro por abrir portas e popularizar um gênero que ainda estava em construção, mas que a partir de seu trabalho, acabou influenciando e contribuindo para o surgimento de novos escritores e personagens, como o alemão Wilhelm Busch, criador de “Max und Moritz” (1865), o francês George Colomb com “Famille Fenovilland” (1889) e, o mais importante de todos, Richard Outcault com “O menino amarelo” (1895). Algo notável que deve ser mencionado é o fato de que os trabalhos desses três artistas eram voltados para o gênero humorístico, com caricaturas e comentários críticos sobre a sociedade e, por isso, esse tipo de arte começou a ser chamada de “cartuns” ou “cartoons”, histórias nas quais os personagens, em sua maioria, eram crianças bagunceiras ou adultos atrapalhados que se metiam em confusões, mas que no final sempre aprendem uma lição de moral.

O começo da publicação semanal veio com a obra de Richard Outcault, através da história de uma criança moradora de um cortiço em Nova York que utilizava um camisolão amarelo, responsável por originar seu nome. Influenciado pelas charges políticas, o camisolão do personagem tornou-se panfletário, com mensagens e falas que ligavam os personagens diretamente através do diálogo, este seria o antecessor dos balões de fala que passariam a ser utilizados dois anos depois, em 1897, por Rudolph Dirks em “Os sobrinhos do capitão”.

O fato do personagem ser um menino pobre oriundo dos cortiços na periferia da cidade não agradava a classe mais conservadora, que criticava a imprensa chamada de sensacionalista e o tipo de moral que as histórias queriam passar, o que fez Richard Outcault criar o “Buster Brown” (1902), um garoto rico de família burguesa que substituiu o Menino Amarelo e foi direcionado para um público mais classe média, que poderia se enxergar na realidade vivida pelo personagem.

A tríade predecessora composta por Rudolph Töpffer, Wilhelm Busch e Richard Outcault foi responsável por estruturar uma base do que seriam os quadrinhos nos dias de hoje, tanto na questão do estilo e da forma, com o uso de balões e a publicação semanal nos periódicos, quanto na proximidade entre o real e o quadrinístico, a parcela das influências sociais que eram transportadas para as páginas dos jornais, a crítica aos modelos da sociedade e a busca por representar de forma verossimilhante a realidade na qual estavam inseridos, os vários grupos sociais, vindos de cortiços ou subúrbios.

Dando um salto para o início do século XX, especificamente os anos finais da década de 1920, percebemos que os quadrinhos evoluíram de simples tiragens dos jornais para histórias mais elaboradas, personagens marcantes e uma diversidade cada vez maior de estilos e gêneros: a moda da vez eram os quadrinhos de aventura. O cenário anterior à ascensão das HQs de aventura era composto por “quadrinhos predominantemente cômicos, daí o termo norte-americano, comics, com as travessuras dos meninos terríveis e das famílias pequeno-burguesas da periferia” (MOYA, 1993, p.76), e o que ainda se nota é um certo tipo de preconceito com os quadrinhos justamente por esse caráter de “comics” e seu estilo humorístico que foram hegemônico entre o final do século XIX e início do século XX.

Contudo, a partir da década de 1920, as primeiras histórias com heróis (ainda sem poderes) surgiram para inaugurar o gênero da aventura, inspirados em personagens famosos da literatura, como “Robin Hood” (1862) de Alexandre Dumas, e das telas de cinema, como “A marca do Zorro” (1920). O “Pimpinela Escarlata” (1905) escrito pela Baronesa Emma Orczy foi outra das grandes influências para o crescimento dos personagens aventureiros, estabelecendo o conceito de herói com identidade secreta, o uso de disfarces e a formação de um grupo de heróis para ajudá-lo no combate ao crime. Mas, apesar do grande sucesso desse personagem, sendo escrito por uma pessoa da nobreza, o Pimpinela trazia uma visão da elite e dos privilegiados, sempre protegendo aqueles de sua classe, o que acabou não agradando tanto a pequena classe média que era a principal consumidora dessas histórias.

Ao contrário do Pimpinela, o Zorro lutava pelos pobres e injustiçados, tinha uma identidade secreta, usava máscara e capa, e acabou conquistando um público ainda maior. É possível notar algumas semelhanças na construção do personagem Zorro com alguns super-heróis que iriam surgir a partir da década de 1930, como por exemplo o Superman. Zorro era Diego de la Vega e, assim como Clark Kent, escondia sua personalidade heróica por trás de um homem simples e pacifista; o interesse amoroso do Zorro, Lolita, descartava o afeto de Diego mas era encantada pelo herói mascarado, assim como Lois Lane ignorava Clark Kent mas amava o Superman. Vê-se a partir daí uma construção do que seria o perfil do herói, com base nos princípios morais, na convicção do certo e errado e na sua luta a favor dos fracos e oprimidos.

Robb afirma que a construção desse perfil, da história e da narrativa dos heróis está diretamente ligada aos mitos e lendas da cultura grega, sobre o panteão dos deuses, seus heróis imortais, monstros e vilões. Não se pode deixar de fazer uma ligação quase imediata

entre Hércules e o Superman, por exemplo, ou a Mulher Maravilha que é dita como semideusa filha de Zeus e apresenta vários deuses gregos na sua narrativa, até o Shazam, com a sabedoria de Salomão, a força de Hércules, a resistência de Atlas, os poderes de Zeus, a coragem de Aquiles e a velocidade de Mercúrio. As lendas dos heróis gregos como Perseus, Teseu e Jasão serviram de modelo para a concepção do que seria o nosso herói moderno, com as características de líder, salvador e escolhido.

Um ponto decisivo para a explosão das histórias de aventura foi o crash da bolsa de valores de Nova York em 1929<sup>10</sup>, que causou uma recessão econômica mundial e um abalo estrutural na sociedade sem precedentes. O cenário de crise, falência e desemprego pôs fim ao entusiasmo do *american way of life* e afetou profundamente não só os EUA como outros países. É nesse cenário disfuncional que as histórias de aventuras têm um crescimento e um impacto maior na população, principalmente na classe média, uma vez que as HQs e os personagens serviram como uma forma de escapismo da realidade.

A década de 1930 traz consigo um conjunto de personagens que alimenta o ideal de que os heróis devem acima de tudo salvar e proteger os menos favorecidos, e isso se aplicaria àqueles que sofriam diariamente com a perda econômica e da qualidade de vida causados pela Grande Depressão. Dois heróis abriram caminho para inaugurar a Era Dourada das HQs: Buck Rogers (1928) e Tarzan (1929). O primeiro levava os leitores para uma aventura de exploração espacial, com um protagonista veterano da Primeira Guerra Mundial que em uma de suas missões acaba inalando gases que o fazem entrar em animação suspensa por 500 anos (qualquer semelhança com o destino do Capitão América após a Segunda Guerra Mundial e seu congelamento por 70 anos não é mera coincidência). Já Tarzan de Hal Foster tem como cenário de suas aventuras uma selva africana, sofre um acidente de barco e, após a morte dos pais, é criado por macacos, fato que demonstra mais uma vez a influência da mitologia grega e romana na construção dos heróis, com uma comparação entre a história de Tarzan com a lenda de Rômulo e Remo<sup>11</sup>.

Esses dois heróis, além do Sombra (1930), o Doc Savage (1933), o Aranha Negra (1933) e o Fantasma (1936) foram criados dentro de uma conjuntura de instabilidade

---

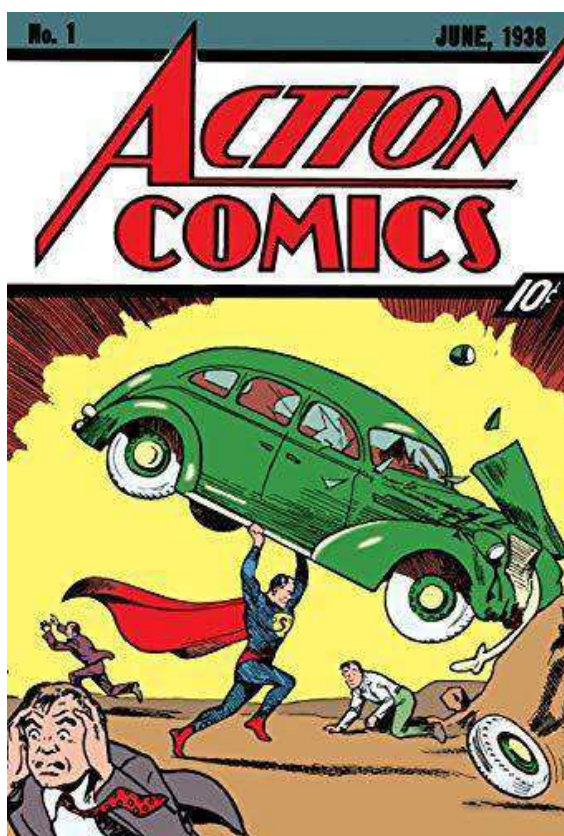
<sup>10</sup> A crise de 1929 ou Grande Depressão se iniciou entre setembro e outubro com a queda da Bolsa de Valores, resultando em desemprego generalizado, redução salarial e falta de renda, durante até meados dos anos 1930.

<sup>11</sup> Irmãos gêmeos filhos do deus romano da guerra que foram atirados no rio Tibre pelo tio para que morressem, De acordo com a lenda, a loba Lupa os encontrou e os amamentou até que um pastor os encontrasse e os criasse como filhos. Estão diretamente ligados à fundação de Roma.

econômica e social, precisamente para que a população os enxergasse como uma forma de esquecer dos problemas e da sua realidade. “A família classe média na Depressão ri com a família classe média nos quadrinhos” (MOYA, 1993, p.80) e usa as histórias em quadrinhos como forma de entretenimento e escapismo.

A inauguração das HQs do gênero de super-heróis veio apenas no final dos anos 1930 e início dos anos 1940 com a criação de um dos personagens mais famosos da cultura pop: o Superman. Escrito por Jerome “Jerry” Siegel e desenhado por Joe Shuster, o super herói alienígena foi publicado em abril de 1938 na revista *Action Comics*<sup>12</sup> #1 e obteve um sucesso tão estrondoso que continuou a ser publicado frequentemente até ganhar uma revista com seu próprio nome, além de programas de rádio, seriados e desenhos animados. No auge da Grande Depressão, os dois garotos de Cleveland criaram um personagem que seria chamado de “super-homem”, com poderes espetaculares, capaz de voar, levantar carros com a mão e que trazia em seu peito o símbolo da esperança (e as cores do seu país, é claro).

Figura 1 - capa da Action Comics #1, edição de abril de 1938



Fonte: [Action Comics \(1938\) - Capítulo 01 - HQ Dragon](#) Acesso em 25 de junho de 2022

<sup>12</sup> Título do catálogo da Editora National, que posteriormente viria a ser chamada de Detective Comics e DC Comics.

Kal-el, verdadeiro nome do Superman, nasceu no planeta Krypton prestes a explodir, o que fez seu pai e sua mãe o colocarem dentro de uma nave com rota para o planeta habitado mais próximo, a Terra. Sua nave cai justamente nos EUA, na fazenda do casal Kent que o cria como filho biológico até que ele cresce e desenvolve poderes, se tornando um herói. Siegel e Shuster tiveram como inspiração o super-homem de Nietzsche ainda que de forma antagônica, já que os primeiros trabalhos traziam o Superman como um vilão, sendo recusado por várias editoras até uma mudança em 1938 que levou o herói para o lado do bem, ganhando os poderes mais famosos que conhecemos hoje.

