

Douglas Pigozzi

# QUADRINHOS E TOTALITARISMO

V de Vingança, Watchmen e El Eternauta



Douglas Pigozzi

## QUADRINHOS E TOTALITARISMO

V de Vingança, Watchmen e El Eternauta



Paraíba, 2017

# QUADRINHOS E TOTALITARISMO

V de Vingança, Watchmen e El Eternauta

Douglas Pigozzi

2017 - Série Quiosque, 47



**MARCA DE FANTASIA**

Rua Maria Elizabeth, 87/407  
João Pessoa, PB. 58045-180  
marcadedefantasia@gmail.com  
www.marcadedefantasia.com



**OBSERVATÓRIO  
DE HISTÓRIAS  
EM QUADRINHOS  
DA ECA - USP**

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia - CNPJ 19391836/0001-92 e um projeto de extensão do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB

Diretor/editor: Henrique Magalhães

Conselho Editorial:

Adriana Amaral - Unisinos/RS; Adriano de León - UFPB; Alberto Pessoa - UFPB; Edgar Franco - UFG; Edgard Guimarães - ITA/SP; Gazy Andraus, UNIMESP; JJ Domingos - UEPB; Marcelo Bolshaw - UFRN; Marcos Nicolau - UFPB; Nilton Milanez - UESB; Paulo Ramos - UNIFESP; Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP; Waldomiro Vergueiro, USP; Wellington Pereira, UFPB

Imagem da capa: Ilustração de V de Vingança, de Alan Moore e David Lloyd

Publicação de análise sem fins lucrativos que visa contribuir para a discussão acadêmica. Usa-se as imagens apenas com o objetivo de estudo, de acordo com o artigo 46 da lei 9610. Os direitos dos textos e imagens pertencem a seus autores ou detentores.

---

P633q

Pigozzi, Douglas

Quadrinhos e totalitarismo: V de Vingança, Watchmen e El Eternauta. / Douglas Pigozzi. - Paraíba: Marca de Fantasia, 2017.

121p.: il. (Série Quiosque, 47)

ISBN 978-85-67732-71-8

1. História em Quadrinhos. 2. Comunicação de massa.

I. Título

CDU: 741.5

---

# Sumário

1. Introdução	5
2. História em Quadrinhos e as Ciências da Comunicação	7
3. O totalitarismo e o pensamento libertário	19
4. Quadrinhos em ambientes totalitários	41
5. V de Vingança e o anarquismo	45
6. Watchmen e o totalitarismo	75
7. El Eternauta e as ditaduras militares latino-americanas	97
8. Considerações finais	103
9. Referências	113



El Eternauta, H.G. Oesterheld & Solano Lopez

# I. Introdução

Este livro é baseado na dissertação de Mestrado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Professor Doutor Waldomiro Vergueiro.

O texto a seguir foi dividido em duas partes principais: a primeira, uma abordagem mais teórica acerca dos meios de comunicação de massas e de uma noção sobre o que é o pensamento (e prática) anarquista; a segunda é uma análise das relações entre as *graphic novels* *V de Vingança*, *Watchmen* e *El Eternauta* com as práticas sociais totalitárias.

De modo mais preciso: a primeira parte inclui o primeiro capítulo que é uma introdução ao estudo em tela; o segundo capítulo trata das histórias em quadrinhos de uma perspectiva teórica; o terceiro capítulo que trata do totalitarismo e do pensamento libertário e o quarto capítulo estuda os quadrinhos em ambientes totalitários.

A segunda parte analisa as histórias em quadrinhos: no capítulo cinco, *V de Vingança*; no capítulo seis, *Watchmen* e no capítulo sete, *El Eternauta*. Por fim, o capítulo oito expõe as considerações finais deste livro e o capítulo nove apresenta as referências utilizadas no decorrer deste trabalho.

O objetivo é promover uma reflexão acerca do modo como as histórias em quadrinhos podem auxiliar e enriquecer análises sobre o mundo contemporâneo e, neste caso, em específico, refletir de que modo um indivíduo ou uma fração de classe social ou, até mesmo, uma classe social exerce um controle sobre toda a sociedade civil por meio de condutas autoritárias e repressivas, no contexto ficcional destas histórias em ambientes totalitários.

Afinal, as *graphic novels* *V de Vingança* e *Watchmen* (ambas do roteirista Alan Moore) e *El Eternauta* (do roteirista Héctor G3rman Oesterheld) possuem um conjunto de simbologias e de noções pol3ticas que auxiliam nas anlises sobre a problem3tica do autoritarismo extremo.

Desse modo, busca-se apresentar a produ3o quadrin3stica como elemento enriquecedor do debate de temas da maior import3ncia e complexidade do mundo social e pol3tico contempor3neo, atentando para o fato de que os quadrinhos n3o possuem, simplesmente, apenas uma fun3o de entretenimento ou lazer do leitor, mas sim de reflex3o acerca do mundo atual.

## 2. História em Quadrinhos e as Ciências da Comunicação

### 2.1 Quadrinhos, meios de comunicação de massas e a indústria cultural

Cultura de massas é um conceito complexo, que possui diferentes definições em função do(s) autor(es) com que se trabalha. Para fins deste livro, foi utilizada como suporte teórico a obra de Theodor Adorno e Max Horkheimer (2006), intitulada *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*, além do trabalho de Edgar Morin (1987), denominado *Cultura de massas no século 20: o espírito do tempo*.

Feita essa ressalva, a cultura de massas pode ser entendida como aquela que é voltada para a população em geral, ou seja, para o grande público, para a “massa”, independente de pertencimento às classes sociais, às faixas etárias, às condições psicológicas dos atores sociais ou mesmo aos valores estéticos, e que seja veiculada pelos meios de comunicação de massas.

Ou seja, essas são manifestações culturais produzidas para serem usufruídas pelo grande público, levando sempre em consideração as tendências evolutivas dos veículos de comunicação produzidos nas sociedades capitalistas e também as condições

materiais de produção (e suas relações), as quais se configuram nas relações entre forças produtivas e os meios de produção.

Também é adequado ressaltar que tais manifestações culturais, quando veiculadas a vários estratos sociais, tendem a promover uma homogeneização cultural destes estratos.

Tal fato pode, inclusive, conduzir à submissão de várias camadas da população a um pensamento dominante, pois essa disseminação de informações parte de veículos que, por vezes, estão ligados a grupos econômicos com substancial poder e influência política e com interesses próprios que, de um modo geral, são divergentes das demandas dos estratos sociais que vivem do trabalho, como bem lembra Pierre Bourdieu (2010), na obra *O Poder simbólico*.

Na verdade, a temática em tela é mais complexa, pois os grupos sociais que participam (de modo passivo ou ativo) destas manifestações culturais também exercem influências sobre tais manifestações e sobre os veículos de comunicação que as divulgam.

A complexidade desta temática é ainda mais presente nos dias atuais, onde a expansão dos meios de comunicação de massas permite que as formações ideológicas dominantes estejam cada vez mais presentes nas consciências coletivas.

Como consequência de tal contexto, quanto mais massificada a produção das mercadorias culturais, ocorre uma tendência de tornar estas mercadorias mais superficiais, com conteúdos acrílicos e sem profundidade, não auxiliando, portanto, na formação e no desenvolvimento intelectual dos consumidores.

No mundo dos quadrinhos, por exemplo, podem ser citadas produções menos densas e complexas (quando comparadas com o trabalho realizado por Alan Moore), que reúnem produções artísticas mais massificadas (e massificadoras), voltada para um público mais amplo, como grande parte da produção estadunidense do *Batman*, *Homem-Aranha*, personagens da *Disney* e o *Superman*.

Nesse contexto, como alternativa ao conceito de cultura de massas, os filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer, na obra mencionada, apresentam o conceito de “indústria cultural”. Esta linha de pensamento acredita que os meios de comunicação não conduzem, necessariamente, a aspectos sociais como a atividade cultural alienada e a passividade política.

Ainda de acordo com Theodor Adorno e Max Horkheimer, o objetivo desta indústria é o de produzir e comercializar conteúdos. Portanto, como qualquer indústria, a meta é o lucro e, para tanto, faz uso de todos os recursos dos mercados, como, por exemplo, a indústria da propaganda e do marketing, a qual trabalha tanto com os instintos como com os sentimentos dos consumidores.

