



WATCHMEN E O DISCURSO DISTÓPICO DO “BEM MAIOR”

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira*

Universidade Estadual do Centro-Oeste-UNICENTRO

(Guarapuava – PR)

nincia@unicentro.br

Wyllian Eduardo de Souza Correa**

Universidade Estadual do Centro-Oeste-UNICENTRO

(Guarapuava – PR)

weduardo@gmail.com

RESUMO: Considerada pela crítica como a obra prima do quadrinho autoral, **Watchmen**, do inglês Alan Moore, circula por questões interdisciplinares em uma versão alternativa dos anos 80. O presente trabalho foca na construção interdiscursiva do argumento do “bem maior”, que serve de justificativa para a utilização de medidas extremas com a sociedade. Tal discurso presente no desfecho da História em Quadrinhos se configura como um projeto distópico, que ultrapassa pontos subjetivos em prol de uma coletividade totalitária, plausível diante das condições de produção da paranóia nuclear da Guerra Fria.

PALAVRAS-CHAVE: **Watchmen** – História em Quadrinhos – Guerra Fria – Análise do Discurso.

ABSTRACT: Considered for the critical one as the workmanship cousin of graphic novel authorial, **Watchmen**, of the English Alan Moore, circulates for interdisciplinary questions in an alternative version of years 80. The present work focuses in the interdiscursive construction of the argument of the “well biggest one”, that it serves of justification for the use of extreme measures with the society. Such present speech in the outcome of the Graphic Novel if configures as a distopic project, that exceeds subjective points in favor of a totalitarian collective, reasonable ahead of the conditions of production of the nuclear paranoia of the Cold War.

KEYWORDS: **Watchmen** – Graphic Novel – Cold war – Analysis of discourse.

Who watches the watchmen? Tal indagação pichada nos muros de uma Nova York dos quadrinhos já mostra o grau de profundidade que estes viriam a ganhar nos

* Pós-Doutora em Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Professora adjunta da Universidade Federal do Centro Oeste – UNICENTRO (Guarapuava – PR).

** Graduado em Letras pela Universidade Estadual do Centro Oeste – UNICENTRO (Guarapuava – PR).

anos 80. Referência à Sátira VI do filósofo Juvenal (60-127 a.C.), “*quis custodiet ipsos custodes?*”, que criticava a sociedade romana, a expressão ganha novo sentido no contexto da paranóia nuclear da Guerra Fria, fonte para o nome de uma das mais importantes obras da chamada cultura pop do século XX, a **graphic novel Watchmen**.

Escrita pelo inglês Alan Moore e com arte do seu compatriota Dave Gibbons, foi publicada em 1986, dividida em 12 volumes mensais, alcançando sucesso de público e crítica. Em um universo que homens fantasiados tentam combater o crime e a ciência cria acidentalmente um deus entre os homens, o extermínio da humanidade parece iminente com a Terceira Guerra Mundial, causada pela política ofensiva de EUA e URSS, sustentada por extensos arsenais nucleares. Durante a trama, questões filosóficas, políticas, sociais e científicas são colocadas em meio a citações que vão do Gênesis a Bob Dylan.

Desde sua popularização na década de 30, as Histórias em Quadrinhos (Hq) sempre estiveram em sintonia com seu tempo. Cenários, enredos, personagens, tudo remete à imagem que se faz de uma pretensa realidade, mesmo que projetada de maneira fantasiosa. Super-heróis, a exemplo do **Superman** (1938), apareciam nas páginas das revistas nos Estados Unidos justamente atendendo aos anseios juvenis de fuga e esperança no contexto adverso da Grande Depressão. Sendo o discurso a materialidade da ideologia para a Análise do Discurso, na fantasia das Hqs sempre está a inscrição ideológica de quem as produz.

Com a segmentação do mercado e o conceito de uma nona arte, trabalhos diferenciados tornam-se possíveis em relação aos tradicionais modelos de enredos infanto-juvenis. É o que ocorre com as **graphic novels**, com histórias mais complexas de longa duração, em roteiros mais elaborados, de caráter autoral, com pretensões literárias e direcionados a um público adulto.

Como **Watchmen** é uma obra filiada a esse tipo de produção que atende a um nicho mais maduro, estabelece também novos padrões discursivos a um novo público. O estudo da forma como se estrutura tal texto e seus processos de recepção é um meio de extrair como se desenvolvem a construção e disseminação ideológica a partir do discurso.

Dessa forma enfoca-se neste trabalho a construção do discurso distópico do “bem maior” presente no desfecho do enredo de **Watchmen**, em que um plano mirabolante envolvendo a simulação de um ataque alienígena resulta no sacrifício de

milhões de pessoas em Nova York. Tal estratégia visa pôr fim às tensões entre EUA e URSS e evitar o extermínio da humanidade em uma hecatombe nuclear, gerando uma onda de compaixão e cooperação entre os povos.

Para tanto, usa-se como base a Análise do Discurso de linha francesa, em especial o conceito de interdiscurso, que considera as memórias que são convocadas no espaço do texto e que se relacionam ao eixo da formulação da obra, de acordo com as suas condições de produção.

A solução apresentada no quadrinho se mostra extrema, ao sugerir uma nova era imaginada como superior, através da imposição da coletividade em detrimento das escolhas subjetivas. Argumentos semelhantes aparecem em diversas outras obras, e se fazem plausíveis graças as suas condições de produção, como no caso os anos 80 e a Guerra Fria, marcada pela desilusão e paranóia.