Criado por dois filhos de imigrantes judeus, o Superman não poderia deixar de ter certas semelhanças com seus autores: também era um imigrante de um planeta desconhecido, não era um humano comum e sentia a necessidade de se encaixar na sua nova realidade, tendo sido enviado para salvar os humanos, seria o novo “messias” da Terra. De acordo com Robb:

“Esse novo Super-Homem se inspirou em vários arquétipos míticos, mas os mais óbvios foram as histórias de Moisés e Jesus, duas figuras bíblicas destinadas a ‘salvar o mundo’. Esta seria a missão do Super-Homem: manter a humanidade (essencialmente os Estados Unidos, como ficou claro durante a Segunda Guerra Mundial) a salvo do mal. No entanto, esse herói seria um estranho em uma terra estranha, nunca se sentindo de verdade em casa, não importando as tentativas de se adaptar. Como os próprios Siegel e Shuster, o Super-Homem seria um eterno forasteiro.” (ROBB, 2017, p.43)

Inspirados pelos quadrinhos de aventura que faziam sucesso na época e desenhando um personagem que carregava as raízes dos seus criadores, Siegel e Shuster criaram um super-herói apoiado nos fundamentos cristãos, que representava a esperança, a justiça, e que viraria o símbolo da democracia e liberdade norte-americanas. O Superman se tornou a personificação de tudo que é “bom” nos Estados Unidos: é o imigrante que obteve sucesso, prega a verdade, a coragem, o *american way*, é o símbolo que a família de classe média precisava para esquecer o seu sofrimento em meio à Grande Depressão.

O surto de popularidade das histórias em quadrinhos de super-heróis durou do final da década de 1930 até o início dos anos 1950, período que ficou conhecido como “Era de Ouro” dos quadrinhos - levando-se em consideração nessa divisão de “eras” e períodos apenas as produções estadunidenses - no qual vários novos personagens foram criados, como o Batman (1939), a Mulher Maravilha (1941) e o Capitão América (1941), atendendo a uma demanda da massa por produtos de entretenimento.

Como ressalta Robb:

“A molecada em todos os Estados Unidos, saindo da labuta da Depressão, estava a fim de escapismo onde pudesse encontrá-lo, e uma das formas mais regulares e baratas de fuga (juntamente com os filmes) eram as revistas em quadrinhos coloridas que custavam 10 centavos.” (ROBB, 2017, p.83)

Ou seja, esse crescimento tanto nas vendas quanto na criação de novos super-heróis foi impulsionado principalmente pelo contexto ao qual o público estava inserido, ainda se recuperando da crise na década de 1930 e entrando em um cenário de nova guerra, e a busca por uma forma de fugir dessa realidade se dava através da cultura de massa. Com o início da década de 1940, se instalou um período conturbado na história mundial, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial e a mobilização de toda Europa no combate contra o nazismo alemão e o fascismo italiano, não só com esforços de guerra físico, mas também ideológicos.

As movimentações da Alemanha de Hitler no território europeu, principalmente com a ocupação da Tchecoslováquia em março de 1939, colocaram fim à política de apaziguamento do ocidente, defendida pela Grã-Bretanha, ainda que os avanços do nazismo acendessem um alerta vermelho na situação política e tornassem a guerra um cenário inevitável (HOBSBAWM, 1995). A invasão à Polônia em outubro de 1939 deflagrou a Segunda Guerra Mundial, colocando a Grã-Bretanha e a França contra as forças do Eixo (Alemanha, Itália e Japão), mas o cenário de guerra só iria se estabelecer em 1941, com a quebra do Pacto germano-soviético Ribbentrop-Molotov<sup>13</sup>, a invasão da Alemanha na URSS e a entrada da Potência Soviética na guerra.

Até o ano de 1941, os Estados Unidos mantêm uma política de neutralidade frente aos acontecimentos no território europeu, ainda que seus esforços de guerra se mantivessem atualizados através dos quadrinhos, com a criação de inúmeros super-heróis (e supervilões) que representassem a potência estadunidense e seu posicionamento no conflito, mesmo que de forma indireta. A proximidade dos EUA com o conflito fez com que os meios de comunicação de massa começassem a ser mobilizados e os super-heróis saíram definitivamente para a guerra em dezembro de 1941, data que marca o ataque japonês à Pearl Harbor e a entrada dos americanos na Segunda Guerra Mundial.

---

<sup>13</sup> Acordo de não-agressão assinado em 1939 entre a Alemanha e a União Soviética, firmado em razão dos anos de tensão política anteriores à guerra para que nenhum dos dois países viesse a se enfrentar. O pacto foi quebrado em junho de 1941 quando as tropas nazistas invadiram o território soviético.

## 2.2 OS HERÓIS VÃO À GUERRA: QUADRINHOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL À GUERRA FRIA

A mobilização dos super-heróis como propaganda anti-Eixo se iniciou na década de 1940 com uma enxurrada de super-heróis, todos representando as forças Aliadas ou dos Estados Unidos, contra uma variedade de vilões nazistas, fascistas e que carregavam o estereótipo dos países do Eixo. A crise sofrida pelos EUA na década de 1930 foi amenizada por Franklin D. Roosevelt (1933-1945) com o plano do New Deal (Novo Acordo), mas só foi derrubada após a entrada do país na guerra e com a mobilização da população para a defesa da liberdade, da segurança e da democracia.

Os esforços de guerra dos Estados Unidos foram concentrados também na área da cultura e propaganda, uma vez que existia uma parcela da população que era contrária ao envolvimento do país no conflito, fazendo com que a mídia se movimentasse para “promover uma opinião pública majoritária a favor de seu sistema ideológico, e por sua vez provoca(r) um silenciamento social da opinião minoritária, contribuindo para a força do discurso dominante” (BUZZONI, PEDRO, 2013, p.3).

O trabalho da mídia norte-americana de convencimento não apenas envolvia uma ação dentro de seus limites territoriais, a política da boa-vizinhança entre EUA e os países da América Latina foi posta em prática através dos desenhos animados para as crianças, como por exemplo a criação de personagens como o Zé Carioca (1941), um papagaio que retrata o Brasil e o “jeitinho malandro” brasileiro; também o Panchito Pistoles (1943), um galo criado em homenagem aos mexicanos que usava um sombrero e pistolas, e o Gauchinho Voador (1942) representando a Argentina. Esses personagens apareciam geralmente em produções ao lado do famoso Pato Donald, como no filme “Alô, amigos” (Saludos, amigos de 1942) e “Você já foi à Bahia?” (The Three Caballeros de 1944), produções feitas para exaltar a cultura latina e estreitar os laços de aliança com a América.

Voltando nosso olhar para os super-heróis, temos a criação de personagens que além de super, eram soldados, e que também foram convocados para lutar pelo seu país, suas histórias mostravam seus feitos patrióticos ao enfrentar vilões que se tornaram seus inimigos de guerra, o próprio Adolf Hitler por exemplo. A capa de revista de quadrinhos mais famosa da época mostra um novo herói, o Capitão América (1941), um soldado dando um soco no líder nazista.

Figura 2 - capa da Captain América #1, edição de março de 1941



Fonte: [Captain America Comics \(1941\) #1 | Comic Issues | Marvel](#) Acesso em 30 de junho de 2022.

O jovem Steve Rogers, mesmo possuindo limitações físicas e algumas doenças que o impediam de servir no exército, continua tentando ser aceito como soldado apenas pela vontade de lutar contra os nazistas e defender os ideais de seu país. Escolhido para um procedimento secreto, Steve é exposto a um super-soro que o transforma em um super-soldado, um ser humano com habilidades especiais e força física superior pronto para servir os EUA. Chamado de Capitão América, ele carrega as cores da bandeira dos Estados Unidos no seu uniforme, além de utilizar um escudo, um objeto defensivo e uma forte alusão ao pensamento de que os EUA apenas se defendem. Com uma galeria de vilões diversa, os mais famosos são justamente aqueles que remetem ao conflito e aos inimigos anti-Eixo, como o Caveira Vermelha que servia diretamente à Hitler, e o Barão Zemo, também um alemão aliado das forças nazistas

Como símbolo dos EUA na Segunda Guerra, o Capitão América representava a liberdade, a justiça e a democracia, lutando contra vilões que ameaçavam esse *status quo*.



Robb (2017) destaca uma mudança no perfil do vilão criado para as histórias em quadrinhos a partir da entrada dos EUA na guerra:

“Os heróis fantasiados no fim dos anos 1930 foram produtos das reformas sociais do New Deal do presidente Franklin Delano Roosevelt. Os heróis tinham como alvos os criminosos comuns e a ganância do mundo corporativo, e defendiam o “cidadão comum” contra o sistema. Conforme a década de 1940 se aproximava e a expectativa da guerra crescia, o foco mudou para um patriotismo mais ostensivo, que então evoluiu para o que agora seria visto como uma propaganda nitidamente incômoda contra estrangeiros (principalmente alemães e japoneses)” (ROBB, 2017, p.87)

Não só o Caveira Vermelha e o Barão Zemo fizeram parte da galeria de novos vilões, criados para intensificar a propaganda e o ódio com alemães e japoneses. Nazistas e fascistas entraram nas histórias do Batman e do Superman, colocando-os na linha de frente da batalha e tornando-os instrumentos de propaganda do Estado. O Príncipe Namor (1939), personagem da Marvel Comics, aparecia em suas histórias protegendo os navios americanos que levavam suprimento para a Europa, lutava contra frotas alemãs e destruía os navios de guerra nazistas antes mesmo dos EUA entrarem definitivamente na guerra no final de 1941.

Outro ponto importante a ser destacado é a presença feminina tanto nos quadrinhos quanto nos esforços de guerra, impulsionado pela criação da super heroína Mulher Maravilha em dezembro de 1941. Criada pelo psicólogo William Moulton Marston, sua esposa Elizabeth Marston e desenhada por Harry G. Peter, a Mulher Maravilha foi a primeira personagem feminina a ter um sucesso comparável aos personagens masculinos, além de estar inserida no contexto de guerra nas suas histórias.

O alter-ego da heroína era Diana Prince, princesa de Themyscira, nascida na Ilha Paraíso, um local para mulheres guerreiras longe do mundo dos homens e da modernidade, onde ela adquiriu o treinamento das Amazonas e aprendeu a utilizar seus poderes de super força e velocidade, possuindo ainda o laço da verdade e os braceletes da vitória, fazendo dela a mulher mais poderosa do mundo dos quadrinhos. Após seu encontro com o aviador americano Steve Trevor, sabendo da guerra que assola o mundo dos homens, Diana sai de sua ilha para propagar a paz e defender a liberdade lutando ao lado da “América, a última cidadela da democracia e dos direitos iguais para as mulheres” (CAIXETA, 2012, p.6)

De 1941 até 1945, último ano do conflito, as histórias da Mulher Maravilha eram majoritariamente suas aventuras na guerra, lutando contra nazistas alemães e japoneses e defendendo o símbolo patriótico e democrático dos EUA. A figura da Mulher Maravilha

como uma heroína forte e destemida surge justamente no momento em que as mulheres entram no mercado de trabalho para suprir a falta de mão de obra masculina, enquanto os homens serviam ao exército, fato que modificou a conjuntura social da época. As mulheres precisaram assumir postos de trabalho nas fábricas, indústrias e nas produções bélicas, ocupando um espaço que antes era masculino, tendo a Mulher Maravilha como símbolo do seu esforço de guerra e da luta em defesa do *american way*.