Neste cenário, os quadrinhos, como recurso informacional, possuem (importante) papel na indústria de comunicação de massas. Uma análise da maior importância sobre o tema foi feita por Vergueiro (1985), em sua dissertação de Mestrado intitulada *Histórias em quadrinhos: seu papel na indústria de comunicação de massa*, na qual o autor menciona que os quadrinhos têm a

capacidade de transmitir mensagens tanto de conteúdo cultural, como ideológico e também psicológico.

Vergueiro chega, inclusive, a relacionar as ideias apresentadas nos quadrinhos com eventos históricos e suas consequências para o desenvolvimento desse recurso informacional.

Tal relação fica evidenciada quando Vergueiro menciona que

a vulgarização trazida às histórias em quadrinhos pelo engajamento dos heróis na Segunda Guerra Mundial e o conseqüente desgaste temático dos mesmos gerou (...) uma onda de descrédito contra os quadrinhos. Ao mesmo tempo, a campanha moralizante e anticomunista do senador McCarthy encontrava no Dr. Frederic (*sic*) Wertham um fanático simpatizante; neste último, em fins da década de 40, iniciou uma campanha contra os quadrinhos com o intuito de eliminá-los totalmente da face da terra, culpados que eram eles, segundo sua maneira de entender, por todas as perversões e mazelas que afetam o ser humano (VERGUEIRO, 1985, p. 78).

Por fim, é necessário ressaltar que os quadrinhos, como meios de comunicação de massa, possuem, por vezes, uma importante função, que é a de atuar em favor da ampliação, na sociedade civil, dos meios de comunicação.

Além de tal fato, as histórias em quadrinhos têm a capacidade de influenciar outros meios de comunicação, como, por exemplo, o cinema, por meio de diversas filmagens de obras que eram, em sua origem, produções quadrinísticas.

Ou seja, as histórias em quadrinhos desempenham o papel de levar a arte e diversas outras formas de expressão cultural a um número maior de pessoas, as quais possuem diversas faixas etárias e também diferentes níveis socioeconômicos. Desse modo, na sociedade contemporânea, os quadrinhos atuam em favor de uma maior democratização do acesso às diversas formas de arte, influenciando o público leitor e também as suas diferentes formações sociais.

Mais recentemente, neste contexto, a Internet também atua, possuindo um importante papel na disseminação das histórias em quadrinhos, ao levar esta produção para um público que, por vezes, não tinha acesso (ou conhecimento) da riqueza cultural e estética dos quadrinhos.

## 2.2 Características e importância das histórias em quadrinhos

As histórias em quadrinhos estão presentes em diversas formações culturais e sociais, com denominações diferentes: na América Latina de língua espanhola, *historieta*; no Brasil, histórias em quadrinhos; na Espanha, *tebeo* ou *historieta*; nos Estados Unidos, *comics*; na França, *bandes-dessinées*; na Itália, *fumetti*; no Japão, *mangá*; em Portugal, história aos quadrinhos ou banda desenhada, são alguns exemplos.

Embora apresente várias diferenças nos termos para se identificar as histórias em quadrinhos, dependendo do idioma da for-

mação cultural, existem algumas características comuns a toda esta produção.

Com isso, é possível identificar as histórias em quadrinhos como sendo uma forma e um sistema narrativo por meio de imagens fixas aliadas às linguagens escritas. Ou seja, as histórias em quadrinhos podem ser consideradas como a arte do movimento em uma versão fixa, como o cinema pode ser considerado a arte do movimento em uma versão não fixa (animada).

Essa identidade entre as figuras e as imagens que compõem as histórias em quadrinhos é, de algum modo, o fio condutor das narrativas. Desse modo, é fundamental conservar as cores, os desenhos e a identidade dos personagens ao longo da narrativa. Para tanto, existe uma gama significativa de recursos que podem ser utilizados para tal fim, como os traços dos personagens e também suas vestimentas.

Os quadrinhos têm alguns aspectos artísticos em comum: os quadrinhos (que representam a moldura de cada cena); os balões (o que inclui tanto o balão-fala, como o balão-pensamento); os retângulos das legendas (com a voz do narrador, elemento exterior à ação); as onomatopeias (figuras de linguagem, nas quais se reproduz determinado som com um fonema ou palavra).

Além disso, nas histórias em quadrinhos, as expressões da face definem o caráter, o tipo dos personagens, além de exteriorizarem, no decorrer da narrativa, suas emoções e sentimentos, como é bem lembrado por Antônio Luiz Cagnin (1975), na obra *Os Quadrinhos*.

Isso faz com que, por vezes, os traços dos desenhistas se tornem inconfundíveis, o que permite, até mesmo, a identificação do artista por meio, exclusivamente, dos seus desenhos.

Diante deste leque significativo de recursos, as histórias em quadrinhos tornaram-se um suporte de informação que apresenta uma linguagem diferenciada dos outros recursos informacionais, possuindo vários mecanismos comunicativos de significativa riqueza, o que acaba por potencializar a sua capacidade para o registro de informações, para diversas formas de expressão e comunicação. Com isso, os quadrinhos possuem, em termos de linguagem, um potencial diferenciado em relação aos demais instrumentos de ação, comunicação e de luta pelo poder nas diversas esferas da sociedade.

Portanto, as linguagens existentes nas histórias em quadrinhos, por meio dos seus diversos aspectos artísticos, educacionais, estéticos, políticos e sociais trabalham fortemente a leitura de imagens e de texto e, com isso, constituem um veículo privilegiado que possibilita o registro de visões particulares sobre os acontecimentos culturais, econômicos e sociais, ao longo da História, como lembram Daniele Barbieri (1998) em *Los Lenguajes del cómic* e Scott McCloud (2004) em *Desvendando os quadrinhos*.

Essas mesmas linguagens têm a capacidade de produzir efeitos psicológicos nos leitores, por meio, por exemplo, da emoção e, com isso, também têm a capacidade de persuadir o público consumidor de quadrinhos, o que tem impacto, inclusive, na

publicidade e nas decisões de compra dos leitores. Com isso, os quadrinhos, como mídia e fonte de informações, possuem significativo potencial educacional, em função das suas várias possibilidades de leitura (imagética e verbal), além das figuras de linguagens incorporadas em seus textos.

Desse modo, as histórias em quadrinhos possuem significativa importância no âmbito da comunicação, por ser um meio facilitador de transmissão informacional, ou seja, por auxiliar na transmissão dos fluxos de mensagens, além de construir sentido e produzir informações de forma singular, quando comparados a outros recursos informacionais, por sua rede peculiar de mecanismos discursivos.

Outro aspecto da maior importância, e que precisa ser mencionado, é que os quadrinhos possuem ampla variedade de gêneros, tais como a ficção científica, as histórias do cotidiano, a literatura fantástica, a poesia, o realismo fantástico, o realismo naturalista, a reportagem jornalística, o romance, o suspense e o terror. Essa variedade de gênero também existe em relação aos personagens, alguns deles muito próprios dos quadrinhos, tais como os super-heróis e os anti-heróis.

Tal fato permite que essas publicações possam ser estudadas por diversas perspectivas, como, por exemplo, seus aspectos artísticos, culturais, históricos, sociais, políticos, além de suas aplicações pedagógicas ou no mundo da comunicação, como o jornalismo e a publicidade.

Mais recentemente, tal variedade existe, da mesma forma, em relação às possibilidades de publicação em histórias em quadrinhos, com a publicação em diversos formatos, com uma diversidade significativa de papel e, inclusive, a facilidade de se publicar na internet, como bem lembra Will Eisner (2010), na obra *Quadrinhos e arte sequencial*.

De uma perspectiva mais próxima das narrativas dos quadrinhos, é possível trabalhar com temáticas relacionadas à condição humana, ou seja, as condições materiais de vida do indivíduo, lembrando que as mercadorias, por vezes, têm a capacidade de influenciar as decisões dos atores sociais no percurso de suas vidas.

Em função de tudo isso, as histórias em quadrinhos relacionam-se com as diversas visões de mundo possíveis em determinado contexto econômico, político e social, tendo a capacidade de produzir e reproduzir diversos padrões culturais.

É possível mencionar, ainda, que esta produção transmite ideologias, pois trabalha com sistemas de representações e de ideias que dominam a consciência de um ator social ou de um grupo societário, representando uma relação parcial ou totalmente imaginária das pessoas com suas condições reais de existência.

Desse modo, é possível concluir que a ideologia pode tomar a forma de uma ilusão, não correspondendo à realidade efetiva – embora se refira aos fatos do mundo real, sendo, portanto, uma distorção da realidade.