A Análise do Discurso de linha francesa busca saber que condições possibilitam o aparecimento do discurso. Rompendo com a lingüística tradicional, a AD entende que este não é um objeto delimitado por uma única perspectiva, mas está na intersecção do lingüístico, do histórico e do ideológico, como aponta o teórico francês Michel Pêcheux, fundamentado pela Lingüística, pelo Marxismo e pela Psicanálise. O discurso é entendido como o “efeito de sentido entre interlocutores”,¹ no qual se faz presente a “materialidade ideológica”.² Entende-se ideologia na acepção althusseriana que a toma como “uma ‘representação’ da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência”.³ É no discurso que está refletida a forma como os sujeitos percebem o mundo e a si mesmos, constituindo e sendo constituídos pelo que se diz em determinados contextos.

Parte-se, assim, do pressuposto de que a língua deve ser estudada de acordo com as suas condições de produção, seja em seu contexto imediato, nas circunstâncias em que ocorre a enunciação, como em seu contexto amplo, sócio-histórico, pois se busca “[...] a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos”.⁴ Sobre a questão do sentido, Michel

¹ ORLANDI, Eni Pucinelli. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

² BRANDÃO, Helena N. **Introdução à Análise do Discurso**. 6. ed. Campinas: Unicamp, 1997.

³ ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**. 3. ed. Lisboa: Presença, 1980.

⁴ ORLANDI, 1999, op. cit., p. 26.

Pêcheux destaca que esse não existe em si mesmo, pois é no processo histórico no qual as palavras são produzidas que ele é determinado ideologicamente.

Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro. [...] Todo enunciado, toda seqüência de enunciados é, pois, lingüisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise do discurso.⁵

Outro conceito importante para se pensar a difusão da ideologia e a questão do sentido, diz respeito à formação discursiva do sujeito enunciadador, o que “[...] numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determina o que pode e deve ser dito”.⁶

Esta formação ideológica, assim como as condições de produção constituem o interdiscurso. Não é o sujeito quem determina o sentido, nem tão pouco é a fonte inédita do discurso. Sempre há um já-dito, alguma coisa que fala antes, em outro lugar, independentemente, e que está ligado por uma rede de sentidos possíveis, que são evocados na enunciação. “O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos”.⁷

A Análise do Discurso de linha francesa serve, então, como base mais adequada, na medida em que o objetivo do presente trabalho é analisar como o discurso de **Watchmen** se relaciona a outros, a nível interdiscursivo, de acordo com as especificidades das condições de produção relativa aos anos 80, em seu contexto sócio-histórico e, dentro das possibilidades, como uma **graphic novel**, em seu contexto imediato.

Também se busca suporte em estudos da história, filosofia, sociologia e comunicação, que observam os temas da Guerra Fria, da sociedade norte-americana, da cultura pop, dos quadrinhos, dos anos 80, da distopia e outros elementos que venham a ser elencados durante a análise.

⁵ PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.

⁶ ORLANDI, Eni Pucinelli. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999, p. 17.

⁷ Ibid.

A DÉCADA PERDIDA

Ao considerar o pessimismo como tom predominante, e até mesmo um derrotismo apontado nas teorias contemporâneas por Harvey,⁸ os anos 80 são simbólicos quanto à crise que passaria a humanidade. Uma década em que o exagero estético se fez onipresente na cultura urbana dos *yuppies*, extremamente *kitsch* em sua essência híbrida, o ideal consumista-narcisista parece consagrado em meio às patologias sócio-econômicas.

A década de 80 assistiu à falência de ideologias, ao medo paranóico de uma guerra atômica, ao individualismo consumista, à mistura de conceitos nas teorias e de estilos na arte, à disseminação de doenças fatais, à queda de regimes políticos autoritários, à emergência de novas potências econômicas, à preocupação com a destruição do meio ambiente e à volta do conservadorismo político e moral.⁹

O progresso econômico do pós-guerra e o *welfare state* dão lugar às políticas de cunho neoliberal, em que a exclusão e marginalidade são o resultado para grandes fatias da sociedade, com problemas que pareciam irresolúveis, incoerentes às projeções de um mundo globalizado.

Por mais que se encontre em sua fase real mais amena, a Guerra Fria ainda integra o imaginário de tensão entre EUA e URSS, o que o historiador Raymond Aron¹⁰ definiu como “guerra improvável, paz impossível”. O confronto tecnológico parece em pleno vapor, com a busca de ambos em manter um aparato nuclear mais numeroso e avançado, em um “equilíbrio do terror”.

Tal equilíbrio evitou uma guerra entre os dois países, pois aquele que atacasse primeiro correria o risco de sofrer um terrível e destruidor contra-ataque, muito mais devastador do que o seu ataque inicial - situação que seria denominada na década de 80 do século XX de “the day after”.¹¹

Nos Estados Unidos amargam-se os sentimentos da derrota no Vietnã, do escândalo *Watergate*, e de governos que se mostraram insuficientes para um povo que

⁸ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

⁹ SANTOS, Roberto Elísio. O caos dos quadrinhos modernos. **Comunicação e Educação**, São Paulo, n. 2, p. 53-58, jan./abr. 1995.

¹⁰ ARON, Raymond apud ARBEX JUNIOR, José. **Guerra fria**: terror de estado, política e cultura. São Paulo: Moderna, 1997.

¹¹ BIAGI, Orivaldo Leme. O imaginário da Guerra Fria. **Revista de história regional**. Ponta Grossa, v. 6, n. 1, p. 89, 2001.

se acostumou com o status de superpotência invencível. As duras críticas às “fraquezas” dos governos anteriores são um dos pontos que levam o mediano ator e conservador republicano Ronald Reagan à presidência dos Estados Unidos. “Repudiando qualquer esquema abstracto e qualquer projecto civilizador, Reagan procura basear a sua política externa em dois termos simples: uma América forte e respeitada”.¹²

Reagan desenvolve uma política externa ofensiva, principalmente no que tange o Terceiro Mundo, como na invasão de Granada, na guerra da Nicarágua e no bombardeio da Líbia. Em seu primeiro mandato, na luta contra o “Império do Mal” a que chamava o comunismo soviético, projetos delirantes eram idealizados, a exemplo da Iniciativa de Defesa Estratégica, (IDS), vulgarmente conhecida como “guerra nas estrelas”.