Com o final da Segunda Guerra Mundial, o mundo inteiro iria se redesenhar em uma nova estrutura que duraria cerca de quatro décadas e que iria colocar aliados em posição de inimigos. Nas palavras de Hobsbawm

“A verdadeira transformação social não foi pretendida nem planejada. E de qualquer modo, a primeira contingência que se teve de enfrentar foi o imediato colapso da aliança antifascista. Assim que não mais houve um fascismo para uni-los contra si, capitalismo e comunismo mais uma vez se prepararam para enfrentar um ao outro como inimigos mortais.” (HOBSBAWM, 1995, p.142).

A partir do final da década de 1940, o mundo se vê diante do conflito político-ideológico entre duas principais potências: Estados Unidos e União Soviética, antes aliados contra o nazismo e o fascismo, agora oponentes em um combate de modelo econômico, cultura, ideologia e tecnologia. Essa mudança na configuração geopolítica lançou os países em uma nova posição de antagonismo, junto com uma constante ameaça da mobilização para uma nova guerra, agora mais potente e perigosa, uma guerra nuclear.

Não só na esfera política as duas nações se lançaram em conflito, a corrida armamentista e a corrida espacial foram dois campos marcantes para o embate, com a inovação tecnológica, a criação de novas máquinas e a chegada do homem à Lua. A propaganda ideológica ganhou forças e o anticomunismo se espalhou pelas mídias e pela cultura de massa norte-americana, incluindo as histórias em quadrinhos de super-heróis.

No início dos anos 1950, as HQs sofreram uma mudança radical no gênero e no seu conteúdo com a determinação da Comic Code Authority (Autoridade do código de revistas em quadrinhos), que instituiu um selo de aprovação nas histórias adequadas ao público jovem, com regras quanto ao conteúdo das histórias que não poderiam mais conter mortes violentas, teriam sempre a vitória do bem sobre o mal e os vilões sempre seriam julgados e presos. Esse código de censura aos quadrinhos se estabeleceu após a publicação do livro “Seduction of the innocent: the influence of comic books on today’s youth” (1954) [A

sedução dos inocentes: a influência das revistas em quadrinhos na juventude atual] do psiquiatra Frederich Wertham, que “reforçou a opinião pública de que os gibis eram perigosos e uma grande influência para a delinquência juvenil dos anos 1950” (ROBB, 2017, p. 106).

Em conjunto com o código de censura dos quadrinhos, houve uma mudança também nos vilões das histórias, que de nazistas passaram a ser russos e chineses comunistas, além de uma renovação na galeria de super-heróis, que refletiam a conjuntura política e social da época, com narrativas remetendo a questão nuclear, a corrida armamentista e as guerras da Coreia (1950-1953) e do Vietnã (1959-1975). A Era de Prata dos super-heróis (1955-1970) trouxe personagens mais humanizados, com problemas mais reais e que mostravam mais do contexto social no qual estavam inseridos, ao mesmo tempo em que acompanham a onda de anticomunismo posto em prática pelo macarthismo<sup>14</sup>.

Alguns dos heróis mais famosos atualmente foram criados durante a perseguição anticomunista nas mídias dos anos 1960, esse foi o caso do Quarteto Fantástico (1961), escrito por Jack Kirby e Stan Lee, inseridos na temática da corrida espacial. A primeira equipe de super-heróis lançada pela Marvel Comics, composta pelo Senhor Fantástico/Reed Richards, a Mulher Invisível/Sue Storm, o Tocha Humana/Johnny Storm e o Coisa/Ben Grimm, tiveram sua primeira aventura nos quadrinhos e um voo teste de um foguete espacial. Essa aventura resultou no surgimento de poderes inusitados em cada membro da tripulação, em razão do seu contato com uma tempestade cósmica do espaço: Reed poderia esticar todo seu corpo como borracha, Sue tem a capacidade de ficar invisível e criar campos de força ao seu redor, Johnny consegue colocar seu corpo inteiro em chamas e Ben acaba preso em um corpo grande feito de pedra.

O mais interessante a se pensar na criação do Quarteto Fantástico é que sua primeira história traz mais do que um grupo novo de super-heróis, ela traz uma alusão à competição tecnológica nuclear e espacial entre EUA e URSS. A revista foi lançada meses após Yuri Gagarin, cosmonauta soviético, ser o primeiro a viajar para o espaço (os norte-americanos conseguiriam mandar o homem à lua apenas em 1969), e trazia uma convocação para o público leitor não deixar que os “comunas” tomassem a frente nesse embate. Muitas das histórias do Quarteto Fantástico eram ambientadas nesse cenário de corrida espacial e

---

<sup>14</sup> Idealizado pelo senador Joseph McCarthy, é uma política totalmente anti-soviética, uma campanha de repressão e perseguição política a qualquer grupo, movimento ou pessoa que fosse considerado comunista.

combate ao comunismo, como a *Fantastic Four* #13, que conduz os personagens a uma luta contra um cientista soviético na lua que tem por objetivo reproduzir o acidente que deu os poderes para criar um grupo de super-heróis russos. Logo na capa, podemos ver em letras grandes o alerta para a ameaça do “Fantasma Vermelho”, um recurso muito utilizado pelas HQs da época, incentivando o “medo vermelho” e a “cruzada contra os comunistas”. Sem falar do principal vilão do Quarteto, Victor Von Doom ou Senhor Destino, um monarca da Letônia que governa com autoritarismo e mãos de ferro. O país fictício seria uma referência aos países comunistas do leste europeu.

Figura 3 - capa da *Fantastic Four* #13, edição de abril de 1963



Fonte: [Fantastic Four \(1961\) #13 | Comic Issues | Marvel](#) Acesso em 05 de julho de 2022.

A questão nuclear também era uma preocupação dos quadrinhos que viram um crescente número de histórias chamadas de “quadrinhos atômicos”. Rodrigues (2011) evidencia que “após a destruição das cidades japonesas Hiroshima e Nagasaki, em agosto de 1945, quadrinhos com temáticas de guerra tiveram que se reinventar para melhor especular como seria a atuação de soldados, em um contexto que apenas uma bomba atômica poderia

colocar término aos conflitos.” Muitas revistas traziam a temática da guerra nuclear em uma perspectiva de vitória para os EUA, exibindo o lado obscuro e perigoso desse combate, com histórias que mostravam as consequências negativas e apocalípticas de um possível conflito nuclear. Entretanto, alguns super-heróis foram criados com histórias que os apresentavam como frutos de experiências e testes radioativos, modificando o ponto de vista negativo da corrida nuclear, produzindo “maravilhas” como super poderes. (RODRIGUES, 2011, p. 129)

A revista *The Incredible Hulk #1* de maio de 1962 traz o cientista Bruce Banner, trabalhando para as Forças Armadas norte-americanas no teste da bomba gama, em pleno auge dos testes atômicos no deserto. Um espião comunista acaba sabotando o teste e Bruce Banner é atingido pela radiação dos raios gama, se tornando o Hulk, um super ser verde, forte e descontrolado pela raiva. O jovem Peter Parker é outro personagem, criado por Stan Lee e Steve Ditko, que pertence a leva dos quadrinhos atômicos, com sua primeira aparição na revista *Amazing Fantasy #15* de agosto de 1963. Parker é um estudante colegial que, em um passeio estudantil para um laboratório, acaba sendo picado por uma aranha radioativa e adquire poderes semelhantes ao aracnídeo, tornando-se o Homem-Aranha.

Esses e outros super-heróis foram criados em um contexto de constante medo de uma possível guerra nuclear, uma vez que, “russos e americanos possuíam a tecnologia necessária para a produção de arsenais nucleares, um conflito direto acarretaria na destruição mútua assegurada, devastando todos os recursos naturais do planeta” (MARANGONI, 2011, p.7). Os heróis estavam inseridos nessa perspectiva de destruição atômica, a título de exemplo, Hulk sendo criado meses antes da Crise dos Mísseis de Cuba (1962), o Homem de Ferro (1963) surgindo como herói na Guerra do Vietnã, o Demolidor surgindo em 1968 como fruto de um acidente radioativo e perdendo a visão.

Durante as décadas de 1960 e 1970, esses super heróis vão protagonizar inúmeras aventuras da luta do bem (norte-americanos) contra o mal (comunistas russos), seguindo as diretrizes do código de censura dos quadrinhos. No entanto, a partir de meados da década de 1980, a conjuntura geopolítica do mundo estava se encaminhando para o fim da disputa ideológica entre capitalismo e comunismo, com o esfacelamento de ambas potências. Nas palavras de Hobsbawm: “O fim da Guerra Fria retirou de repente os esteios que sustentavam a estrutura internacional e, em medida ainda não avaliada, as estruturas dos sistemas políticos internos mundiais. E o que restou foi um mundo em desordem e colapso parcial, porque nada havia para substituí-lo.” (HOBSBAWM, 1995, p.200).

Os quadrinhos da década de 1980 acompanharam essa mudança na conjuntura política e social do mundo, com histórias que mostravam governos autoritários, censura, perseguição política e criticavam o conflito de ambos os lados. Nomes como Frank Miller com “Batman: o cavaleiros das Trevas” (1986) e Alan Moore com “V de vingança” (1982) e “Watchmen” (1986-7) fugiam da visão preto e branco do maniqueísmo heróico mostrado até então, apostando no enredo crítico e explorando questões sociais e políticas, mostrando os super-heróis com desvio de caráter, questionando suas escolhas e seu posicionamento.

A narrativa de “Watchmen”, nosso objeto de estudo, acompanha essa mudança nas HQs que inauguram a Era Moderna dos quadrinhos, com a Guerra Fria ainda como plano de fundo para a construção de um cenário de confronto, medo e tensão, representando o conflito EUA/URSS longe da visão do bem e do mal. Apresentando a atuação dos super-heróis nos principais momentos de embate entre as duas superpotências, Alan Moore consegue tecer sua crítica tanto através do enredo quanto pela caracterização dos personagens de sua história, os símbolos que apresenta e os discursos que manifesta, e é por meio desses aspectos que iremos dirigir nossa análise no próximo capítulo.

### **3. WATCHMEN E A GUERRA FRIA NOS ANOS 1980: RENOVAÇÃO DAS TENSÕES E SUA REPRESENTAÇÃO NA HQ**

Os doze volumes de “Watchmen” acompanham os super-heróis em um cenário de tensões e medo que fez parte das quatro décadas de Guerra Fria, marcadas pelo aumento ou diminuição da animosidade entre as duas superpotências ao longo dos anos. Durante a metade final da década de 1960 e quase toda a década de 1970, EUA e União Soviética formaram uma inquietante conjuntura em meio a tratados e acordos que limitavam a produção de armas nucleares e que tentavam acalmar os ânimos de ambas as nações. O Tratado de Não-Proliferação de Armas Nucleares (1968) é um grande exemplo dessa tentativa de equilíbrio, tendo como signatários EUA, URSS, China, França e Reino Unido, em um esforço multilateral para limitar o crescimento de novas tecnologias armamentistas.

Acordos como os Salt I (1972) e Salt II (1979), mediante os quais os EUA e a URSS se comprometeram a congelar seus arsenais nucleares, e acordos sobre mísseis antibalísticos foram determinados e assinados, o que abriu uma brecha para a esperança que muitos tinham de que a década de 1970 pudesse ser menos enérgica. Nas palavras de Eric Hobsbawm: “As perspectivas pareciam boas. Não eram” (HOBBSAWM, 1995, p.191). O historiador britânico se refere a década de 1970 como a “Segunda Guerra Fria” em consequência do acirramento das relações entre Estados Unidos e União Soviética, com uma nova onda de crises que garantiu uma mudança no contexto econômico e político, atingindo seu clímax na década de 1980, com a renovação das tensões na primeira metade da década.