A partir do final da década de 1970, a transmissão de conteúdos (e ideologias) tem uma importância ainda maior no mundo

dos quadrinhos, com o crescente aumento da complexidade do mercado editorial quadrinístico, com o início da produção das *graphic novels* e, posteriormente, pela divulgação e venda cada vez maior dessas publicações, em vários estilos e em várias formas de publicação.

Buscando ser mais preciso: desde o surgimento da obra *Um Contrato com Deus (A Contract with God)*, de Will Eisner, em 1978, ocorreu um grande desenvolvimento das publicações em formato *graphic novel*.

Tal fato possibilitou que a produção quadrinística atingisse um novo *status* na indústria cultural no interior da sociedade, em decorrência do perfil de consumidor das *graphic novels* estar mais próximo do público adulto. No entanto, ressalta-se que uma *graphic novel* pode também estar focada no público infantil.

O modelo de produção quadrinística das *graphic novels* trabalha com longas narrativas, em geral impressas em um papel de melhor qualidade. Também é comum essas publicações possuírem capa dura (sendo, com isso, produtos mais caros).

Ainda sobre a produção de *graphic novels*, vale ressaltar, como bem lembram Lucimar Ribeiro Mutarelli e Waldomiro Vergueiro, no artigo “Lourenço Mutarelli e a produção de *graphic novels* no Brasil” que

essas publicações, quando lançadas de maneira regular, têm a possibilidade de romper barreiras entre diferentes níveis de cultura, atraindo outros leitores para os quadrinhos e não somente os fãs da linguagem gráfica

sequencial. Neste sentido, as *graphic novels* podem ser uma solução para revitalizar a linguagem dos quadrinhos, tornando possível aos artistas dedicarem-se com mais tempo a confecção de histórias maduras (MUTARELLI, Lucimar; VERGUEIRO, Waldomiro, 2011, p. 215-216).

Esse contexto proporcionou uma alteração no perfil etário dos consumidores de histórias em quadrinhos. Com isso, abriram-se maiores possibilidades de estudos que envolvam este suporte de informação. Desse modo, com a crescente divulgação das *graphic novels*, surge uma produção acadêmica que investiga, de modo científico, este segmento da produção quadrinística que se refere às *graphic novels*, que são produções mais densas, longas e sofisticadas no interior do mundo dos quadrinhos.

Neste novo contexto, pesquisadores de diversas áreas como os artistas, os escritores, os linguistas, os psicólogos e os sociólogos começaram a estudar, por diferentes enfoques, a produção das histórias em quadrinhos em nosso mundo atual, aumentando, portanto, a divulgação do conhecimento científico sobre diversos aspectos da arte sequencial.

Essa produção científica tem como foco um amplo leque de temáticas que podem ser estudadas usando o suporte de informação quadrinhos, como, por exemplo: o diálogo da nona arte com a produção literária clássica e contemporânea, os estudos literários e a experimentação na narrativa quadrinística. Desse modo, a utilização das histórias em quadrinhos como suporte de informação para pesquisa científica só tem a enriquecer o debate

científico no mundo das artes, da cultura e educação, do jornalismo, dos estudos de linguagens e literatura e dos estudos que trabalham com temas sociológicos.

## 3. O totalitarismo e o pensamento libertário

### 3.1 Sobre o totalitarismo

O totalitarismo é um fenômeno sociológico e político em que um indivíduo, ou uma fração de classe social, ou até mesmo uma classe social exerce um controle sobre toda a sociedade por meio de condutas autoritárias e repressivas, fazendo uso sistemático de práticas que provocam contextos de desespero, desilusões, morte e também de terror no interior de um determinado contexto social.

Hanna Arendt (1989), em sua obra *Origens do totalitarismo*, entende por totalitarismo um regime de governo em que ocorrem massacres constantes de pessoas inocentes, consideradas como “inimigos objetivos” do regime totalitário em vigência.

Outra característica essencial de todos os regimes totalitários é a existência de um processo contínuo de retificação do pensamento dos membros da organização societária (moldagem das consciências individuais e coletivas).

O regime totalitário também é caracterizado por medidas restritivas e violentas contra determinados estratos sociais, pela morte por abandono e/ou tortura destes mesmos grupos e, além de tudo, pelo fato de se chegar a negar a humanidade de

determinados integrantes da sociedade, mais precisamente, dos atores sociais que não têm a mesma visão de mundo das classes dominantes. Desse modo, verifica-se que o regime totalitário é um regime de crescente institucionalização das ações violentas e da prática constante do terror, tendo como traços característicos o genocídio e processos de atomização social (individualização extrema), com a conseqüente perda dos vínculos sociais e da sua capacidade de organização política.

E mais: nesses contextos societários, de conformação totalitária, ocorre o “sufocamento” das iniciativas artísticas, espirituais, intelectuais e políticas que são consideradas perigosas para a manutenção desse regime de governo, que tenta controlar o comportamento, as ideias, os sentimentos e os valores de todo um grupo social. Em suma: o totalitarismo é um conjunto de práticas onde o espaço para a liberdade individual é nulo.

Essa repressão no interior da sociedade atingiu seu maior patamar de institucionalização com o advento dos campos de concentração, com suas indescritíveis práticas de crueldade, o que foi bem retratado na história em quadrinhos de Art Spiegelman (2005) intitulada *Maus: a história de um sobrevivente*.

Em paralelo a estas práticas repressivas contra as classes que vivem do trabalho, nas formas totalitárias de exercício do poder, existe também a propaganda política, por meio de ideologias, como a do anticomunismo, por exemplo. Essa intensa propaganda totalitária apela para os sentimentos dos indivíduos, utilizando, por vezes, imagens. Portanto, é possível utilizar a força dos discursos

sos visuais com o objetivo de condicionar, modelar, seduzir e, até mesmo, subjugar multidões, em favor dos interesses dos estratos sociais em posição de domínio nos diversos contextos sociais.

As imagens podem ser manipuladas com o objetivo de construir um imaginário que possa ser traduzido em ação política, buscando conformá-las com os anseios dos estratos sociais dominantes. Afinal, por vezes, a imagem convence melhor o ator social do que o raciocínio abstrato.

Com isso, a arquitetura, as artes plásticas, o cinema, os desfiles militares, os filmes, as manifestações esportivas, a pintura e o rádio, entre outros vários exemplos, se conformam de modo a se adaptarem aos interesses dos Estados totalitários com os seus estratos dominantes, a fim de manipular as massas. Afinal, o ator social no interior de uma massa possui sensação de liberdade e de poder, podendo liberar seus impulsos de agressividade contra outros indivíduos, ocasionando atos criminosos coletivos, dando vazão a atos que só poderiam ser imaginados nas profundezas de uma mente humana louca, pois são perversidades coletivas que os indivíduos solitários são incapazes de cometer, ainda de acordo com Hannah Arendt.

Portanto, as massas que se tornam criminosas são incontinentes, perversas e, por vezes, praticantes do crime sectário. Além disso, não possuem autonomia crítica, pois são comandadas por círculos políticos com interesses próprios. Em função disso, os regimes totalitários incentivam a formação dessas massas, pelo fato de facilitarem o controle social e a doutrinação ide-

ológica, com a submissão acrítica a um líder totalitário de uma formação massificada acrítica e infantil – ocorrendo, inclusive, por vezes, o culto à personalidade deste déspota.

Para essa doutrinação totalitária, os nazistas, por exemplo, utilizaram em suas propagandas e em suas manifestações políticas totalitárias, imagens manipuladas. Além disso, também fizeram uso de outras estratégias políticas, como ameaças veladas, calúnias, deformações históricas, insinuações indiretas, linguagem agressiva e também a mentira.

A propaganda capitalista e totalitária também faz uso de sofisticados mecanismos psicológicos para atingir o povo, conforme seus interesses de classe social, para a manutenção de seu poder econômico e político, por meio de discursos textuais e imagéticos intolerantes, fazendo uso, por exemplo, de cartazes e de imagens em grande escala (como no nazismo), além de desfiles militares.

Para ser mais preciso: a propaganda é parte integrante de uma guerra psicológica no mundo capitalista e totalitário. No entanto, o terror o é mais. Pois, mesmo após ter atingido o seu objetivo psicológico, a ditadura totalitária continua a empregar o terror, sendo esse fato ainda mais tétrico, pois o terror é empregado, nesse contexto, contra uma população completamente confusa politicamente, iludida e subjugada. Desse modo, como lembra Hannah Arendt, ressalta-se que o governo totalitário tem como objetivo promover o domínio total sobre a formação das consciências como também nos atos de todos os atores sociais de uma organização societária, sendo seus dois pilares fundamen-

tais: o terror, contra determinados estratos sociais; e a propaganda política, com o controle das mensagens emitidas pelos meios de comunicação de massas.