Visando constituir um escudo espacial contra os armamentos nucleares de um inimigo potencial, graças a uma rede de canhões laser colocados em órbita e cuja eficácia seria da ordem dos 95% contra um ataque maciço soviético. Apesar da amplitude das objecções técnicas e políticas levantadas por este projecto, tanto nos Estados Unidos como na Europa, ele tornou-se para URSS um motivo de preocupação suplementar, embora tudo leve a crer que este país se dedica igualmente a pesquisas do mesmo tipo.¹³

No plano cultural, a indústria do cinema norte-americano produz filmes de guerra de grande sucesso, como as séries **Rambo** e **Braddock**. Tal como super-heróis, seus personagens agem em especial no trabalho de resgate a prisioneiros americanos mantidos por comunistas, sejam eles vietnamitas ou soviéticos, representações maniqueístas carregadas de canastrice e preconceitos. “E assim o cinema de Hollywood na era Reagan punha em ação ritos de redenção mítica em narrativas que tentavam resolver ansiedades sociais, amenizar e aliviar o sentimento de vergonha associado à derrota do Vietnã, e aparar as arestas da história”.¹⁴

A alta popularidade do governo Reagan junto à população dos EUA soa como contraditória na medida em que “[...] os anos Reagan são também, ou, sobretudo, os do défice orçamental agravado, da crise agrícola e do declínio de sectores inteiros da

¹² DROZ, Bernard; ROWLEY, Anthony. **História do século XX**. Lisboa: Dom Quixote, 1992, p. 278.

¹³ Ibid., p. 279.

¹⁴ KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**, Bauru: EDUSC, 2001.

¹⁴ DROZ, 1992, op. cit., p. 104.

indústria americana, do aprofundamento das desigualdades sociais, da extensão da violência, da droga e da SIDA”.¹⁵

Sempre silenciado pelo estereótipo maligno nas produções norte-americanas, o lado soviético encontra-se também em profunda crise no início dos anos 80. A economia que era totalmente controlada pelo Estado está à beira de um colapso, com uma indústria obsoleta, uma produtividade cada vez mais baixa e uma qualidade de vida cada vez pior entre a população. A administração de Leonid Brejnev, entre 1962 e 1982, manteve os privilégios restritos à cúpula de altos funcionários do Partido Comunista e membros do governo, enquanto um regime de terror eliminava as chances de oposição.

Por tudo isso, em 1985, assume o poder Mikhail Gorbatchov com um audacioso programa de reformas políticas e econômicas, propondo uma revitalização da sociedade do país, o que também contribuiria para o fim do regime socialista em 1991.

Consciente do atraso econômico e tecnológico da URSS, mas não pretendendo pôr em causa nem a ideologia oficial nem o sistema de partido único, afirma rapidamente um reformismo estruturado em torno das fórmulas de “reestruturação” (perestroika) e “transparência” (glasnost). Surgida em fins de 1985, inicialmente prioritária, a primeira opera em ruptura com o dogmatismo e a estagnação da época precedente para acentuar a modernização da gestão econômica, bem como a libertação das energias individuais nos mais diversos domínios. A segunda designa uma informação liberta, chamada a dar conta sem condescendência das catástrofes nacionais, até então sistematicamente silenciadas, e de todo um conjunto de assuntos tabus ou tratados de forma aligeirada: a criminalidade, o mal-estar da juventude, as dificuldades da vida quotidiana...¹⁶

Cabe ainda a tudo isso duas coincidências históricas perturbadoras no ano de 1986: a explosão da central nuclear de Tchernobyl que contamina mais de 6500 pessoas, força 135 mil ucranianos a um êxodo prolongado, e deixa uma nuvem radioativa cujos vestígios se encontrarão por toda a Europa.

No mesmo ano, pesquisadores em Paris anunciam ao mundo os riscos de uma nova doença, a AIDS, em uma epidemia com mais de 100 mil doentes registrados, e estimativas de 7 a 10 milhões de indivíduos infectados pelo vírus, condenados até então à morte. “De uma assentada, uma doença e um acidente, inconcebíveis até ao fim dos anos 70, vêm perturbar os espíritos”.¹⁷

¹⁵ DROZ, Bernard; ROWLEY, Anthony. **História do século XX**. Lisboa: Dom Quixote, 1992, p. 195.

¹⁶ Ibid., p. 247.

¹⁷ Ibid., p.137.

Em uma década mergulhada em profundas crises, seja a nível político, econômico, ambiental e epistemológico, todos os setores são afetados. Por isso não é à toa que a paranóia de um apocalipse nuclear e que uma sociedade em decadência dão base ao discurso crítico de **Watchmen**, assim como a inúmeros outros produtos culturais da época.

OS QUADRINHOS SE TORNAM ADULTOS

Em uma definição mais geral, os quadrinhos são um tipo de linguagem que conta uma história, utilizando-se da combinação de textos e desenhos. Para o professor Moacy Cyrne, durante muito tempo a comunidade acadêmica não demonstrou interesse pela análise da temática. “No máximo, algum tipo de interesse sociológico, a partir de alguma perspectiva cultural nem sempre adequada para a sua compreensão como discurso gráfico-narrativovisual”.¹⁸ Atualmente, os estudos já se mostram mais amadurecidos e com perspectivas que vão além do enfoque frankfurtiano da indústria cultural, reducionista para Cyrne.

Também parte dessa mudança vem da aceitação da validade artística dos trabalhos.