A década de 1970 ainda caminhava carregando uma série de confrontos iniciados nos anos 1960 e que extinguiu qualquer sonho ilusório de trégua entre as superpotências. A Guerra do Vietnã (1964-1975) afetou criticamente os EUA, com o país dividido, um contingente de jovens se manifestando contra o conflito e uma derrota arrasadora, demonstrando o isolamento e desestabilização norte-americana. Os EUA controlaram várias cidades vietnamitas, infringindo um terrível massacre da população civil e organizando “a campanha mais extensiva de bombardeios da história” (PURDY, 2007, p.241), e já nos primeiros anos de 1970, a maioria da população se posicionava contra a permanência dos soldados norte-americanos no Vietnã, forçando sua saída em 1974.

Ademais, a Guerra civil do Camboja (1967-1975), a Guerra do Afeganistão (1979-1989), os conflitos no Oriente Médio e o apoio militar e político aos governos golpistas da América Latina enfraqueceram tanto os Estados Unidos quanto a URSS, sem, no

entanto, alterar a balança global e o equilíbrio do confronto entre as superpotências. Ainda de acordo com o historiador Sean Purdy: “mesmo depois do fracasso do Vietnã, os Estados Unidos mantiveram sua postura imperialista, intervindo em vários países para impedir ameaças a sua hegemonia político-econômica.” (PURDY, 2007, p. 255), conjuntura que marcou tanto a década de 1970 bem como a década de 1980.

A primeira metade dos anos 1980 viram o renascimento - ou seria apenas uma continuidade? - do antagonismo entre as duas superpotências, com a eleição de Ronald Reagan em 1980 e a renovação das tensões nucleares. O governo do ex-ator hollywoodiano, com seus dois mandatos que cobrem todo o período de 1981 a 1989, inicia a consolidação da política do neoliberalismo norte-americano, com a consagração da “liberdade americana” e a redução de gastos e programas sociais. Esse cenário de perdas no campo social e crescimento da política neoliberal permanece presente nos governos de Reagan, George Bush e Bill Clinton nos EUA e da Dama de Ferro, Margareth Thatcher no Reino Unido, concretizando a aliança neoliberal que marcaria os anos 80.

Reagan foi responsável por parar os avanços das políticas (um tanto quanto frágeis) de desarmamento negociadas na década anterior, reacendendo a chama do conflito com a proposta ousada conhecida popularmente como Projeto Guerra nas Estrelas (*Strategic Defense Initiative*, no original), programa militar criado em 1983 com o objetivo de criar um sistema de satélites na órbita terrestre munidos de canhões a laser para proteger os Estados Unidos de possíveis ataques de mísseis balísticos, agindo como um escudo para o país. Por mais inusitado e mirabolante que pareça, o projeto colocou mais lenha na fogueira de tensões entre americanos e soviéticos, propondo uma quebra no equilíbrio tecnológico e nuclear

Em contrapartida, os russos apostaram no desenvolvimento da nave espacial *Polyus*, lançada em 1987, guiada por laser e carregada de ogivas nucleares que poderiam ser lançadas do espaço para encontrar seus alvos no solo. No entanto, esta seria a última cartada dos russos na corrida espacial, com a economia enfraquecida e a impossibilidade de acompanhar os EUA nessa nova fase de embates. A Era Reagan viria então renovar as jogadas dos dois países na Guerra Fria, com o projeto guerra nas estrelas, o incentivo à corrida armamentista, além das ações de combate à ascensão de regimes políticos de esquerda na América Latina. Assim como coloca Sean Purdy:

“De fato, foi no ‘quintal’ dos Estados Unidos, o Caribe e a América Latina, que a luta contra o comunismo foi mais fortemente travada por Reagan. Em 1982, Reagan invadiu a ilha de Granada, no Caribe, cujo governo socialista queria implementar reformas. Na América



Central, o governo americano treinou e bancou guerrilhas anticomunistas contra o governo socialista dos sandinistas na Nicarágua (que derrubou o ditador pró-americano, Somoza, em 1979) e providenciou assistência militar e econômica aos governos e às forças militares de El Salvador e da Guatemala. (...) Essas últimas intervenções da Guerra Fria na região foram altamente sangrentas: centenas de milhares de civis foram mortos, frequentemente por esquadrões da morte (...). (PURDY, 2007, p. 261-2)

O autor destaca a intervenção política dos Estados Unidos nos países latino-americanos, que tinha o intuito de frear a expansão soviética principalmente depois da perda de territórios importantes no Oriente Médio, especificamente do Irã e do Afeganistão em 1979. A URSS se mantinha com uma superioridade no número de ogivas nucleares, então os EUA tentavam compensar essa falta por meio do apoio político e econômico na cruzada contra o comunismo tanto na Europa quanto na América.

Essa movimentação dos Estados Unidos aumentou as pressões diplomáticas, militares e econômicas sobre a União Soviética, numa época em que ela já estava sofrendo de estagnação econômica. A Era Reagan trouxe com mais fervor a corrida armamentista e o medo do perigo nuclear, forçando os soviéticos a acompanhá-los no páreo militar e aprofundar ainda mais sua crise econômica. Historiadores como Hobsbawm acreditam que, embora estivessem inseridos em um contexto de crise, a União Soviética poderia sobreviver ao renascimento da corrida armamentista com a produção de novas tecnologias militares, mas o resultado foi absolutamente contrário.

Os anos finais da década de 1980 viram a abertura política e econômica da URSS por meio do governo de Mikhail Gorbachev e a derrocada do bloco soviético em 1991, mas antes disso, o terror de uma guerra nuclear emergente ocupou a mente do mundo inteiro. O relógio do mundo estava prestes a marcar meia-noite. É dentro dessa perspectiva que surge Alan Moore com *Watchmen*, trazendo uma narrativa com a Guerra Fria como plano de fundo, uma contagem regressiva ao longo dos doze volumes e a ameaça nuclear pairando acima dos personagens. Nesse último capítulo iremos analisar como a Guerra Fria se encaixa nesse enredo, primeiro fazendo uma breve introdução do autor no contexto de 1980, seguindo com um resumo da obra e de como as representações se encaixam no cenário político construído.

### 3.1 “O BRUXO DE NORTHAMPTON”: ALAN MOORE NO CONTEXTO DOS ANOS 1980

O britânico Alan Moore, juntamente com nomes como seu conterrâneo Neil Gaiman com “Sandman” (1988) e o norte-americano Frank Miller com “Batman: o cavaleiro das trevas” (1986), modificaram significativamente o cenário das histórias em quadrinhos nas décadas de 1980 e 1990, se afastando um pouco das temáticas mais voltadas para o público infanto-juvenil e apostando no público mais adulto, com histórias mais complexas, sombrias e nas quais não se diferenciava o bem e o mal com tanta facilidade. As HQs dos anos 1980, que inauguraram a Era Moderna dos quadrinhos, traziam mais do que um conflito entre super-heróis e vilões nas suas histórias, seus autores buscavam representar na arte sequencial os dilemas da vida adulta, a conjuntura política e a realidade na qual estavam inseridos, sem deixar de lado o universo fantástico dos superpoderes.

Chamado de “bruxo de Northampton” em razão do seu romance “A voz do fogo”<sup>15</sup>, Alan Moore foi um divisor de águas dentro do cenário das histórias e quadrinhos de super-heróis. Nasceu em 1953, na cidade de Northampton, na Inglaterra, seus pais eram operários e a sua origem humilde e de família de trabalhadores veio a influenciar muito na sua posição política quando jovem. Aos 17 anos, foi expulso do colégio por uso de LSD, o que fez o diretor enviar cartas para todas as escolas da cidade para comunicar a má influência que Alan exercia nos alunos e por isso, ele não conseguiu terminar seus estudos, recorrendo a trabalhos menores e várias ocupações mal assalariadas para sobreviver.

Foi nessa época que Alan Moore entrou aos poucos no mundo das HQs, publicando seus primeiros textos em fanzines<sup>16</sup> e revistas alternativas, muitas vezes sob o pseudônimo de Curt Vile. Um dos seus primeiros trabalhos, “Roscow Moscow” (1979) da revista *Sounds* traz muito do teor político que o autor iria colocar nas suas futuras obras, sendo uma sátira com música, guerra nuclear, fascismo e invasões alienígenas. Para a Marvel inglesa, foi responsável por produzir histórias de “Doctor Who” e “Capitão Bretanha” em 1982, e pela DC Comics, na qual seu nome decolou no cenário norte-americano dos quadrinhos, renovou o “Monstro do Pântano” e criou “John Constantine” pelo selo *Vertigo*, apostando em temas que envolviam discussões ambientais e sociais em sua narrativa.

---

<sup>15</sup> O romance conta a história de sua cidade natal, Northampton, do ano 4000 a.c até o século XX, passando pela caça às bruxas, o imperialismo romanco, as cruzadas no século 17 até se encontrar com a própria escrita do autor no ano de 1995.

<sup>16</sup> Vem da contração da expressão “Fanatic Magazine”, que significa revista de fãs, publicações amadoras ou profissionais feitas por fãs de um determinado tema em comum.

Seus maiores trabalhos, no entanto, viriam na década de 1980 com “V de vingança” em 1982 e “Watchmen” em 1986-1987, suas obras mais conhecidas e aclamadas pelo público dos quadrinhos. Lançada primeiramente pela revista *Warrior* e depois pela editora DC Comics, “V de vingança” apresenta uma fábula distópica da sociedade inglesa, um cenário pós-apocalíptico em 1997 no qual um partido totalitário ascende ao poder após uma guerra nuclear, tomando o controle da mídia e criando uma polícia secreta e todo um aparato de opressão e violência contra aqueles que eram contrários ao governo, eliminando as minorias raciais, sexuais e os direitos civis. A história acompanha o protagonista “V”, um anarquista (assim como seu criador) que possui recursos suficientes para uma tentativa de derrubada do governo fascista, sendo inspirado no soldado inglês Guy Fawkes, que participou da Conspiração da Pólvora<sup>17</sup> para assassinar Jaime I e o parlamento no século XVII, fato histórico de inspiração para o enredo criado por Moore.

Além de Guy Fawkes, Moore bebe de muitas outras fontes para criar esse quadrinho distópico, como a obra “1984” de George Orwell, que também traz um futuro de distopia em sua narrativa, marcada pela forte repressão, monitoramento e controle da mídia e dos corpos dos trabalhadores. O britânico utiliza o conceito de autoritarismo partindo de uma perspectiva anarquista, imprimindo seus ideais para as páginas da HQ e transmitindo suas convicções políticas para o protagonista. Escrita na época do governo de Margaret Thatcher como primeira-ministra do Reino Unido, “V de vingança” traz uma crítica ferrenha ao neoliberalismo da Dama de Ferro, com sua política de privatização e intolerância dos grupos minoritários, além de se apoiar nos principais nomes da teoria anarquista, como Mikhail Bakunin e Pierre Joseph Proudhon.