Com isso, quando o regime totalitário detém o controle absoluto sobre a sociedade, a sua atmosfera de terror e pânico está interiorizada em todas as mentes. Como lembra o filósofo, sociólogo e teórico político Herbert Marcuse (1982), na obra *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*:

a manipulação da consciência que tem ocorrido em toda a órbita da civilização industrial contemporânea foi descrita nas várias interpretações de ‘culturas populares’ e totalitárias: coordenação da existência privada e pública, das reações espontâneas e solicitadas. A promoção de atividades ociosas que não exigem empenho mental, o triunfo das ideologias anti-intelectuais exemplificam a tendência (MARCUSE, 1982, p. 89).

Ainda de acordo com Herbert Marcuse, o totalitarismo é um processo de subordinação das consciências às diversas formas de racionalização da sociedade capitalista.

Como consequência de tal contexto, nas sociedades totalitárias, a propaganda pode ser substituída pela doutrinação (ambas atuando no imaginário popular), empregando as diferentes formas de violência para dar realidade às suas ideologias e às suas mentiras (ou verdades, se for da perspectiva do ator social totalitário) e não mais contra a oposição política, pois essa última já não existe (tanto em termos físicos como em termos de pensamento).

Como experiência histórica, o nazismo é a expressão mais trágica do fenômeno do totalitarismo, com o culto à personalidade de seu principal líder, Adolf Hitler. O nazismo apresenta todas as características de um Estado totalitário, com a ação violenta de seus seguidores fanatizados contra os comunistas e a população judaica. Esse radicalismo de direita teve origem na busca de alguns estratos sociais alemães, notadamente a burguesia, contra uma possível e latente revolução comunista, inspirada na experiência russa de 1917.

Neste caso específico, o totalitarismo acabou por se infiltrar em todas as brechas deixadas por grupos da sociedade civil organizada. No entanto, ressalta-se que existia uma crítica interna alemã sobre o nascimento e, posterior, expansão deste pensamento (e prática), por parte da sociedade civil e também de figuras expressivas da vida cultural alemã. Uma publicação da maior importância para entender esse contexto histórico e cultural é a publicação de Richard Brennan (2003), intitulada *Gigantes da física: uma história da física moderna através de oito biografias*.

Como retrata o livro mencionado no parágrafo acima, esse avanço do poder político nazista causou uma fuga em massa de artistas, cientistas, intelectuais e literatos alemães não partidários do nazismo para outros países, como o físico Albert Einstein, o dramaturgo Bertolt Brecht, o filósofo e sociólogo Herbert Marcuse, o escritor Joseph Roth, o físico Max Born e o romancista alemão Thomas Mann.

Tendo em vista o exposto acima, as sociedades totalitárias representam a face mais sombria de uma organização social, dominada apenas por um líder déspota (e seu grupo social) que representa e defende os interesses deste estrato social preponderante de determinada sociedade, num contexto de massacres rotineiros e de episódios de violência.

### 3.2 Sobre o pensamento libertário

Para entender a produção quadrinística de Alan Moore, a partir de uma visão de mundo anarquista, faz-se necessária uma explanação sobre as linhas de pensamento críticas ao capitalismo. Considerando tal fato, é adequado mencionar que a historiografia clássica entende que o advento histórico da Revolução Francesa (1789-1799) marca a passagem da Idade Moderna para a Idade Contemporânea.

Durante o período deste evento histórico, na França, os girondinos representavam a alta burguesia, enquanto que os jacobinos defendiam profundas mudanças sociais que beneficiassem os estratos sociais mais pobres.

A geração seguinte a dos revolucionários franceses foi marcada pelos “socialistas utópicos”, indivíduos como Cabet (1788-1856), Fourier (1772-1837) e Owen (1771-1858). Estes “socialistas utópicos” concordavam que a Revolução Francesa havia falhado na resolução de algumas das injustiças sociais presentes na sociedade francesa.

A próxima geração de pensadores dos problemas sociais é responsável tanto pelo surgimento do socialismo científico, como também pelo aparecimento do primeiro homem a se declarar anarquista. Deste modo, no mundo atual, a resistência às formações sociais capitalistas, no plano teórico e prático, é realizada pelas teses marxistas e anarquistas. E, para tanto, duas fontes da maior importância para o entendimento deste processo histórico são as obras *História das ideias e movimentos anarquistas*, de George Woodcock (2010) e *Os Grandes escritos anarquistas*, também de Woodcock (1998).

De acordo com o autor citado no parágrafo acima, os anarquistas compartilham com os marxistas a defesa dos interesses das classes que vivem do trabalho. Entretanto, os seus métodos de ação eram muito diferentes. Os anarquistas faziam uso da “ação direta” como um instrumento de propaganda do seu ideário.

Esses grupos, os anarquistas e os marxistas, lutam pelo rompimento do individualismo da sociedade burguesa contemporânea, buscando uma transformação da natureza no interior da sociedade civil, tanto na formação moral dos indivíduos, como nas relações entre os atores sociais.

De uma perspectiva mais histórica, deve ser mencionado o advento da Comuna de Paris (*Commune de Paris*), em 1871, como um momento de organização libertária dos trabalhadores franceses na cidade de Paris, como reação à derrota francesa na Guerra Franco-Prussiana, instalando um governo operário. Sua importância é a de que, pela primeira vez na história, ocorreu

uma organização política moldada pelas classes que vivem do trabalho, com a participação nesta experiência de diversos grupos vinculados aos trabalhadores – como os anarquistas e os socialistas. Essa experiência durou cerca de dois meses.

Buscando ser mais preciso: a experiência da Comuna de Paris ocorreu em um contexto de insurreição que se aproxima do modelo anarquista, ocorrendo, com isso, uma experiência parcial de uma sociedade organizada de acordo com este modelo, fruto de um movimento espontâneo das massas populares.

A Comuna de Paris foi um momento de se tentar a formação de um governo local descentralizado, fruto de uma concepção anarquista do mundo. No entanto, ressalta-se que alguns teóricos anarquistas, posteriormente, criticaram de forma dura a Comuna de Paris, pois eles tinham como proposta mudanças mais radicais nas relações sociais e econômicas do que as praticadas pela Comuna de Paris.

Um dos teóricos que criticaram de modo mais firme a experiência da Comuna de Paris foi Piotr Kropotkin, um dos nomes mais importantes do anarquismo, em sua corrente anarco-comunista, pois entendia que o momento histórico era uma oportunidade de se avançar nos processos que geram igualdade social entre os membros da comuna e também de liberdade dos indivíduos.

Posteriormente ao advento da Comuna de Paris, ocorreu a Guerra Civil Espanhola (17/07/1936 – 01/04/1939), que também teve, em seus primeiros meses, uma presença marcante do movimento anarquista, com seguidos estímulos para um avanço

na tentativa de constituir uma organização societária com vínculos de solidariedade mais fortalecidos. Tal fato ocorreu, principalmente, pelo fato histórico das Brigadas Internacionais, com a formação de um conjunto de unidades sociais e militares de voluntários estrangeiros que lutavam em favor da República Espanhola. O número desses voluntários chegou a atingir o patamar de cerca de 34.000 pessoas, com a união de jovens intelectuais e trabalhadores, de acordo com Buades (2013), no livro intitulado *A Guerra Civil Espanhola*.

Nesse momento histórico, os anarquistas chegaram a assumir o controle de grandes regiões da Andaluzia, Aragão e Catalunha. Nessas regiões, surgiram federações livres, reunindo grupos de consumidores e produtores, buscando acabar com a divisão existente na sociedade capitalista entre os trabalhadores e os ociosos espoliadores, em busca da verdadeira igualdade social e liberdade para todos os indivíduos. Além disso, muitas unidades de produção industriais foram coletivizadas, passando sua organização para os trabalhadores, que decidiam os processos de produção.

Por outro lado, buscando trabalhar também com uma perspectiva de caráter mais teórica, foi nesse contexto, a partir da Revolução Industrial e da Revolução Francesa, com a crescente tensão entre as classes sociais com o desenvolvimento do capitalismo, que surgiram pensamentos que eram críticos e que combatiam o capitalismo.