Embora por muito tempo tenham sido erroneamente qualificados como “baixa cultura”, a diversificação dos conteúdos e a abordagem cada vez mais adulta dos temas elevaram os quadrinhos ao nível de arte gráfica, dando aos autores a oportunidade de disputar espaço entre os grandes nomes da alta literatura.¹⁹

Com isso, o termo **Graphic Novel**, ou novela gráfica, começa a aparecer com certa frequência ligado principalmente à idéia de uma obra mais complexa que as Hqs infanto-juvenis, com roteiro mais elaborado direcionado a um público adulto, de caráter autoral e com pretensões literárias.

As mini-séries norte-americanas seguiam ou seguem, posto que ainda são publicadas, alguns mesmos conceitos dos álbuns de luxo europeus: histórias completas, experimentação da linguagem, elaboração gráfica e, principalmente, temática adulta. Na Europa, esses conceitos foram aplicados à arte, mas, dentro da lógica da indústria cultural norte-americana, eles foram aplicados ao mercado;

¹⁸ CYRNE, Moacy. Quadrinhos, memória e realidade textual. **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2004, Porto Alegre. Anais do Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, São Paulo: Intercom, 2004, CD-ROM, p. 1.

¹⁹ VIEIRA, Marcos Fábio. Mito e herói na contemporaneidade: as histórias em quadrinhos como instrumento de crítica social. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, ano V, n° 8, p. 79, jan./jul. 2007.

logo, a história completa foi dividida em capítulos – daí a designação de novela gráfica –, o tratamento gráfico teve que levar em conta o custo final e a experimentação da linguagem não pôde ser radical, como no caso de alguns álbuns europeus, porém a temática adulta foi entendida pelas editoras como uma oportunidade para criar um novo nicho mercadológico e ampliar as possibilidades de consumo. A perspectiva de ampliação do mercado consumidor foi motivo suficiente para encorajar os editores a investirem em um novo gênero de histórias e aprovarem projetos mais ousados.²⁰

O norte-americano Will Eisner, considerado um dos artistas mais importantes dos quadrinhos e da cultura pop do século XX, não foi o primeiro a definir sua obra como uma **graphic novel** como normalmente se credita, já que Richard Kile originalmente usou o termo em publicações dos anos 60. Porém foi com **A Contract with God** (1978), sucesso comercial e de crítica, que o termo se popularizou. Com um trabalho maduro e complexo, focado na vida de pessoas ordinárias no mundo real, Eisner usa o selo de **graphic novel** para diferenciar o seu trabalho dos tradicionais **Comics**, nome dado às revistas em quadrinhos nos Estados Unidos.

Temáticas adultas já são citadas desde os primórdios dos quadrinhos no século XIX, com a popularização junto aos jornais populares. “Quando se fala em quadrinhos de adulto, se pensa logo em sexo. Não tem nada a ver. Eles estão para os quadrinhos juvenis assim como Bergman e Fellini para o cinema comercial”.²¹ O adulto, então, não remete à pornografia, mas à qualidade superior, autoral, complexa, séria, exigindo uma formação cultural mais elevada para a sua compreensão.

Para tais produções o ano chave é, realmente, 1986, em que se estabelecem artisticamente e economicamente graças ao lançamento das duas principais obras do gênero. O norte-americano Frank Miller aprofunda a noção de super-herói tradicional com seu **Batman: The Dark Knight Returns**, saga em que traz um dos personagens mais clássicos dos quadrinhos caracterizado de maneira sombria e obsessiva, inaugurando para alguns críticos a era do *grim and gritty* (algo como durão e amargo), marcando o final dos anos 80 até o começo dos anos 90, com temas adultos envolvendo especialmente situações de sexo e violência. No mesmo ano, também é publicada o que para muitos é a obra máxima das Hqs, **Watchmen**.

²⁰ OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. Sei que sou bonita e gostosa. **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2004, Porto Alegre. Anais do Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, São Paulo: Intercom, 2004, CD-ROM, p. 1.

²¹ MOYA, Álvaro de. **História da História em Quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 58.

WATCHMEN

O título de “o melhor quadrinho de todos os tempos” que a mídia continuamente lhe atribui, deve-se ao seu sucesso comercial, a sua legião de fãs, a sua influência cultural, e às inúmeras premiações como Hq, como vários Prêmios Kirby e Eisner, além de uma honraria especial no tradicional Prêmio Hugo, voltado à literatura, sendo até então a única **graphic novel** a conseguir tal feito. **Watchmen** também é a única história em quadrinhos presente na lista dos 100 melhores romances eleitos pela revista **Time**, que tenham sido publicados em língua inglesa desde 1923.

Publicada originalmente em doze partes mensais pela **DC Comics** foi escrita pelo inglês Alan Moore e ilustrada por seu compatriota Dave Gibbons. O trabalho surgiu a pedido do editor da DC Comics, Dick Giordano, que havia adquirido os direitos sobre os heróis da extinta **Charlton Comics** e desejava que esses fossem aproveitados em uma mini-série. Moore, porém, preferiu realizar outro tipo de enredo.

A história, fugindo da linearidade costumeira dos quadrinhos, é contada através de flash-backs, anexos com capítulos de livros, provas de jornais, relatórios médicos, artigos científicos e até um artigo analisando o gibi de piratas Contos do Cargueiro Negro.²²

A premissa seria bem simples: como seria o mundo se os super-heróis realmente existissem? Porém as respostas que desenvolve fazem caminhos até então inesperados “com um toque primoroso de realidade até então raro nos quadrinhos”.²³

Um 1985 alternativo é produzido em interdiscursividade com a então em ascensão Teoria do Caos. Alan Moore faz uso do conceito do efeito borboleta, elaborado a partir de estudos matemáticos da grande dependência das condições iniciais dos fractais, o qual o quadrinista aplica à sociedade em geral.