Já em “Watchmen”, Moore aposta em uma sociedade muito semelhante à qual estava inserido na década de 1980, com o bônus (ou ônus) da presença de super-heróis em nosso mundo. A trama se passa no ano de 1985, um ano antes do lançamento da HQ, em uma realidade em que a guerra nuclear entre Estados Unidos e União Soviética é praticamente inevitável, intensificando o clima de tensão e medo nos doze volumes da obra. Assim como “V de vingança”, Alan Moore utiliza mais uma vez a temática da guerra nuclear, mas em “Watchmen”, ela ainda está prestes a explodir, os personagens estão presos em uma trama

---

<sup>17</sup> Tentativa de assassinato do Rei Jaime I e de todo o parlamento no século 17, quando um grupo de católicos ingleses, entre eles Guy Fawkes, esconderam 36 barris de pólvora no prédio do parlamento para que explodisse no dia 5 de novembro de 1605.

obscura de assassinato com a Guerra Fria de plano de fundo, até que ela se torna cenário principal nos dois últimos volumes.

Moore constrói uma narrativa com toques de crítica política, personagens ambíguos e complexos que fogem da habitual imagem de super-heróis bons, esperançosos e altruístas. A guerra em “Watchmen” se desenvolve nos diálogos, na construção dos personagens, nas referências dos desenhos de Gibbons e no enredo de Moore, que captura as principais críticas e os ideais políticos do autor, além da conjuntura da época que nos permite analisar as entrelinhas do conflito ideológico entre EUA e URSS.

### **3.2 O HISTÓRICO DOS SUPER-HERÓIS E SUAS RELAÇÕES COM O GOVERNO DOS EUA**

Dentro de um contexto de renovação do confronto e o perigo de uma guerra entre EUA e URSS, Alan Moore escreve Watchmen na segunda metade da década, de 1986 a 1987, quando a ameaça de um apocalipse nuclear não assustava tanto quanto nos primeiros anos, mas que ainda se conservava uma inimizade entre as potências. O ano de 1980 foi marcado por uma intensa política de intervenção dos EUA nos países da América Latina, tentando manter o controle de sua esfera política frente à proliferação de regimes simpáticos à URSS no sudeste asiático e na África, em meio a uma onda do processo de descolonização.

Com o risco de uma possível expansão soviética, os EUA se lançaram em uma luta para recuperar tanto a sua economia como o caráter de liderança mundial, um pouco fragilizado após a derrota no Vietnã na década anterior. Ronald Reagan, então, investira pesado na indústria bélica a fim de assegurar a supremacia norte-americana nessa nova fase da Guerra Fria, algo que a União Soviética de Gorbachev não conseguiria acompanhar, como destaca Hobsbawm:

“Em suma, enquanto os EUA se preocupavam com o perigo de uma possível supremacia mundial soviética num dado momento futuro, Moscou se preocupava com a hegemonia de fato dos EUA, então exercida sobre todas as partes do mundo não ocupadas pelo Exército Vermelho.” (HOBSBAWM, 1995, p.184)

Ainda que o historiador afirmasse em outro momento de seu livro que a URSS poderia continuar com essa guerra bélica, a hegemonia e a superioridade dos Estados Unidos no final da década de 1980 era inquestionável, tanto que na virada para a década de 1990, a

União Soviética já apresentava sinais da crise que levaria ao seu “colapso iminente”. No decorrer desse cenário, várias HQs de super-heróis, como “Batman - o cavaleiro das trevas” (1986), “Batman: as dez noites da besta” (1988) e, claro, “Watchmen” (1986), trouxeram em suas histórias essa última performance de ambas potências, incluindo em seu enredo a nova corrida armamentista, o perigo nuclear e o declínio da URSS.

Em Watchmen, Alan Moore trabalha a Guerra Fria como plano de fundo da sua grande aventura, com uma contagem regressiva para a explosão da guerra nos 12 volumes da obra, tornando-se protagonista nos dois últimos com a temática do apocalipse atômico no plano de Ozymandias. A partir do resumo da obra iniciaremos a análise dos principais pontos de analogia ao contexto histórico citado, analisando os personagens e suas principais ações dentro do espectro do conflito.

O universo criado por Alan Moore se passa em uma Nova Iorque de 1985 onde super-heróis são reais, com grupos de vigilantes agindo dentro e fora da lei. Os primeiros heróis surgiram na década de 1930, mas a equipe mais famosa, os Minutemen (ou Homens-Minuto, na tradução), agiram na década de 1970 até a Lei Keene de 1977 impedir a ação de vigilantes na cidade, após a greve geral dos policiais. A equipe era formada pelo Comediante, Rorschach, Coruja, Espectral, Ozymandias e Dr. Manhattan, mas apenas dois deles seguiram atuando como heróis depois da proibição da lei: o Comediante, um agente que trabalhava diretamente para o presidente Nixon, e o Dr. Manhattan, único do universo de watchmen que possuía poderes que o igualavam a um deus. Vale destacar que Rorschach, figura importante e controversa da obra, também continua com seu trabalho de vigilante, mas mantém suas atividades fora da lei, sendo procurado pelas autoridades.

O desenrolar da história se inicia com o assassinato de Edward Blake em 15 de outubro de 1985, no volume 1 da série, e após uma pequena investigação, a polícia decide fechar o caso por falta de pistas. Só então Rorschach entra em cena e descobre que se tratava do Comediante e que um possível assassino estava eliminando os antigos heróis fantasiados. A partir da morte de Blake, a história vai seguir uma escalada até o perigo mortal da guerra nuclear.

É interessante notar as semelhanças e diferenças do contexto real para o quadro apresentado na HQ: uma das primeiras divergências que aparecem no volume #1 é a

permanência de Nixon como presidente. O escândalo de Watergate<sup>18</sup>, que levou à renúncia de Nixon em 1974, nunca foi levado à mídia, o caso foi abafado pelo Comediante, que matou todos os envolvidos. Outro fato que explica a permanência de Nixon é o fato de que a Guerra do Vietnã, que na HQ terminou em 1971 e não em 1975, não gerou uma crise econômica e política para os norte-americanos, porque os EUA venceram com a ajuda tanto do Comediante quanto do Doutor Manhattan, como vemos na figura abaixo:

**Figura 4 - Dr. Manhattan e Comediante logo após o fim da Guerra do Vietnã.**



Fonte: Watchmen vol. 2, p.13

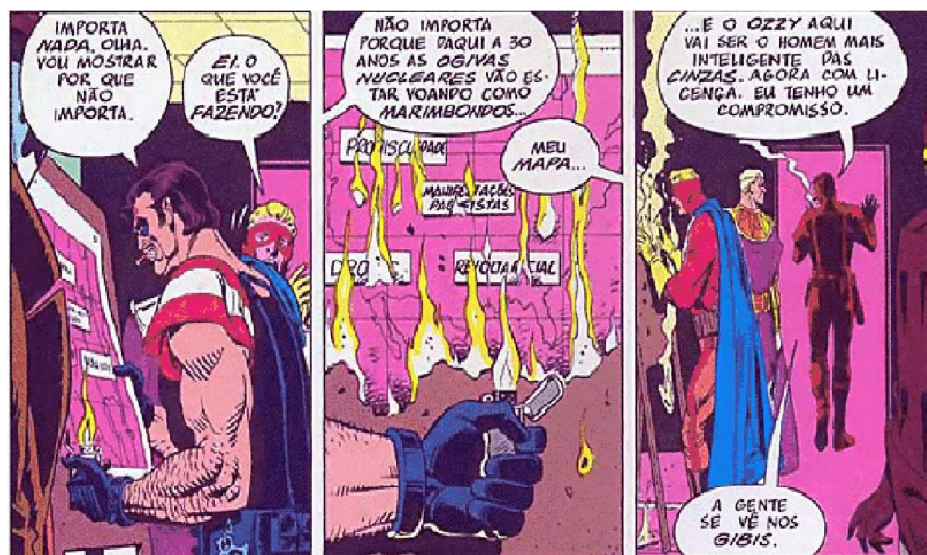
Nessa passagem, o Dr Manhattan menciona os fogos de artifício e as comemorações pela vitória do Vietnã do Sul, enquanto o Comediante afirma que isso nada significa para os vietnamitas comuns, mas que significa algo para os políticos e muito para “eles”, aqui se referindo aos Estados Unidos. Os dois primeiros volumes da série apresentam mais do Comediante, que seria uma sátira cruel construída por Moore para representar os EUA e sua política. Em outro momento da HQ, o próprio herói deixa implícito sua possível participação no assassinato do presidente John F. Kennedy em 1963, respondendo que não poderia afirmar onde estava no dia e na hora de sua morte, além de confirmar sua ligação com Nixon. Moore deixa para o entendimento do público se o assassinato de Kennedy teria sido uma obra política motivada por vingança, tocando em assuntos considerados sensíveis para a história norte-americana, assim como fez no caso de Watergate.

<sup>18</sup> Cinco homens foram presos tentando invadir o escritório do Partido Democrata no Complexo Watergate, com o objetivo de grampear os telefones e utilizar informações confidenciais na corrida presidencial. Após investigação e muitas evidências que ligavam Nixon a um esquema de espionagem política, o presidente renuncia antes de sofrer processo de impeachment.

Moore constrói Blake como a personificação da banalização da violência e da impunidade, ele é considerado herói, mas age sempre no limite das regras e muitas vezes o ultrapassa. Na mesma passagem colocada acima sobre a Guerra do Vietnã, alguns quadros após sua conversa com o Doutor Manhattan, o Comediante atira e mata sua amante vietnamita grávida, depois que ela exigiu uma solução para ela e seu bebê em meio a guerra. Blake também é mostrado tentando estuprar sua colega de equipe, a antiga Espectral, e não sofre nenhuma punição por isso.

Alan Moore quis demonstrar através de Blake a contradição e a hipocrisia do *american dream*. Mesmo chamado de Comediante, o herói não tem um aspecto amigável, sempre age com violência e é descrente de qualquer mudança vinda através da política. A sua piada seria justamente essa, o universo da política no contexto de Guerra Fria, no qual não importa quais decisões tomar, o fim era inevitável. Em outra passagem do volume #2, colocada em destaque mais abaixo, durante uma reunião do grupo de mascarados, Blake afirma que nada importa, pois daqui a alguns anos, ogivas nucleares estarão “voando como marimbondos” e afirma que Ozymandias, considerado o homem mais inteligente do mundo, seria o homem mais inteligente das cinzas.

Figura 5 - Blake queima mapa de Nova York e cita ameaça de ogivas nucleares



Fonte: Watchmen vol. 2, p. 11

A fala de Blake acaba gerando um desconforto maior no próprio Ozymandias, que também fazia parte da equipe e diante da visão desesperançosa do Comediante, decide elaborar um plano para que o confronto atômico entre Estados Unidos e União Soviética não

aconteça, ao contrário, se seu grande plano funcionasse, a guerra poderia acabar se as duas superpotências pudessem se unir contra um inimigo maior. Mas deixemos o mistério do plano de Ozymandias por hora, nos concentremos agora na figura de maior importância na trama da corrida armamentista apresentada por Moore em sua obra: o Doutor Manhattan.

Doutor Manhattan é o alter-ego de Jon Osterman, um físico nuclear que acaba sendo trancado acidentalmente em uma câmara de testes durante um experimento radioativo e é totalmente desintegrado. Meses depois, seu corpo começa a se reconstruir e Jon retorna com força sobre-humana, telecinese, habilidade de teletransporte em níveis interplanetários, manipulação da matéria em nível subatômico e clarividência, sendo o único do universo a realmente ter superpoderes. Seu nome de super-herói faz alusão ao Projeto Manhattan, programa de pesquisa responsável por produzir as primeiras bombas atômicas durante a Segunda Guerra Mundial, o que deixa claro a referência de Moore e a importância do personagem na conjuntura da Guerra Fria na HQ.