Nesse ambiente surgiram as ideias de Karl Marx (1818-1883), que foi o fundador do socialismo científico, enquanto que Pierre-

-Joseph Proudhon (1809-1865) foi o primeiro a se declarar anarquista. Tanto Karl Marx, como Pierre-Joseph Proudhon, tiveram uma legião significativa de seguidores que contribuíram para o enriquecimento de suas teorias.

No entanto, já em 1846, existiam divergências teóricas entre Pierre-Joseph Proudhon e Karl Marx, sendo um exemplo de tal divergência o fato de que a obra *Miséria da Filosofia* de Karl Marx (1847) foi uma resposta à obra *Filosofia da Miséria* (1846) de Pierre-Joseph Proudhon.

Tal disputa intelectual marcou o rompimento entre os dois autores. O próprio nome da obra de Karl Marx evidencia uma ironia ao nome da obra de Pierre-Joseph Proudhon.

Mas foi Mikhail Bakunin quem, por meio de suas atitudes e práticas, aprofundou as divergências entre o movimento anarquista e o socialista. Também foi ele quem deu aos movimentos anarquistas inúmeros exemplos concretos de formas de luta social e política.

Pierre-Joseph Proudhon e Mikhail Bakunin defendiam a destruição do poder, substituindo-o por uma organização social baseada na cooperação voluntária. Pierre-Joseph Proudhon chegava a afirmar que os partidos políticos eram sempre dirigidos por membros de uma elite. Já Karl Marx entendia ser possível o surgimento de uma nova forma de poder, sendo esse vinculado ao proletariado, o qual deveria ser exercido através do partido comunista, como é lembrada na obra de Karl Marx e Friedrich Engels (2007), intitulada *O Manifesto Comunista*.

Retomando Woodcock, acerca das diferenças entre o anarquismo e o marxismo:

Marx era centralista; Bakunin, federalista. Marx defendia a participação política dos operários e planejava conquistar o Estado; Bakunin se opunha à ação política e buscava destruir o Estado. Marx defendia o que agora chamamos de nacionalização dos meios de produção; Bakunin, o controle exercido pelo operariado. Na verdade, o conflito se concentrava – como tem ocorrido desde então entre anarquistas e marxistas – na questão do período de transição entre a ordem social vigente e futura. Os marxistas prestavam uma homenagem ao ideal anarquista ao concordarem que o objetivo principal do socialismo e do comunismo deve ser a extinção do Estado, mas afirmavam que durante o período de transição o Estado deveria ser mantido sob a forma de uma ditadura do proletariado. Bakunin, que tinha abandonado as idéias de uma ditadura revolucionária, exigia a extinção do Estado tão logo isso fosse possível, mesmo correndo o risco de um caos temporário, que considerava menos perigoso do que os males dos quais nenhuma forma de governo conseguiria evitar (WOODCOCK, 2010, p. 191).

Ou seja, embora com divergências em termos de teoria e de estratégias políticas, ambas correntes de pensamento criticam a propriedade privada e o Estado capitalista, por considerarem injusta a apropriação dos produtos e do poder por apenas uma parcela minoritária da população.

Em específico, um dos principais teóricos sobre o Estado capitalista, numa vertente marxista, foi Louis Althusser. No texto “Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado (notas para uma investigação)”, o autor em tela menciona que a

tradição marxista é clara: no *Manifesto Comunista* e em *O Dezoito Brumário* (bem como em todos os textos clássicos posteriores, sobretudo nos escritos de Marx sobre a Comuna de Paris e nos de Lênin em *O Estado e a Revolução*), o Estado é explicitamente concebido como um aparelho repressor. O Estado é uma “máquina” de repressão que permite às classes dominantes (...) assegurarem sua dominação sobre a classe trabalhadora, submetendo estas últimas ao processo de extorsão da mais-valia (isto é, à exploração capitalista).

O Estado, portanto, é antes de tudo o que os clássicos marxistas chamaram de *Aparelho de Estado*. Esse termo significa: não apenas o aparelho especializado (no sentido estrito) cuja existência e necessidade reconhecemos pelas exigências da prática jurídica, isto é, a polícia, os tribunais e os presídios, mas também o exército, que intervém diretamente (o proletariado pagou com seu sangue essa experiência) como força repressora suplementar em última instância, quando a polícia e seus corpos auxiliares especializados são “superados pelos acontecimentos”; e, acima desse conjunto, o chefe de Estado, o governo e a administração.

Apresentada dessa maneira, a “teoria” marxista-leninista do Estado toca no ponto essencial, e nem por um momen-

to se pode pensar em rejeitar o fato de que esse é realmente o ponto essencial. O Aparelho de Estado, que define o Estado como força de execução e intervenção repressoras, “a serviço das classes dominantes”, na luta de classes conduzida pela burguesia e seus aliados contra o proletariado, é com certeza o Estado, e isso certamente define sua “função” fundamental. (ALTHUSSER, 1996, p. 111).

Louis Althusser vai mais adiante e chega a distinguir os aparelhos ideológicos do Estado dos repressivos: os primeiros têm como principal característica o funcionamento por meio de um sistema de ideias, enquanto que os aparelhos repressivos funcionam primordialmente pela violência. A diferenciação está na predominância do mecanismo de funcionamento, pois os aparelhos ideológicos também funcionam, de algum modo pela violência e os aparelhos repressivos funcionam, em alguma medida pela ideologia. Tal fato é expresso, por exemplo, por instituições como o exército e as forças policiais, que usam principalmente de recursos de violência, também fazem uso, de modo secundário, da ideologia (para garantir sua própria coesão, além da sua reprodução fundada nos seus valores institucionais).

Do mesmo modo que o marxismo, o anarquismo pode ser entendido como a expressão maior do pensamento crítico, pois aponta as falhas nas visões tradicionais de conhecimento, além de também denunciar um suposto substrato autoritário em que estão assentadas essas visões.

Portanto, existe uma defesa, por parte da visão de mundo anarquista, da irrestrita liberdade de criação, de pensamento e da multiplicação das óticas acerca do universo. Ou seja, de acordo com essa perspectiva, se faz necessária uma maior interação com a mais ampla gama de visões e perspectivas a fim de se entender o mundo social.

Em específico, neste livro, trabalha-se com o anarquismo, em sua corrente anarco-comunista ou comunista libertária, pois é a concepção de mundo mais próxima da produção quadrinística expressa na obra de Alan Moore. Lembra-se também que, de acordo com George Woodcock (2008), na obra *História das idéias e movimentos anarquistas: o movimento*, a importância, no âmbito da prática anarquista mundial, da corrente anarco-sindicalista.

De acordo com Max Beer (2006), em *História do socialismo e das lutas sociais*, foi William Godwin o fundador do comunismo anarquista. As obras de William Godwin defendem uma organização societária em que todos vivam em meio à abundância, partilhando, de modo igualitário, das riquezas que o meio natural oferece aos seres humanos. Ele imagina uma sociedade em que seus membros deixem de pensar em si mesmos (capitalismo), para uma em que os atores sociais pensem no bem comum (comunismo anarquista).

Para atingir esse objetivo, é necessária a constituição de um contexto social em que não exista dinheiro, tornando o homem livre para se desenvolver como ser humano. Com isso, ocorre

uma defesa de uma transformação da organização social, fundada na atividade moral, na justiça e na virtude.

O autor também menciona que as principais barreiras para a construção desta nova sociedade são o Estado capitalista e a propriedade privada. William Godwin entendia que

se, em vez de aspirar ao domínio sobre um vasto território, alimentando a sua vaidade com idéias de império como até agora fizeram, as comunidades se contentassem com um pequeno distrito e uma cláusula permitindo a formação de uma confederação em caso de necessidade, cada indivíduo viveria então aos olhos do público (GODWIN, 1998, p. 110-111).

Além disso, William Godwin esboçou uma sociedade libertária de forma descentralizada, com pequenas unidades básicas no interior de comunidades autônomas, nos quais todos os refinamentos e os luxos supérfluos deveriam ser abolidos, porque

todas as inovações que exijam o emprego de um grande número de trabalhadores são diretamente contrárias à propagação da felicidade. Cada novo imposto criado, cada nova forma encontrada para aumentar os gastos do erário público – a menos que sejam compensados (o que raramente acontece) por uma diminuição proporcional da riqueza das classes privilegiadas – é um pouco mais que se acrescenta ao capital da ignorância, servidão e sofrimento (...).