A mudança de um único número pode transformar completamente o formato de um desenho fractal. A mesma regra vale para certos eventos ou experiências. Assim, o bater de asas de uma borboleta em Pequim pode modificar o sistema de chuvas em Nova York [...] Moore transpôs o conceito para os quadrinhos: se o bater de asas de uma borboleta pode ter conseqüências tão imprevistas, imagine-se o surgimento dos super-heróis... Para Moore, o mundo jamais seria o mesmo. A primeira diferença entre o nosso mundo e aquele habitado

²² OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. Sei que sou bonita e gostosa. **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2004, Porto Alegre. Anais do Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, São Paulo: Intercom, 2004, CD-ROM, p. 5.

²³ VIEIRA, Marcos Fábio. Mito e herói na contemporaneidade: as histórias em quadrinhos como instrumento de crítica social. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, ano V, n.8, p. 83, jan./jul. 2007.

por superseres seria política. Em *Watchmen* os EUA ganharam a guerra do Vietnã graças à intervenção do Doutor Manhattan e do Comediante. Como em um desenho fractal, uma modificação dá origem à outra, modificando por completo o conjunto. Graças ao prestígio adquirido com a vitória, Nixon consegue se manter no poder, apesar do escândalo Watergate.²⁴

Sendo Dr. Manhattan o único que detinha poderes, os demais super-heróis não passariam de justiceiros encapuzados tidos como “vigilantes” (em inglês *watchmen*), atividade existente desde o final da década de 30. Após uma longa greve policial e a decadência da imagem dos vigilantes junto à sociedade, a **Lei Keene** é aprovada em 1997, tornando a vigilância ilegal.

Em 1985, o assassinato de Edward Blake, o “Comediante”, que também atuava sobre o comando do governo dos EUA em missões “especiais”, desencadeia uma série de investigações e fatos, envolvendo não só os vigilantes, mas um plano detalhadamente elaborado para acabar definitivamente com a Guerra Fria e trazer uma era utópica.

Um dos ex-combatentes ao crime, Adrian Veidt, também chamado Ozymandias, grande empresário e considerado o homem mais inteligente do mundo, através do trabalho de geneticistas, artistas plásticos, escritores e sensitivos, cria um monstro que é tele-transportado para o centro de Nova York matando metade da população da cidade instantaneamente com um tipo de choque psíquico. Com isso os governos norte-americano e soviético acreditam estar sob ataque alienígena e dão fim ao iminente conflito nuclear para começar uma era de cooperação mútua.

É sob o personagem de Veidt e seu plano de salvação do mundo que observamos como se desenvolve o discurso distópico apresentado por **Watchmen**, no qual a visão pessimista do futuro sustenta intervenções questionáveis para o “bem maior” da humanidade.

WHO WATCHES THE WATCHMEN?

A construção dos personagens de **Watchmen** se coloca interdiscursivamente com a mitologia heróica, na qual a narrativa sempre assume uma transformação do mundo, a origem a algo novo, na qual o herói não tem só o direito, mas também a responsabilidade de agir. No quadrinho, os vigilantes são desenvolvidos para além de

²⁴ OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. Sei que sou bonita e gostosa. **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2004, Porto Alegre. Anais do Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, São Paulo: Intercom, 2004, CD-ROM, p. 2.

estereótipos maniqueístas, apresentados “[...] como indivíduos com posicionamentos e particularidades bastante humanas, atuantes na sociedade e dispostos a alterar o rumo dos acontecimentos e da história humana”.²⁵

Para Pêcheux, no discurso observamos a representação através das formações imaginárias, “que designam o lugar que A e B se atribuem a si e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”.²⁶ Por isso, é no discurso de Adrian Veidt, ciente da sua posição e responsabilidade como suposto homem mais inteligente do mundo, que observamos o drama heróico refletido na discussão ética da tradicional máxima maquiavélica “dos fins justificam os meios”, bem como a sua percepção de um novo tempo.

Sua história, como é contada pelo próprio no cap. 11, discorre sobre o ideal de auto-realização do pensamento liberal. Munido de uma mente brilhante, ele abandona até a fortuna deixada pelos seus pais, e parte numa busca espiritual pelo exótico oriente, seguindo o caminho de Alexandre, o Grande. “Alexandre Magno tinha uma personalidade complexa. Por parte de sua mãe, Olimpia, considerava-se descendente de Aquiles, e por parte do pai, de Hércules. Em suma, um deus em potencial e, como os heróis, predestinado a grandes feitos”.²⁷

De acordo com a concepção divina que tinha de seu poder e de sua pessoa, Alexandre procurou dar ao seu império um caráter universal, fundamento este que Veidt busca em sua utopia futura. “Houve mortes, é verdade... talvez desnecessárias, mas quem há de julgar? Vejam quão perto ele chegou de sua visão de um mundo unificado!”

²⁵ VIEIRA, Marcos Fábio. Mito e herói na contemporaneidade: as histórias em quadrinhos como instrumento de crítica social. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, ano V, n.8, p. 83, jan./jul. 2007.

²⁶ PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Org) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1997, p. 82.

²⁷ ARRUDA, José Jobson de A. **História antiga e medieval**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1987, p. 180.