Figura 6 - Noticiário sobre o Dr. Manhattan, a arma mais poderosa dos EUA



Fonte: Watchmen vol. 4, p.19

No quadro acima, podemos visualizar um jornal noticiando o “evento mais significativo da história”, o surgimento do Dr. Manhattan e sua importância para a política norte-americana como símbolo da sua superioridade estratégica. O repórter afirma que o Superman existe<sup>19</sup> e ele é americano, então a partir disso, Manhattan passa a ser a peça mais

<sup>19</sup> É fundamental esclarecer que o cenário criado por Moore se assemelha muito ao real dos anos 1980, isso quer dizer que dentro do universo de Watchmen, quadrinhos e super heróis existiam, até que os vigilantes surgiram e tornaram essas histórias ultrapassadas. As HQs que fazem sucesso no mundo de Watchmen são as de piratas.



poderosa no equilíbrio entre as duas superpotências. É confirmado ao longo dos primeiros volumes que a presença do super herói manteve o Leste Europeu, a Ásia e o Oriente Médio seguros das pretensões expansionistas da União Soviética, e isso é posto na HQ com o adiamento da invasão ao Afeganistão, que ocorre apenas em 1985 e não em 1979, e a posterior e “acidental” invasão do Paquistão pela URSS, que logo recebe um alerta do presidente Nixon contra essa “agressão soviética”.

O fato de Moore utilizar a Guerra do Afeganistão e ainda uma possível invasão da União Soviética no Paquistão deixa implícito essa mentalidade ligada ao imperialismo soviético, da mesma forma em que ele critica os EUA por manter seu discurso de agressão vinculado a essa visão. A corrida armamentista, nas palavras de Thompson (1985), nada mais seria do que uma estratégia para manter o poder em um dos dois lados, e Moore compartilha esse pensamento na sua obra.

A corrida armamentista em *Watchmen* gira em torno do Dr. Manhattan, no momento em que os jornais noticiam o acirramento das tensões entre EUA e URSS. No volume #3 da série, é mencionado o plano de invasão dos soviéticos no Afeganistão, que não se concretizam apenas pela ameaça de Manhattan, que aceita dar uma coletiva de imprensa para acalmar a opinião da população. No entanto, a coletiva acaba saindo do controle quando um dos jornalistas pergunta ao herói se ele tem conhecimento que muitas pessoas próximas haviam morrido com câncer. Por Manhattan ter seus poderes devido a um acidente radioativo, cai sobre ele a responsabilidade e a culpa por contaminar um cientista e amigo antigo da época que ele era apenas Jon, sua ex-companheira Jane Slater e um de seus principais inimigos, Moloch. Encurralado pelas acusações, Manhattan decide partir para Marte, estando cada vez mais distante da humanidade e de seus problemas; mesmo que sua atual companheira Laurie, a Espectral, ainda o mantenha preso à Terra, ele já não demonstra mais sentimentos e não se importa com o destino da civilização.

Com a principal arma dos Estados Unidos fora, a União Soviética invade o Afeganistão e os preparativos para a guerra nuclear se iniciam. A corrida armamentista da primeira metade da década de 1980 é mais uma “segunda rodada” daquela travada na década de 1960, mas ainda reforça como “a sociedade norte-americana se ancora no embate ideológico, político e militar contra a URSS, imputando-lhe ambições expansionistas para justificar o clima da Guerra Fria” (RODRIGUES, 2011, p.147). Apesar de Moore colocar na HQ uma visão do expansionismo soviético, sua obra não se resume a uma narrativa

anticomunista; alguns personagens ao longo da história, como o jornalista, defendem o discurso de que os Estados Unidos deveriam atacar primeiro e bombardear a União Soviética. As noções imperialistas e ideológicas dos EUA também estão à mercê das críticas. Na figura 7, podemos ver a fala do jornalista, acompanhada de imagens da preparação de um abrigo nuclear, e é dessa forma que Moore vai ironizando o ideal da guerra atômica que domina a mentalidade da massa e a totalidade das mídias na HQ

Figura 7 - Fala do jornalista sobre bombardeio



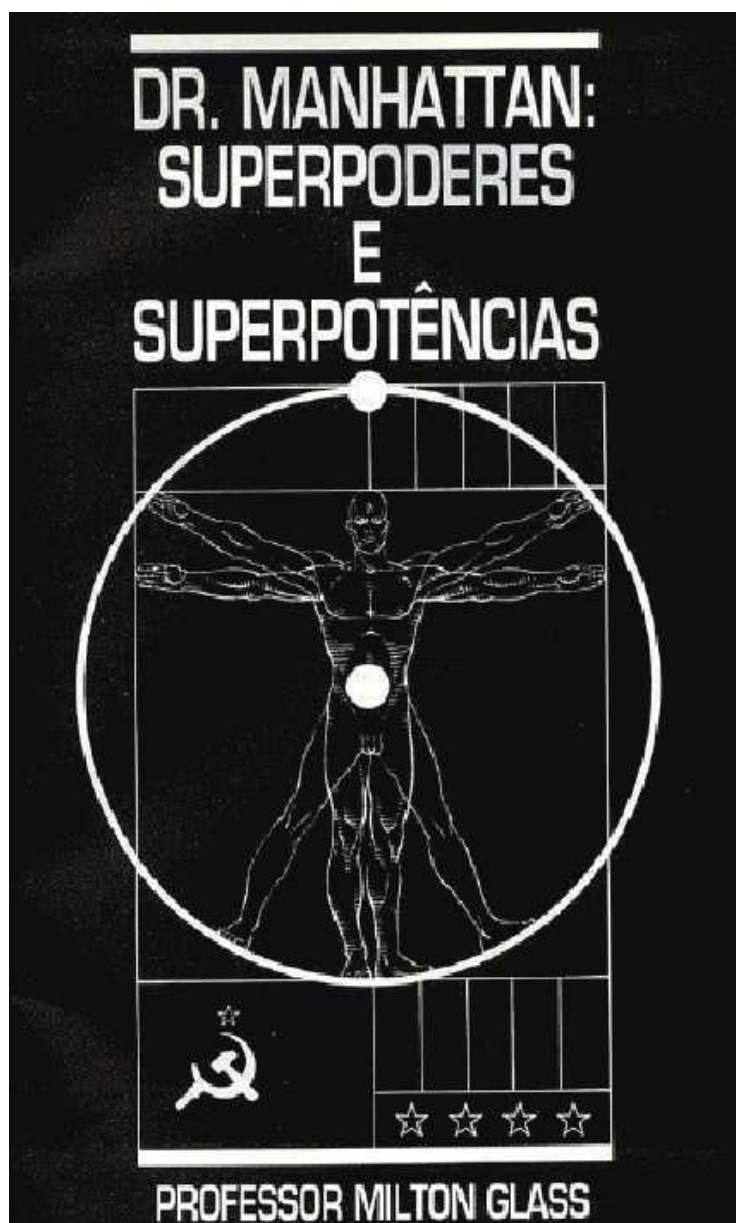
Fonte: Watchmen vol.3, p. 1

Além disso, Moore também critica o modelo de ciência das superpotências, através de uma mistura de ficção e realidade, utilizando o Dr. Manhattan como uma sátira do Homem Vitruviano (1490) de Leonardo da Vinci. Das páginas 29 a 32 do volume #4, Moore apresenta um relatório intitulado “Dr. Manhattan: superpoderes e superpotências” escrito pelo personagem fictício professor Milton Glass, que analisa a influência e os poderes de Manhattan na Guerra Fria, comparando-o com o modelo antropocêntrico de da Vinci.

O pensador italiano da época do Renascimento traz o ideal da beleza, equilíbrio, harmonia e perfeição das formas, com o homem colocado ao centro de todas as coisas, tendo suas bases no antropocentrismo e na filosofia humanista que se colocava em contraposição ao teocentrismo, que determina Deus como o centro de tudo. Moore se inspira no Homem Vitruviano de da Vinci, substituindo-o pelo Dr. Manhattan e colocando-o como o centro da disputa entre as duas superpotências. A capa pertencente ao relatório fictício traz o super

herói na mesma posição, com o diferencial de estar dentro do símbolo referente ao átomo de hidrogênio, que seria o ápice da ciência, além de mostrar Manhattan sobre as bandeiras dos EUA e da URSS, como uma força atuando sobre elas.

Figura 8 - Dr. Manhattan Vitruviano



Fonte: Watchmen vol. 4, p.29

O personagem fictício professor Milton Glass inicia sua análise criticando justamente o pensamento de que a ciência atômica e a física quântica seriam responsáveis por avanços para o fim da guerra. Ao falar de Manhattan, cita os dizeres daqueles que acreditam que ele seja o “homem para acabar com todas as guerras”, mas da mesma forma que a Segunda

Guerra Mundial foi a “guerra para acabar com todas as guerras” e a bomba atômica foi a “arma para acabar com todas as guerras”, Milton (e conseqüentemente, Moore) levanta a questão que, ao invés de amenizar os conflitos em razão da suposta superioridade norte-americana por possuir o Doutor Manhattan, a existência do herói apenas contribui ainda mais para a potencialização das tensões. As bombas de Hiroshima e Nagasaki foram responsáveis pelo desenvolvimento de novas bombas, como a de Hidrogênio, além de armas letais como mísseis balísticos e móveis; o pós-1945 não representou com um momento de paz, mas com o surgimento de novos conflitos pelo mundo todo e uma atmosfera de guerra.

Ao longo de todo o relatório, o professor mantém um tom extremamente pessimista quanto ao equilíbrio da disputa e o futuro da Guerra Fria, afirmando que Manhattan seria aquele iria acabar com todos os mundos. Mesmo sendo o super herói mais poderoso, Manhattan não seria capaz de segurar todos os ataques se a URSS verdadeiramente acionasse suas forças contra os Estados Unidos, e o cenário de destruição mútua iria acabar se reproduzindo. Por meio desse artigo dentro da HQ, Moore deixa claro suas ressalvas e críticas quanto ao ideal de ciência lógico e a produção de cada vez mais armas nucleares sob um falso cenário de “paz”.

Em *Watchmen*, não é o Dr. Manhattan o responsável pelo apocalipse nuclear, ou por acabar com o conflito entre as superpotências, mas o Ozymandias, seu parceiro de equipe. Arquitetando um plano para acabar de vez com a guerra e impedir, de certa forma, a aniquilação nuclear da sociedade, Ozymandias sustenta a ideia de que não há outra solução para uma mudança na conjuntura a não ser o término do confronto. Rudolf Bahro, na coletânea de artigos organizada por Thompson, defende um ponto de vista semelhante:

“Em uma sociedade sem inimigos externos, é impossível que alguém sobreviva com a produção de armas ou busque afirmação pessoal na fama pela guerra. Em si, é uma observação trivial, mas o que ela sugere é que o confronto e a concorrência devem ser abolidos, se a corrida armamentista chegar ao fim. Visto que a corrida armamentista atingiu agora um nível tecnológico que ameaça com o mútuo extermínio daqueles Estados e povos nela envolvidos, não há outra solução senão terminar com o confronto entre os blocos.” (BAHRO IN THOMPSON, 1985, p.106)

O ponto-chave que se desenvolve ao longo de toda a série é o apocalipse nuclear, que fica mais próximo a cada volta do ponteiro do “Relógio do Fim do Mundo”, por isso Ozymandias põe em prática seu grande plano, e a partir disso podemos analisar a sua grande epopéia em busca do fim da Guerra Fria.