Uma das fontes inesgotáveis do crime consiste no fato de que um homem possa ter em abundância tudo aquilo de que um outro carece. Antes que possamos impedir que a mente seja poderosamente influenciada quando colocada diante desta situação, seria preciso mudar a sua natureza. Seria necessário que o homem esquecesse os sentidos, os prazeres da gula, a vaidade, antes que pudesse assistir sem revolta ao monopólio desses prazeres. Seria preciso que deixasse de ter o sentido da justiça antes que pudesse aceitar sem reservas o mundo em que vive, misto de miséria e supérfluo. (GODWIN, 1998, p. 120-121).

Seguindo a linha de raciocínio de William Godwin, Max Beer, entende que atitudes relacionadas com

o luxo e a miséria, a arbitrariedade e a opressão, a arrogância e a servilidade, são as características mais nítidas da grave moléstia que invadiu a nossa organização social atual. O reinado da propriedade privada fez do egoísmo a força motriz principal da atividade humana. Disso resultam os vícios, a imoralidade, a ignorância, os assassinios e as guerras, o ódio entre os homens e entre os povos. O homem acha-se atualmente numa situação em que não pode alcançar o seu objetivo: a felicidade.

Eis porque é impossível remediar o estado de coisas atual sem instaurar a igualdade econômica. Isso, por sua vez, só será possível depois da abolição da propriedade privada (BEER, 2006, p. 367-368).

De acordo com Wookcock, um dos principais seguidores do ideário de William Godwin foi o teórico russo Piotr Kropotkin que, durante sua vida, manteve contato tanto com os seguidores de Karl Marx (os marxistas) como com os de Mikhail Bakunin (os anarquistas).

Piotr Kropotkin e Errico Malatesta foram os maiores responsáveis pela moldagem da prática e da teoria anarquista entre 1880 e 1900.

De acordo com Piotr Kropotkin, a forma mais adequada para uma sociedade do futuro, assentada sobre o princípio da solidariedade entre os seres humanos, seria a da formação de comunas locais (organização em pequenas comunidades autônomas), as quais poderiam se agregar livremente em federações. Ou, dito em outros termos, a sociedade futura estaria organizada em uma ampla rede de instituições de ajuda mútua interligadas, como uma salvaguarda necessária aos interesses individuais.

Assim, conclui-se que o autor entendia que a sociedade civil seria capaz de se organizar voluntariamente em torno de uma nova ordem, na qual estariam ausentes as possíveis formas de autoridade não consentidas hoje, existentes em diferentes esferas sociais e políticas – como o Capitalismo, o Estado burocrático e a Igreja. Com isso, poderia ser constituída, deste modo, uma ordem que envolvesse tanto a solidariedade como também um caráter voluntário para a realização das tarefas em sociedade. Ou seja, a fraude, a inveja, a malícia, a opressão, o servilismo e a vingança seriam traços característicos do mundo capitalista e são

hostis ao progresso moral da humanidade, relacionado com uma esfera de sociabilidade de caráter anarquista.

Como lembra Kropotkin em discurso emitido durante a comemoração da Comuna, na cidade de Londres, como é relatado no artigo “Anarquismo e violência”.

De todos os partidos que conheço, só um deles – o anarquista – respeita a vida humana, luta pela abolição da pena de morte, da tortura e de qualquer forma de castigo imposta ao homem pelo homem. Todos os outros demonstram a cada dia seu mais total desrespeito pela vida humana. Matar o inimigo, torturá-lo na prisão, eis os princípios que defendem. Para defender os seus interesses, serão capazes de massacrar os mineiros dentro de suas minas, matar os passageiros de um trem ou bombardear Alexandria, trucidando mulheres e crianças. Eles apenas colhem os frutos de seus próprios ensinamentos. O valor sagrado da vida humana! É uma verdade, sem dúvida – mas é preciso que, antes de mais nada, a sociedade aprenda a reconhecer este valor sagrado e que não demonstre exatamente o oposto (KROPOTKIN, 1998, p. 173-174).

Afinal, para Piotr Kropotkin, e também para os demais anarquistas, as formas de governo têm, como missão, manter, por meio da força, os privilégios dos estratos sociais dominantes e, como consequência, a miséria das classes que vivem do trabalho. Ou seja, para esse autor, os governantes usam as leis como um instrumento para justificar sua própria dominação.

Na verdade, tal fato é uma decorrência do entendimento que o autor em tela tem dos principais incentivadores de atos criminosos: os governos capitalistas, as leis que regem as propriedades dos meios relevantes de produção e a ociosidade de alguns estratos sociais.

O fim último do anarco-comunismo de Piotr Kropotkin é o de proporcionar a cada um dos membros de uma comunidade os meios de pôr em atividade as suas faculdades desenvolvidas ou que podem ser desenvolvidas. Isso permitiria a construção de uma ordem societária que tem como finalidade o benefício de todos, num contexto onde não existiriam mais atos criminosos e, portanto, não haveria mais a necessidade de exércitos e forças policiais, sempre buscando um equilíbrio entre a liberdade e a ordem (lema do anarquismo).

Com isso, seria trabalhado o hábito da autodisciplina, por meio da cooperação e do trabalho voluntário, organizando as vidas dos membros das comunas de modo comunitário, num agrupamento não coercitivo, mas que exista organização e solidariedade. Também não haveria dinheiro, portanto, inexistindo relações de compra e venda, onde os serviços seriam prestados aos membros da comunidade de modo voluntário – ou seja, seria criada uma sociedade muito parecida, em termos alegóricos, com um jardim paradisíaco, com uma significativa transformação da natureza da sociedade e dos seus membros. Em resumo: nada de feiras. Nada de dinheiro. Nada de mercado.

Verifica-se, portanto, que a prática e o pensamento anarco-comunista é uma contundente crítica ao nosso modo de produção atual, capitalista, que está fundado na intensificação e na super exploração do trabalho.

É exemplo de super exploração do trabalho, em nossa sociedade, a mercadorização do setor de serviços, o que acaba causando a subcidadania, ou seja, os diversos processos políticos estruturalmente excludentes e estreitos, tornando o Estado capitalista um tumor social, ao reforçar as diversas desigualdades no interior das sociedades (como a de acesso aos serviços públicos, alimentação, locomoção, moradia, renda e saúde), ocasionando uma segregação cada vez mais intensa no interior das organizações societárias capitalistas.

E é de acordo com esta visão de mundo, libertária e anarco-comunista, que Alan Moore, fundamenta a sua produção quadrinística, que é crítica ao capitalismo, extremamente politizada e, ao mesmo tempo, inovadora na esfera estética, utilizando-se de recursos nunca antes usados nos quadrinhos *mainstream*, buscando uma total liberdade de criação artística e de expressão política, ao se utilizar do humor negro e trabalhar com temas como o uso de drogas, a participação política das massas, o sexo e a violência.

Com isso, Alan Moore colaborou para uma renovação de todo um campo dos meios de comunicação de massas, provocando um deslocamento da produção quadrinística da esfera do entretenimento, de caráter infantil, para a esfera da política, de perfil

adulto, com roteiro mais denso. Isso acaba por influenciar os leitores a terem um papel mais reflexivo e ativo no interior de seu contexto societário, deixando para um segundo plano as atividades de entretenimento e diversão.

## 4. Quadrinhos em ambientes totalitários

Nos romances existem algumas produções que apresentam um contexto social totalitário, como *1984* de George Orwell (1984), *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley (2001), *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1976) e, mais recentemente, *Buda Blues*, de Mario Mendoza (2010).

Do mesmo modo que nos romances, o número de histórias em quadrinhos ambientados em contextos sociais totalitários também é significativo. Tais obras podem servir de propaganda para os movimentos fascistas ou podem ser obras críticas às formas sociais totalitárias.

Isso posto, as primeiras histórias em quadrinhos com contextos sociais de autoritarismo extremo datam da década de 1930, na Europa, em especial na Espanha. De um modo geral, esta produção quadrinística, da década de 1930, ambientada em contextos totalitários, era de curta duração, tanto pelas dificuldades de produção da época, bem como, no caso dos roteiros críticos aos movimentos políticos de caráter autoritário, pela repressão policial exercida contra os quadrinistas e sua produção artística.

Nesse contexto, de acordo com Viviane Alary (2002), em *Historietas, comics y tebeos españoles*, foi criado no início da década de 1930, na Espanha, um grupo marxista chamado Juventud Co-

munista Ibérica. Esse mesmo grupo passou a editar, em 1937, na cidade de Barcelona, as histórias em quadrinhos *Pionero Rojo*, voltado para as classes que vivem do trabalho, no mundo rural e urbano. No entanto, esta publicação durou apenas sete números.