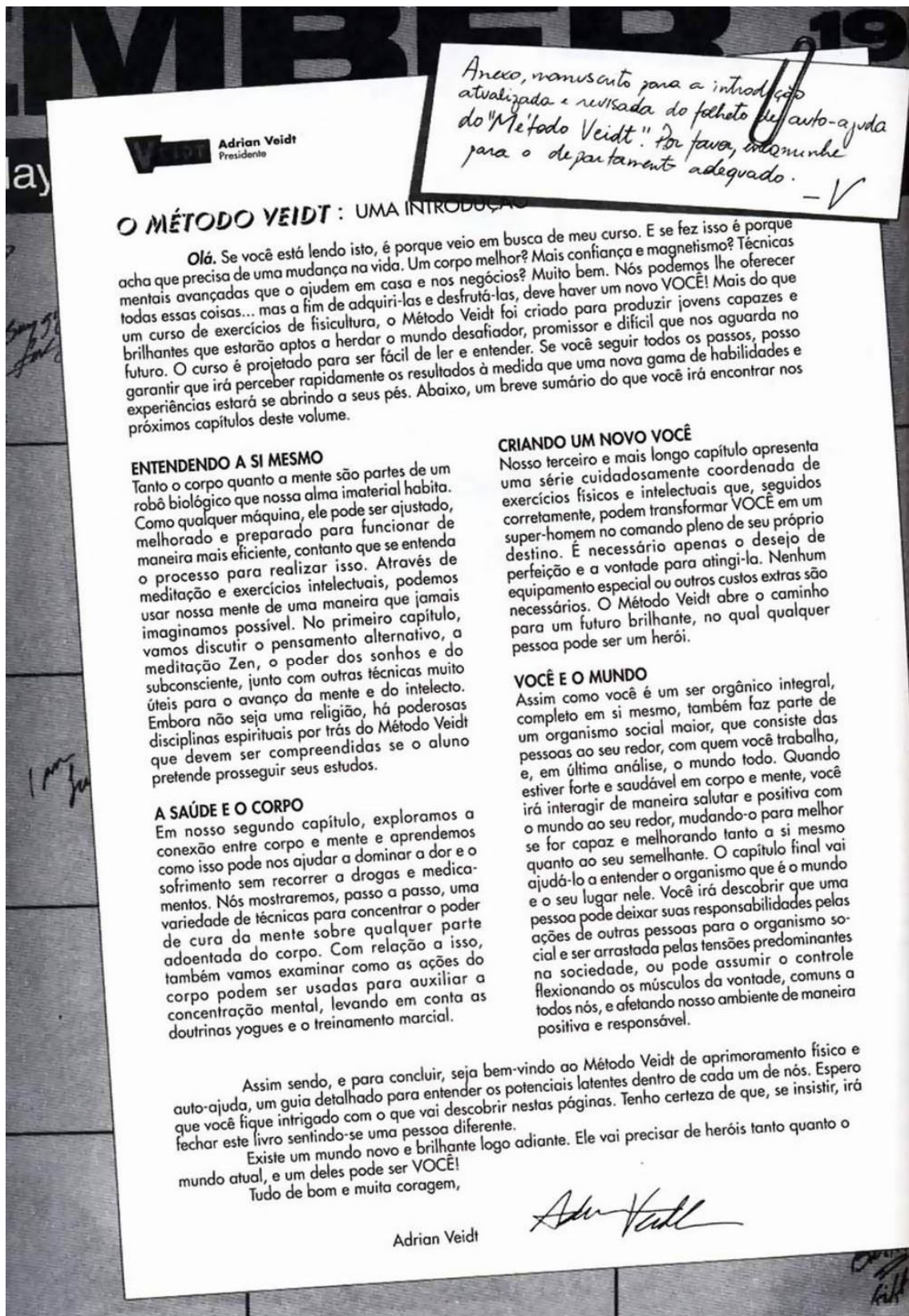


Figura 1 – Watchmen – Vol. 10 p. – Trecho do folder do método Veidt

O nome que usa no combate ao crime remete ao seu gosto pela estética do Egito Antigo e sua visão da morte como transformação e permanência. Ozymandias é o correspondente grego de Ramsés II, faraó da décima nona dinastia, que “[...] num opulento reinado de 67 anos, empenhou-se numa guerra extravagante contra uma coligação de estados asiáticos chefiada pelos hititas, gerou mais de 100 filhos e construiu os maiores e mais imponentes edifícios do Egito”.²⁸

Veidt atende aos ideais de perfeição buscados pelo nazismo. Descendente de alemães, porte atlético, beleza e inteligência. É até mesmo vegetariano, como é lembrado em um episódio que lhe rende a comparação com Hitler, que “não fumava nem bebia, e recusava terminantemente todos os gêneros alimentícios de efeito estimulante”.²⁹

É no discurso dos demais que percebemos a visão sobre ele, bem como as cobranças diante da situação da humanidade. “Alguma idéia, Ozzy? Afinal, você é o homem mais inteligente do mundo, certo?”³⁰

Ele se mostra consciente disso, tanto que assume tal postura. “Eu me considero bem informado. Com a abordagem correta, nenhum dos problemas do mundo é insuperável. Basta apenas um pouco de inteligência”.³¹

Porém é na frustração do combate ao crime que Veidt percebe a insuficiência da empreitada, já que de forma geral a humanidade caminhava para a sua autodestruição, em sentimentos negativos alimentados dia após dia.

Mas aquela comédia negra da vida foi explicada pelo próprio Comediante no fracasso de 66. Estão lembrados? Ele discutiu a inevitabilidade de um conflito nuclear mundial... e eu abri os olhos! Só os melhores comediantes conseguem isso. Eu me lembro do gráfico chamuscando. Nelson dizia que alguém tinha que salvar o mundo! Sua voz era trêmula e queixosa... então eu entendi.³²

²⁸ CASSON, Lionel. **O antigo Egito**. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1969, p. 23.

²⁹ ROHERS, Hans-Dietrich. **Hitler autodestruição**. São Paulo: IBRASA, 1968, p. 43.

³⁰ MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen**. New York: DC Comics, 2005, p. 10. cap. 2.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

³² MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen**. New York: DC Comics, 2005, p. 19. cap. 11.



Figura 2 – Watchmen – Vol. 11 p. 08 – A história de Veidt.