### 3.3 O PERIGO NUCLEAR E A CONTAGEM REGRESSIVA PARA A GUERRA

O exílio do Dr Manhattan em Marte, após as acusações de ter causado câncer em pessoas próximas, fez com que a URSS colocasse em prática seus planos de avançar no Afeganistão e Paquistão, propiciando o estopim para a preparação da guerra atômica. Os trechos do pré-guerra se desenvolvem por toda série, como por exemplo do volume #3, quando um grupo do governo aparece discutindo as possibilidades de bombardeamento e de defesa caso os soviéticos atacassem, com uma chance de defender 60% dos mísseis lançados, mesmo que os remanescentes atingissem a Inglaterra, a Alemanha e a costa leste dos EUA, tratados como “perdas aceitáveis”.

Mais uma vez Moore traz uma representação do cenário no qual a HQ foi escrita. Na coletânea organizada por Thompson em 1985, "Exterminismo e Guerra Fria", Rudolf Bahro relata que no início da década de 1980:

“O posicionamento estratégico dessas novas armas provê um espaço (mesmo que apenas matemático) para os Estados Unidos empreenderem uma guerra nuclear ‘limitada’ no teatro de operações europeu. A possibilidade de um confronto nuclear que destruiria a Europa, desde o Atlântico até o Volga, mas deixaria os EUA incólumes, é admitida pelo grande irmão transatlântico precisamente como o fundamento último da sua atual ‘modernização’ e ‘renovação’ da OTAN (...)” (BAHRO IN THOMPSON, 1985, p.111)

Thompson ainda continua discutindo o fato de que a União Soviética faria a jogada estratégica mais conveniente ao seu plano de defesa, eliminando a parte que ameaça diretamente o seu território, ou seja, a metade ocidental da Europa, e no último artigo da sua obra, o historiador chega a se referir a Europa como “o elo frágil da Guerra Fria”.

Edward Thompson escreveu suas notas em maio de 1980, após a invasão da União Soviética ao Afeganistão e o insucesso do SALT II em controlar a tecnologia armamentista e a produção bélica das duas superpotências, em meio ao desconcerto causado pelo medo e tensão do perigo nuclear. O conceito de “exterminismo” surge para explicar a conjuntura que se formava, com a contagem regressiva para um possível fim da humanidade, dentro de uma perspectiva bastante pessimista. Para ele, o caminho mais provável que se abre frente ao quadro criado nas últimas décadas é o confronto direto entre EUA e URSS. Conceitualizando exterminismo, Thompson coloca:

“O exterminismo designa aquelas características de uma sociedade - expressas, em diferentes graus, em sua economia, em sua política e sua ideologia - que a impelem em uma direção cujo resultado deve ser o extermínio de multidões. O resultado será o extermínio, mas isso não ocorrerá acidentalmente (mesmo que o disparo final seja ‘acidental’), mas como a

consequência direta de atos anteriores da política, da acumulação e do aperfeiçoamento dos meios de extermínio, e da estruturação de sociedades inteiras de modo a estarem dirigidas para esse fim.” (THOMPSON, 1985, p. 43)

Apesar do caráter pessimista bem explícito do exterminismo de Thompson, sobre a guerra atômica, o historiador acreditava que ela não causaria o fim da humanidade como um todo, mas o fim da civilização como a conhecemos hoje (ou naquela época). Para ele, quando as bombas fossem atiradas, os mísseis fossem lançados e a guerra acontecesse, a parte ocidental do globo seria a mais atingida, conseqüentemente, as civilizações do norte seriam totalmente destruídas. Isso iria afetar a parte sul e os países periféricos, de acordo com o autor, a população remanescente iria sofrer com peste, fome, as prováveis e terríveis mutações genéticas proveniente da radioatividade, mas em algum momento, as pessoas iriam se dispersar novamente pelo território e construir novas civilizações e economias, como os países da parte sul, que dariam origem a novos conflitos e guerras

A atmosfera de exterminismo e o pessimismo quanto a guerra atômica estão presentes durante toda a HQ. Em uma passagem no volume #5, policiais discutem um homicídio no qual o homem, preocupado com a guerra nuclear, matou as filhas na frente da esposa e depois matou a si próprio, dominado pelo medo do fim do mundo. Os policiais ainda discutem os “maus presságios” que a invasão do Afeganistão traria, mas que uma Terceira Guerra Mundial era quase impossível. “Ninguém é louco para isso”, de acordo com eles.

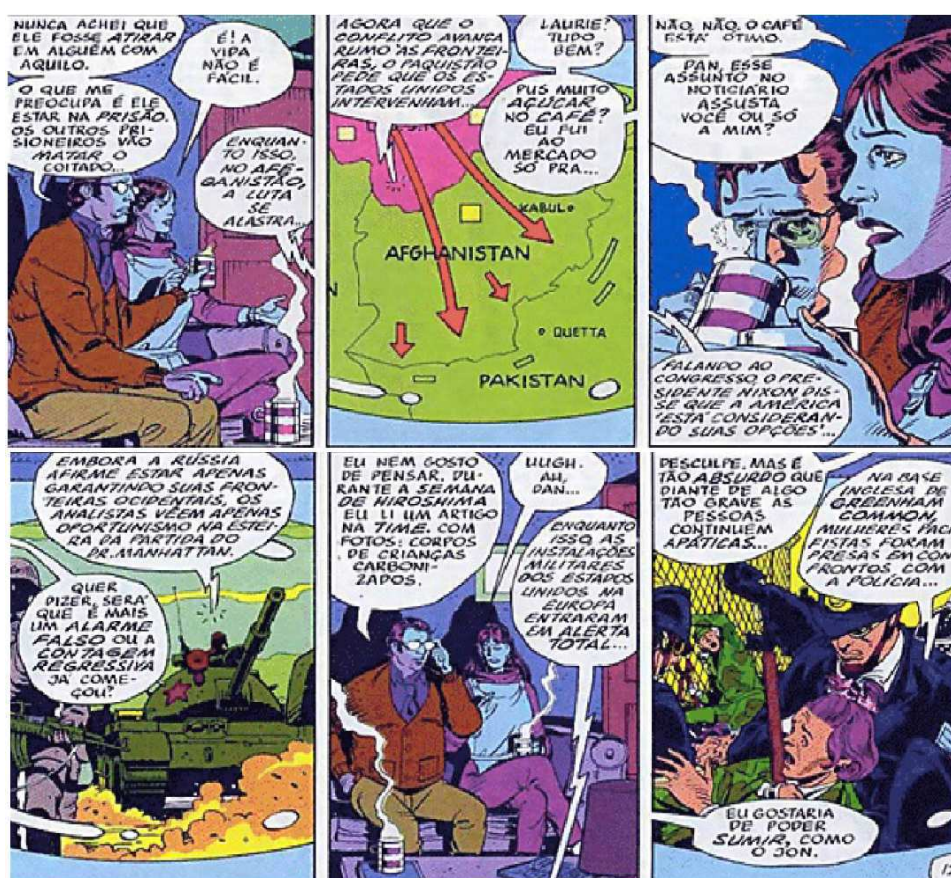
Figura 9 - Policiais discutem o homicídio causado pelo temor da guerra



Fonte: Watchmen vol. 5, p. 7

Mas os preparativos se iniciam assim que Manhattan sai da Terra e a Rússia invade o Afeganistão. Paralelamente a esse núcleo, podemos ver a preocupação dos próprios heróis nas passagens que envolvem Dan, o Coruja, e Laurie, a Espectral, quando os dois discutem o noticiário sobre a expansão das tropas soviéticas no leste europeu. Dan cita a bomba de Hiroshima e o medo de que isso se repita, enquanto Laurie se mostra indignada em relação a apatia das pessoas diante do alerta total no mundo, ao mesmo tempo em que, no quadro de sua fala (o último da figura 10), é exibido uma manifestação de mulheres do movimento pacifista contra os avanços das tropas soviéticas e norte-americanas.

Figura 10 - Dan e Laurie discutem sobre o alerta total dos países



Fonte: Watchmen vol. 7, p. 12

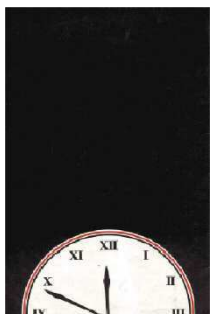
A mídia conserva um papel importante, não apenas nesse quadro em específico, mas em vários outros momentos, como o do jornalista já citado, além dos noticiários, folhetins e capas de jornais que aparecem frequentemente em momentos bastante singulares no quadrinho. Durante os últimos volumes da série, a participação da mídia na fomentação do medo e do exterminismo na população é cada vez mais apresentada por Moore, reforçando e criticando o sensacionalismo por parte da imprensa durante a Guerra Fria.

Um dos pontos trazidos por Moore e Gibbons com relação aos jornais foram as matérias anunciando as horas do Relógio do Fim do Mundo, ou Relógio do Juízo Final, com os poucos minutos noticiados para a explosão da guerra. O terror e o medo da explosão de uma guerra atômica estão ainda mais presentes nos últimos volumes da HQ, com a aproximação do ponteiro do Relógio do Fim do Mundo marcando meia noite, presentes em todas as 12 contracapas de Watchmen. Quatro meses após as bombas de Hiroshima e Nagasaki, foi publicado o “Boletim dos Cientistas Atômicos”, uma série de artigos sobre os perigos das armas nucleares. Dois anos após seu lançamento, o boletim se tornou uma revista, e na sua capa estava presente a primeira representação do Relógio do Juízo Final, criado pela artista Martyl Langsdorf, casada com um dos cientistas do Projeto Manhattan.

O intuito de se representar o perigo nuclear na forma de um relógio é apontar para a urgência e o desespero de se lidar com a tecnologia nuclear durante a Guerra Fria, buscando uma mobilização popular através da movimentação dos ponteiros nos momentos cruciais de tensão entre as duas superpotências. A oscilação dos ponteiros significava o quão próximo o mundo estava de enfrentar um apocalipse nuclear, que era representado pela meia-noite. Em 1949, quando a União Soviética testou suas primeiras armas nucleares, os ponteiros chegaram a marcar três minutos para meia-noite; já em 1953, quando EUA e URSS detonaram suas primeiras armas termonucleares, o relógio marcou dois minutos para meia-noite, o mais próximo que chegou. Durante os anos de redução das tensões entre os países, de 1987 a 1991, o relógio retrocedeu alguns minutos, marcando dezessete minutos para a meia-noite.

Em Watchmen, cada um dos doze volumes apresenta o Relógio do Fim do Mundo em sua contracapa, com o primeiro capítulo marcando onze minutos para meia-noite, o avançar de um minuto a cada volume, fazendo com que o último mostre o ponteiro marcando exatamente meia-noite. Além disso, à medida que os ponteiros avançam, uma mancha vermelha de sangue vai se espalhando com o passar dos capítulos, até cobrir quase completamente o relógio, anunciando o presságio do apocalipse nuclear presente nas suas páginas. É interessante mencionar que a crise dos mísseis de Cuba em 1962 não chegou a movimentar os ponteiros, mas no universo de Watchmen, o relógio chegou a marcar dois minutos para a meia-noite, o mais próximo que chegou da guerra nuclear.