Além de *Pionero Rojo*, várias outras publicações tiveram curta duração. Eram publicações de caráter formativo ou propagandístico, que foram gerados como um reflexo do imaginário social e pela situação política concreta do continente europeu durante a década de 1930, que marca uma forte ascensão do movimento fascista em diversos países como a Espanha, Alemanha, Itália e Portugal.

Em específico, na Espanha, os quadrinhos de orientação socialista ou anarquista foram totalmente silenciados com a ascensão do ditador espanhol Francisco Franco, em outubro de 1939. Desse modo, o objetivo era acabar com a memória coletiva de contestação política que colocava em tela os problemas econômicos, políticos e sociais do mundo capitalista.

A partir deste momento, com o intuito de controlar as mentes dos espanhóis, foram editadas outras publicações quadrinísticas que apresentavam doutrinação política fascista.

Entre as principais revistas com esta orientação, ainda de acordo com Viviane Alary, temos a revista *Flecha* (surgiu no final de 1936), a revista *Pelayos* (surgiu no início de 1937) e a revista *Flecha y Pelayos* (1938-1949). Esta última nasceu da fusão da revista *Flecha* com a revista *Pelayos* e teve seu primeiro número publicado em 11/12/1938.

Tais revistas, ambientadas num contexto de autoritarismo extremo, encarnavam uma visão triunfalista e totalitária, destacando sempre a figura do chefe de Estado, Francisco Franco, como principal referência.

Essas publicações, ao contrário das de orientação crítica ao regime fascista espanhol, não sofreram censura e, na verdade, fazia parte do projeto de propaganda do governo Franco, representando, portanto, a ideologia oficial deste regime político. Além dessas revistas, a publicação *Chicos* (1938-1955) merece ser mencionada, em função de apresentar, de modo muito frequente, saudações e símbolos fascistas em suas histórias, contando, por esse motivo, com a aprovação do regime de Franco.

Portanto, verifica-se que, nesse contexto histórico espanhol, não havia a menor possibilidade de crítica cultural ou dissidência política, existindo uma rígida censura à produção artística e intelectual. Afinal, uma das aspirações do Estado franquista era controlar todas as publicações, restringindo ao máximo a iniciativa contestadora ao seu governo por parte das classes que vivem do trabalho.

Também vale lembrar que Francisco Franco contava com a cumplicidade de várias das autoridades pertencentes à Igreja espanhola.

Mais recentemente, a partir da década de 1950, no interior da produção quadrinística, existem histórias que se tornaram clássicas, em contextos societários de autoritarismo extremo. Podem ser citados, como exemplos, os quadrinhos de caráter contesta-

dor em relação à conformação econômica, política e social do mundo contemporâneo: *El Eternauta* (1957-1959) e *El Eternauta II* (1976-1978), do roteirista Héctor Germán Oesterheld e do desenhista Francisco Solano López; *V de Vingança* (1982-1985) do roteirista Alan Moore e do desenhista David Lloyd e *Watchmen* (1986-1987) novamente de Alan Moore, desta vez em parceria com o desenhista Dave Gibbons.

Com isso, essas três *graphic novels* apresentam contextos em que os hábitos de pensamentos são impostos a alguns estratos sociais de maneira regular e homogênea, como uma espécie de luta de classes disfarçadas. Além disso, essas *graphic novels* trabalham também com conteúdos ideológicos, no sentido de apresentar em suas narrativas, de modo alegórico, a influência de interesses sociais inconfessos - como o de dominação de um estrato social sobre outro - e dos processos disciplinares a que são submetidos os atores sociais pertencentes às classes que vivem do trabalho, estando dominados política e socialmente.

Diante deste contexto, as produções quadrinísticas *El Eternauta*, *V de Vingança* e *Watchmen* têm como mérito retirar as máscaras teatrais das sociedades de classes, tendo como pano de fundo o modo de produção capitalista.

## 5. V de Vingança e o anarquismo

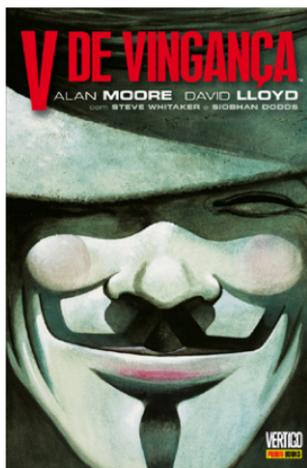


Figura 1: Capa da *graphic novel* *V de Vingança*

Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2012

A *graphic novel* *V de Vingança* foi ambientada no Reino Unido no ano de 1997, portanto, quinze anos à frente da época da elaboração das histórias pelo roteirista Alan Moore e pelo desenhista David Lloyd.

Esta história em quadrinhos tem um contexto social na qual a população vive temerosa, estando sob o domínio de um aparelho de dominação política que se estende a diversas esferas da vida social.

Esta história pode ser considerada como totalitária pelo fato da existência, no interior desta sociedade fictícia, de um controle pra-

ticamente total da mídia, da existência de uma polícia secreta, além de campos de concentração para grupos políticos dissidentes.

Ressalta-se também o contexto geográfico e histórico da produção desta *graphic novel*, o Reino Unido sob o governo neoliberal de Margaret Thatcher, que tomou posse em 1979, para um governo que durou onze anos, retirando-se do governo, portanto, em 1990.

Thatcher promoveu, em seu governo, um programa de privatizações das empresas estatais. Foi neste momento histórico que muitas das indústrias inglesas saíram das mãos estatais para a iniciativa privada.

Inserida neste contexto, a *graphic novel V de Vingança* possui nítidos reflexos deste momento histórico inglês, com a inexistência, por exemplo, de personagens alegres e descontraídos, entre os membros dos estratos sociais dominados. E mais: o personagem V pode ser entendido como uma resposta à política de direita existente na Inglaterra durante a década de 1980, com sua luta pela justiça social, colocando em xeque diversas formas de opressão exercidas por um Estado autoritário.

Na verdade, Alan Moore, analisando o seu contexto, exprime sua visão acerca de um futuro político para a Inglaterra, de uma perspectiva pessimista e libertária.

Com isso, a história em quadrinhos *V de Vingança*, de Alan Moore e David Lloyd, apresenta uma sociedade fictícia que desliza rumo ao fascismo e ao totalitarismo, após ter passado por confrontos nucleares, seguidos de colapsos ambientais e econômicos.

A história se passa na cidade de Londres, numa Inglaterra de contornos fascistas, apresentando a luta de um personagem, denominado apenas como V, pela dignidade dos membros da sociedade civil. Neste mundo de *V de Vingança*, o protagonista da história, personagem V, desenvolve ações práticas que visam acabar com o domínio dos grupos fascistas no poder, mobilizando as massas para tal fim.

Nesse sentido, deve-se ressaltar que, para esta *graphic novel* tornar-se um clássico das histórias em quadrinhos, foi de fundamental importância o trabalho artístico do desenhista David Lloyd, pois ele conseguiu apresentar uma Londres de um modo *noir*, além de nostálgico.

Deste modo, é possível ler *V de Vingança* como uma história sobre a perda de liberdade e de cidadania em uma organização societária. E mais: apresenta um mundo marcado pela opressão econômica e ideológica.