A Nova York da Hq aparece afundada na mais profunda decadência. “Lá embaixo a cidade grita como um matadouro cheio de crianças retardadas”, diz o vigilante Rorschach. A cidade funciona como uma sinédoque da condição universal da época, de crises econômicas e sociais, que ainda se via à sombra de um apocalipse nuclear, sentimento absorvido no quadrinho de forma ainda mais pessimista. “Gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podia estourar a qualquer momento e devastar a humanidade”.³³

Tal clima ofensivo apresenta o que o historiador inglês E. P. Thompson chamou de exterminismo, a característica de uma sociedade cujo resultado é o extermínio de uma população.

O resultado do exterminismo não é acidental, pois seu desenvolvimento durou anos e necessita de um grande empenho científico e tecnológico. Para se consolidar, o exterminismo requer ao menos dois agentes (no caso EUA e URSS) que colidam rumo à destruição mútua. No caso do confronto entre EUA e URSS, o exterminismo leva as duas potências a desenvolver um arsenal nuclear capaz de provocar a destruição mútua. Apesar das inúmeras tentativas dessas potências de estabelecer teatros de guerra para o possível confronto ou sustentar um discurso defensivo, ambas estão prontas para um ataque frontal entre si.³⁴

Durante a história de **Watchmen**, o personagem do jornalista sustenta o discurso comum ao período. “A gente devia bombardear até eles derreterem!”, “A gente deve bombardear logo a Rússia e seja o que Deus quiser”. Ele se imagina como pessoa bem informada, que vê os sinais do que está acontecendo, embasado na leitura do que se passa na mídia.

Justamente nas páginas do **New York Gazette** que o universo de **Watchmen** acompanha a escalada catastrófica de uma Terceira Guerra Mundial. “Russos invadem Afeganistão”; “Afeganistão: Paquistão será o próximo?”; “Tanques na Europa Oriental”; “Russos dizem que são defensivos”; “Europa oriental: mais tanques na escalada do conflito”; “Nixon promete força máxima.” No cap. 9, enquanto os exércitos calculam o cenário da devastação, em simulações de ataques massivos de mísseis nucleares, o presidente Nixon afirma conformado diante das baixas programadas que

³³ HOBSBAWM, Eric J. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p. 224.

³⁴ KRAKHECKE, Carlos André. A Guerra Fria da década de 1980 nas Histórias em Quadrinhos Batman - O Cavaleiro das Trevas e Watchmen. **História, Imagem e Narrativas**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 5, p. 1-25, set. 2007.

“hmm... Bem, já vi cenários piores”. Em outra fala, diz evitar agir como um “Bombardeiro louco”, referência ao nome de uma tática que realmente existiu e que o próprio presidente definiu em entrevista na época da Guerra do Vietnã de maneira megalomaníaca.

Quero que os norte-vietnamitas acreditem que eu posso fazer *qualquer coisa*... Vamos apenas segredar-lhes: ‘Pelo amor de Deus, sabem como o Nixon é obcecado pelo comunismo. Não podemos contê-lo quando está zangado – e ele tem nas mãos o botão nuclear’ – e o próprio Ho Chi Minh estará em Paris em dois dias mendigando a paz.³⁵

Nas ruas da cidade circulam lunáticos carregando placas com “o fim está próximo”, enquanto uma onda de desespero se alastra. “Cara preocupado com a Guerra Nuclear matou as filhas na frente da mãe, depois cortou a jugular. Isso vai acontecer mais vezes”, diz um investigador da polícia. O historiador Eric Hobsbawn observa que inúmeros casos violentos marcaram os anos oitenta.

Foram tempos em que era provável que as pessoas, com os antigos estilos de vida já solapados e mesmo desmoronando, perdessem suas referências. [...] Dos dez maiores assassinatos da história americana [...] oito ocorreram desde 1980, tipicamente atos de homens brancos de meia-idade, em meados da casa dos trinta e quarenta.³⁶

Ozymandias pretende então acabar com a ameaça nuclear e unir os povos, pondo fim a uma era de selvageria. Mais uma vez seu discurso se relaciona à história de Alexandre Magno e o episódio do Nó Górdio. De acordo com as profecias, quem o desatasse conquistaria todo o mundo. Alexandre por sua vez simplesmente o corta, o que inspira o plano de Veidt. “Um problema intratável pode ser resolvido somente indo além das soluções convencionais. Alexandre entendeu isso, dois mil anos atrás, na Górdia”.³⁷

³⁵ Nixon, apud LEIRIA, Luis. Vietname Uma derrota humilhante. **Revista História**, Lisboa, n. 58, p. 8, jul./ago.

³⁶ HOBBSAWM, Eric J. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p. 405.

³⁷ MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen**. New York: DC Comics, 2005, p. 25. Cap. 11.

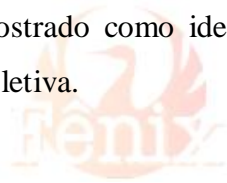


Figura 3 – Watchmen – Vol. 03 p. 01 – O senso comum sobre a guerra

Veidt procurava “um fim para as lutas”. Ao que se observa no último capítulo da série, que se inicia com uma série de imagens do massacre em Nova York, obteve êxito. Toda a mídia anuncia o horror do incidente, bem como o sentimento de comoção manifestado pelos outros povos. Em pouco tempo a cidade é reconstruída, em meio a vários exemplos de união entre URSS e EUA, como sinal de esperança para uma era utópica, cujo responsável sente o peso de seus atos como absolvidos. “Eu sei que lutei sobre o dorso de inocentes mortos para salvar a humanidade...”³⁸

A palavra “utopia” propriamente aparece em duas situações em **Watchmen**. Como nome de um cinema especializado em filmes antigos, como o último que exibiu no dia que ocorreu sua destruição, “O dia em que a Terra parou”, que narra ironicamente a visita de um alienígena à Terra.