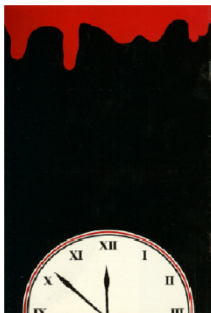
**Contracapa vol. 1**



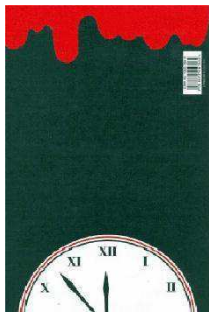
**Contracapa vol. 2**



**Contracapa vol. 3**



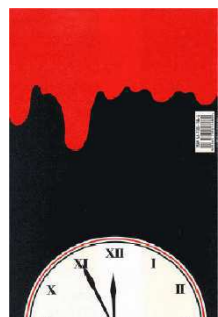
**Contracapa vol. 4**



**Contracapa vol. 5**



**Contracapa vol. 6**



**Contracapa vol. 7**



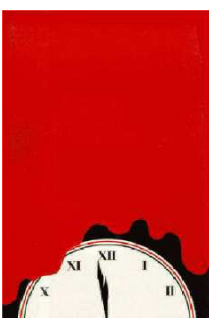
**Contracapa vol. 8**



**Contracapa vol. 9**



**Contracapa vol. 10**



**Contracapa vol. 11**



**Contracapa vol. 12**

O fim do mundo, no entanto, chega de uma maneira bastante inesperada. Aqui entramos em um dos personagens mais importantes da trama: Ozymandias e seu plano para acabar com a Guerra Fria. Logo após a fala do Comediante sobre a guerra nuclear e sobre Ozymandias terminar como o “homem mais inteligente das cinzas”, o herói começa a acreditar que a disputa entre Estados Unidos e União Soviética não podem ser resolvidas através da diplomacia, o nó do conflito político é forte demais para ser desatado, então ele arquiteta um plano para que as superpotências juntem suas forças contra um inimigo em comum. Para sair do cenário de exterminismo criado, Ozymandias transporta um grupo de cientistas para uma ilha secreta com o objetivo de criar um falso alienígena, um monstro geneticamente criado para que todos acreditassem estar sofrendo um ataque alienígena.

Blake acabou descobrindo seu plano e entrou no conflito moral: contar a todos sobre Ozymandias e correr o risco de deixar o mundo chegar ao apocalipse nuclear ou se omitir e deixar EUA e URSS se unirem frente a uma falsa ameaça. Para que o mundo não corresse o risco de descobrir, Ozymandias arquiteta a morte de Blake, assim como o exílio de Manhattan, que poderia facilmente descobrir suas intenções com seus poderes de telecinese e clarividência. O vigilante Rorschach também descobre seu plano, mas apenas no último volume da HQ, já que ao longo dos doze volumes, ele se mantém ocupado investigando o assassinato do Comediante e o atentado contra o próprio Ozymandias, acreditando estar seguindo as pistas de um assassino de vigilantes.

**Figura 11 - Invasão alienígena em Nova York**



Fonte: Watchmen vol. 12, p. 1,3 e 6

A sequência de imagens que finaliza o volume #11 e inicia o volume #12 da série traz a concretização do plano de Ozymandias, o alienígena é transportado para o centro de Nova York, matando milhões de pessoas. Os desenhos de Gibbons se assemelham ao explodir de uma bomba nuclear, trazendo essa referência ao apocalipse e o título escolhido por Moore, “um mundo forte e adorável” traz a sátira do cenário apresentado. As superpotências, surpreendidas pela quantidade de mortes e pela nova ameaça, decidem deixar de lado suas divergências políticas e ideológicas para unir forças contra a ameaça maior.

O que Moore coloca em destaque é o fato da “paz” falsa e pouco duradoura que o plano de Ozymandias garante para o mundo. Embora o ataque alienígena tenha colocado Estados Unidos e União Soviética do mesmo lado por hora, apenas expor que o ataque não passa de uma mentira colocaria o mundo novamente em um estado de tensão pré-guerra, talvez ainda pior do que antes. Isso é compreendido por Manhattan e Laurie ao encontrar seus companheiros de equipe, Dan e Rorschach, enquanto Ozymandias comemora o sucesso de seu plano.

Figura 12 - Ozymandias comemora sua vitória ao acabar com a guerra



Fonte: Watchmen vol. 12, p. 19

Mesmo sendo responsável pela morte de metade da população de Nova York, Ozymandias comemora a sua vitória, com inúmeros noticiários ao fundo anunciando a morte de milhões de adultos e crianças, o acordo de união entre as superpotências e o momento em que a Guerra Fria chega ao fim. Momentos depois, Dr. Manhattan mata Rorschach para que ele não traga o plano de Ozymandias à público e acabe com a falsa paz criada, mas o vigilante já previa quais riscos estava correndo, e nos últimos quadros da HQ, vemos um

diário escrito por Rorschach com todas suas suposições e provas do plano de Ozymandias nas mãos de um jornalista. Moore deixa em aberto o futuro da humanidade e da civilização em Watchmen, na medida em que deixa explícito que a paz fingida e hipócrita conquistada por Ozymandias às custas de milhões de vidas poderia não durar tanto quanto o herói (ou seria vilão?) tinha planejado.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do conteúdo apresentado ao longo de todo o trabalho, fica claro a importância e o crescimento do diálogo entre história e história em quadrinhos, de maneira que se possa cada vez mais fomentar a busca por pesquisas historiográficas que utilizem as mais variadas fontes, que deixem de lado algumas amarras acadêmicas e busquem alcançar um público cada vez mais diverso. Existe um crescimento notável de eventos que buscam trazer esse tipo de conteúdo e debater o uso de histórias em quadrinhos tanto na sala de aula, quanto no meio acadêmico como fonte histórica, por isso é sempre bom estar ciente do potencial gigantesco que esse diálogo nos permite conhecer.

Através desse trabalho, foi possível perceber a potencialidade das histórias em quadrinhos na análise dos contextos e momentos históricos aos quais pertencem, discutindo sua complexidade como fonte histórica e sua importância do ponto de vista político como uma representação da sociedade. Watchmen se encontra no hall das HQ's clássicas, uma das mais famosas e importantes no mundo nerd e, como vimos ao longo de todo trabalho, uma das mais ricas quando se trata de representar o temor nuclear causado pela Guerra Fria.

No início do trabalho, busquei apresentar os diálogos possíveis entre quadrinhos e história, a divisão dos capítulos foi pensada justamente para realizar essa caminhada desde as origens cômicas das tirinhas nos jornais até a chegada dos super-heróis e seu esforço de guerra lutando contra os nazistas durante a Segunda Guerra Mundial e posteriormente contra os comunistas durante a Guerra Fria.

Essa jornada permitiu que ao final da leitura, pudessemos enxergar em Watchmen e em seus personagens a crítica política de Alan Moore, a presença do conflito nas entrelinhas de sua história e como os principais fatores históricos que rondavam o conflito entre as superpotências foram representados na HQ.

Por meio da análise de personagens como o Comediante, Doutor Manhattan, Rorschach e Ozymandias, conseguimos visualizar a atmosfera de conflito e medo da guerra nuclear criada por Moore, para representar a renovação das tensões no início da década de 1980. Além disso, Moore utilizou acontecimentos chave, como a Guerra do Vietnã e a Invasão ao Afeganistão como recurso narrativo para explicar o cenário de exterminismo criado, levando a uma conclusão épica e ao mesmo tempo controversa.

Através do conceito de “exterminismo” e da coletânea de artigos organizada por Thompson que debatem o perigo da guerra nuclear, percebemos o quanto da conjuntura da década de 1980 é representada nos quadrinhos. O terceiro capítulo faz essa análise utilizando as notas de Thompson sobre a Guerra Fria e a contagem regressiva para uma possível e bem provável guerra “quente” entre as duas potências, tanto na história da HQ quanto no mundo real. A esperança do historiador de que a guerra e a corrida armamentista acabaria quando as duas nações finalmente deixassem o confronto de lado vem, em *Watchmen*, por meio do plano de Ozymandias, mesmo que seguisse caminhos moralmente controversos para isso.

Meu maior objetivo com esse trabalho, na verdade, era discutir a possibilidade de se ensinar e estudar história através de histórias em quadrinhos, retirar o estigma de subgênero da literatura e evidenciar seu potencial como fonte histórica. Mais eventos e trabalhos sobre quadrinhos surgem por todo o país, é um reflexo da importância desse recurso, e de como é necessário que trabalhos como esse cheguem a um público além do concentrado no ambiente acadêmico, que ultrapasse a bolha e possa ser utilizado como forma de estudo ou apenas entretenimento.

## 5. REFERÊNCIAS

BARROS, José D'Assunção. **História Cultural: um panorama teórico e historiográfico**. Textos de História, vol. 11, n. ½, 2003, p. 145-171.

BERNARDO, Thiago Monteiro. **História em quadrinhos, historiografia e narrativas: discussões sobre leituras e uso das histórias em quadrinhos pela história e seus regimes de verdade**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, São Paulo, julho 2011.

\_\_\_\_\_. **História e História em quadrinhos: um debate sobre possibilidades analíticas**. Usos do Passado - XII Encontro Regional de História ANPUH, Rio de Janeiro, 2006.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural**. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 2008.

BUZZONI, Marcelo de Rosso. PEDRO, Emidio Martins. **O uso de histórias em quadrinhos no esforço de guerra norte-americano durante a 2ª Guerra Mundial**. Anais da 2ª Jornada internacional de histórias em quadrinhos, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2013.

CAIXETA, Sharmaine Pereira. **Anos dourados: a Mulher Maravilha e o papel da mulher norte-americana durante a 2ª Guerra Mundial**. Revista Temática, ano VIII, n. 04, abril 2012.

CAMPOS, Celso de Sousa. **Os quadrinhos como forma de propaganda ideológica**. Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Brasília, julho de 2009.

CARVALHO, Beatriz Sequeira de. **O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos**. Interfaces sociais da comunicação - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2017.

CASTRO, Suzana de. **Super-Homem e a mitologia moderna dos super-heróis em HQs**. Aprender - Cad. de Filosofia e psi. da Educação, ano XIV, n. 24, Vitória da Conquista, jul/dez 2020, p. 78-87.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil S.A., 1990.

\_\_\_\_\_ **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre. Ed. Universidade UFRGS, 2002.

\_\_\_\_\_ **O mundo como representação**. Estudos Avançados, vol. 5, n. 11, 1995, p. 173-191.

DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald**: comunicação de massa e colonialismo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1992.

KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da Guerra Fria nas histórias em quadrinhos Batman - o cavaleiro das trevas e Watchmen (1979-1987)**. 2009. 145 p. Dissertação (mestrado em história) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS. Porto Alegre, 2009.

MARANGONI, Adriano. **Super-heróis e as guerras do século XX** - uma digressão sobre a mentalidade americana. Anais da 1ª Jornada internacional de histórias em quadrinhos, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2011.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo, Makron Books, 1995.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o perigo vermelho**: o anticomunismo no Brasil, 1917-1964. São Paulo, Perspectiva, 2002.



MOYA, Álvaro de. **História das histórias em quadrinhos**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. São Paulo, Editora Autêntica, 2003.

PURDY, Sean. **Rupturas do consenso: 1960-1980**. In: KARNAL, Leandro, et al. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007, p. 235-277.

\_\_\_\_\_. **McGlobalização e a Nova Direita: 1980-2000**. In: KARNAL, Leandro, et al. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007, p. 257-277.

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

RODRIGUES, Márcio dos Santos. **Representações políticas na Guerra Fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980**. 2011. 212 p. Dissertação (mestrado em história) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Minas Gerais, 2011.

TELES, Gustavo Borges. **A besta e o filho vermelho: representações do comunismo nos quadrinhos de Superman e Batman (1988-1990 e 2003)**. 2016. 151 p. Dissertação (mestrado em ideias, saberes e escrita da e na história) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História. Goiânia, 2016.

THOMPSON, Edward Palmer. **Exterminismo e Guerra Fria**. São Paulo, Editora Brasiliense S.A., 1985.