Já a “utopia de Veidt” como o vigilante Roscharch critica pouco antes de morrer, liga-se a toda uma tradição instituída no pensamento ocidental e tornada célebre pelo livro **Utopia** de Thomas More. Etimologicamente traduzida como “lugar nenhum”, a utopia realiza-se como um mundo paralelo, projetado no presente ou no futuro, mostrado como ideal, perfeito, graças à realização de certas condições de satisfação coletiva.



Percebemos que o estabelecimento da sociedade utópica frequentemente redundava na homogeneização dos indivíduos e que, para a maioria dos utopistas, a perda da individualidade seria o preço a ser pago pela concretização da utopia e pelo benefício do grupo.³⁹

Justamente por essa insuficiência na realização dos ideais de felicidade, bem como na ameaça de sobrepor o coletivismo sobre as liberdades individuais é que se desenvolve uma linha crítica tanto na literatura quanto nas teorias sociais sobre o utopismo.

1984 de George Orwell, **Admirável Mundo Novo** de Aldous Huxley, e **Nós** de Eugene Zamyatin, inserem-se no conceito de distopias ou utopias negativas, já que entendem que a construção de uma sociedade realizada através de uma doutrina universalizante está longe de ser ideal, uma vez que se ignora a individualidade e qualquer ponto de vista discordante de seus dogmas.

³⁸ MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen**. New York: DC Comics, 2005, p. 27. Cap. 12.

³⁹ PAVLOSKI, Evanir. **1984**: A distopia do indivíduo sob controle. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005, f. 49.

É óbvio que a noção de uma solução harmoniosa para os problemas da humanidade, mesmo em princípio, e, portanto, do próprio conceito de utopia, é incompatível com a interpretação do mundo humano como uma luta de vontades individuais ou coletivas perpetuamente renovadas e em incessante conflito.⁴⁰

No conto **The Time Disease**, contemporâneo a **Watchmen**, o escritor inglês Martin Amis narra um mundo em que a estabilidade do mundo se alicerça sobre o constante risco de um holocausto nuclear, discurso adequado as suas condições de produção.

A frustração e o pessimismo provenientes das duas guerras mundiais e das malogradas tentativas de reestruturação social são fatores que impulsionam a produção de textos utópicos ao longo do século XX. Jerzy Szachi afirma inclusive que “alguns são mesmo capazes de afirmar que as utopias negativas são, afinal de contas, as únicas utopias de nossos tempos, o que deve ilustrar o ceticismo e o pessimismo típicos do mundo de hoje”.⁴¹

O discurso de agir por um “bem maior” encontra correspondência em uma formação ideológica totalitária, pois construir um mundo melhor e para todos foi utilizado durante a história como justificativa para o estabelecimento de políticas opressivas, como o nazismo e o fascismo.

A legitimidade totalitária, desafiando a legalidade e pretendendo estabelecer diretamente o reino da justiça na terra, executa a lei da História ou da Natureza sem convertê-la em critérios de certo e errado que norteiem a conduta individual. Aplica a lei diretamente à humanidade, sem atender à conduta dos homens. Espera que a lei da Natureza ou a lei da História, devidamente executada, engendre a humanidade como produto final; essa esperança – que está por trás da pretensão de governo global – é acalentada por todos os governos totalitários.⁴²

Independentemente dos resultados positivos dos planos de Veidt, sua utopia se mostra alicerçada sob uma infinidade de corpos, instável de acordo com o quesito ético. O discurso atende que os fins nobres justificariam os seus meios amorais, assim como toda uma tradição de déspotas que sustentaram seu poder através da coerção. As produções culturais constroem o seu discurso de acordo com essas condições de

⁴⁰ BERLIN, Isaiah. **Limites da utopia**: capítulos da história das idéias. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p. 47.

⁴¹ PAVLOSKI, Evanir. **1984**: A distopia do indivíduo sob controle. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005, f. 17.

⁴² ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: o anti-semitismo, instrumento de poder, uma análise dialética. Rio de Janeiro: Documentario, 1975, p. 514.

produção, que lhes dá base para uma representação crítica, demarcando as contradições dos projetos universalizantes dentro de um pessimismo distópico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os traumas do passado e a insegurança do futuro fazem com que o século XX seja ponto de partida para uma visão negra do mundo. No discurso das produções culturais da época, percebe-se que estas se relacionam interdiscursivamente, assinalando um horizonte de expectativas e representações de acordo com o seu contexto sócio-histórico, em que o mundo sempre pareceu estar a cinco minutos do seu fim, como marcava o chamado Relógio do Juízo Final. Criado em uma convenção de cientistas após o lançamento das bombas de Hiroshima e Nagasaki, o relógio se fez como um alerta simbólico sobre um possível apocalipse nuclear, também presente nas páginas de **Watchmen**, em uma contagem regressiva para a extinção humana. Assim como Pêcheux reforça que no discurso o sentido sempre está suscetível de se tornar outro, uma obra nunca está fechada e apresenta continuamente novos enfoques a serem analisados, e também interfere na rede discursiva que constitui outras falas.

Como específica produção impressa destinada a um público em um mercado segmentado, as **graphic novels** são fontes de estudo diferenciadas na forma que seus discursos se estruturam e são recebidos por seus consumidores. Ao reforçar elementos interdiscursivos, **Watchmen** se tornou referência no cenário cultural, não só como ponto de reflexão sobre a idéia de super-herói, mas também intrinsecamente ligada a fatores que extrapolam o mero entretenimento, em discussões filosóficas e sociais que dizem respeito à questão da própria humanidade e seus limites éticos, na insuportabilidade de um mundo caótico.