As figuras de números 2 e 3 apresentam o líder deste Estado fascista e algumas de suas principais ideias:



Figura 2: O líder do Estado fascista e a sua visão de mundo (página 1 do capítulo 5 de *V de Vingança*)

Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

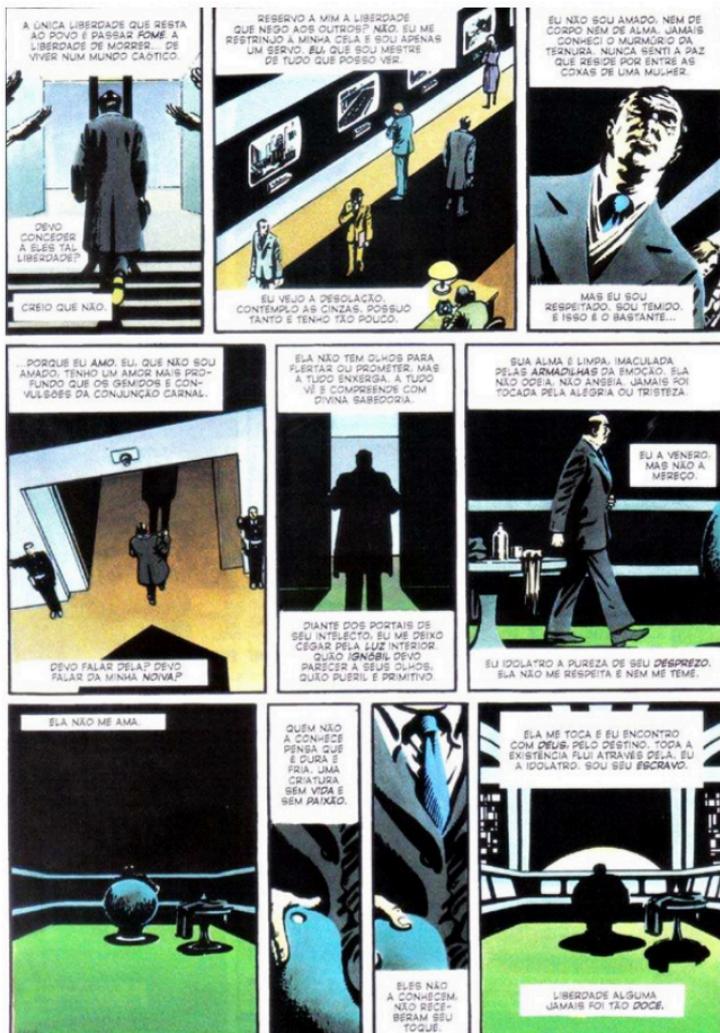


Figura 3: O líder do Estado fascista e a sua visão de mundo (página 2 do capítulo 5 de *V de Vingança*)

Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

Este ideário fascista tem como um de seus principais objetivos a construção de um imaginário coletivo, o qual é povoado por emblemas, símbolos e sinais, no qual o(s) estrato(s) dominante(s) mantém(êm) a sua condição privilegiada em relação às classes que vivem do trabalho.

As imagens abaixo mostram desfiles militares com bandeiras desse movimento fascista:



Figura 4: Coalizção da burguesia com os defensores do Estado autoritário  
Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006



Figura 5: Desfile militar fascista  
Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

Este imaginário coletivo, criado no interior dos conflitos sociais, incentiva a realização de práticas políticas da população, em defesa dos interesses dos estratos sociais que detêm o poder econômico e político.

Nesse contexto, um homem, V, comete ações que têm como objetivo acabar com esse regime totalitário, mostrando que, num primeiro momento, é necessário apenas um indivíduo para iniciar as necessárias mudanças sociais, visando a construção de uma nova sociedade. Posteriormente, ele demonstra a necessidade do envolvimento de toda a sociedade para a formação dessa nova sociedade e também de um novo homem, mais pacificado.

Pode-se concluir, assim, que o personagem V toma a forma de um agente de profunda transformação política e social, representando a transição de uma antiga sociedade (o capitalismo) para uma nova (anarco-comunista).

Com isso, é possível ressaltar que o papel do personagem V é o de educar a humanidade para pensar por si só, pois V representa o interesse pela libertação dos oprimidos, pela liberdade dos estratos



Figura 6: Personagem V  
Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David.  
*V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

sociais que cresceram no solo da escravidão assalariada. Como lembra o filósofo, sociólogo e teórico político Herbert Marcuse,

a teoria de alienação demonstrou o fato de que o homem não se realiza em seu trabalho, que a sua vida se tornou um instrumento de trabalho, que o seu trabalho e os respectivos produtos assumiram uma forma e um poder independentes dele como indivíduo. (MARCUSE, 1982, p. 97).

Desse modo, com a formação de uma nova organização societária, os seres humanos teriam a possibilidade de modelar a sua própria existência, não mais se submetendo às exigências da produção lucrativa.

Afinal, no contexto atual, os processos produtivos são forças que escapam às classes que vivem do trabalho, pois são dominadas pelos estratos burocráticos e capitalistas da sociedade. Tal fato significaria a abolição do capitalismo.

Marcuse (1977), em *Um Ensaio sobre a libertação*, também lembra que a liberdade é dependente do progresso técnico e do avanço científico. No entanto, ressalta que

a fim de se tornarem vínculos de liberdade, a ciência e a tecnologia terão de mudar a sua actual direcção e objetivos: terão de ser formadas de acordo com uma nova sensibilidade – as exigências dos instintos da vida. Então poderíamos falar de uma tecnologia de libertação, produto de uma imaginação científica livre para delinear os contornos de um universo humano sem exploração nem trabalho violento. Mas essa *gaya scienza* só é concebível

após a ruptura histórica na continuidade da dominação – ruptura que afirme as necessidades de um novo tipo de homem. (MARCUSE, 1977, p. 34).

Desse modo, o personagem V, movido por ideais libertários e a favor da ação social das massas, pratica atos pelo fim de um regime de autoritarismo extremo, ao liderar uma transformação social, buscando a construção de uma nova organização societária, de caráter anarco-comunista, sendo essa de configuração mais solidária.

Lembra-se também que o personagem V, ao longo da obra, não está fazendo apologia a práticas terroristas, mas sim realizando discussões éticas e políticas. Também se ressalta que a ação política de V e sua proposta para a organização das massas trabalhadoras é diferente da defendida pelos marxistas (esta última realizada por meio, por exemplo, de partidos políticos socialistas).

O personagem V propõe, por meio da sua prática política, a ação direta como instrumento político – o que é típico no mundo anarquista. Com isso, V luta pela paz, atuando de modo desfavorável às formas de violência física, psicológica e simbólica que impregnam o mundo real das classes que vivem do trabalho nas sociedades contemporâneas.

Ou seja, os atos de V são, na verdade, exercícios de propaganda, buscando formar no leitor uma imagem simbólica da destruição do mundo capitalista, entendido como um mundo selvagem, onde atores sociais disputam dinheiro entre si, o que causa emo-

ções doentias nos indivíduos, como pode ser verificado na figura de número 7, com a explosão das casas do parlamento:

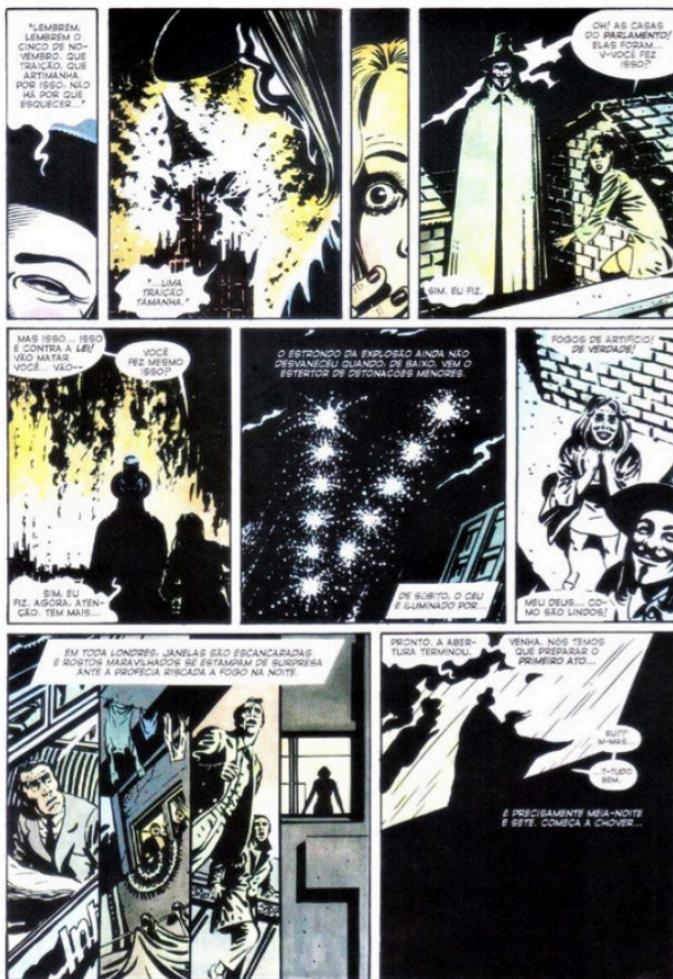


Figura 7: A explosão das casas do parlamento pelo personagem V  
Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

Com isso, V tem o papel de realizar uma conexão entre os interesses das classes que vivem do trabalho com as suas aspirações reais, no contexto de uma sociedade capitalista, na qual os atores sociais vivem em permanente luta, no interior dos seus diversos estratos sociais e também entre essas classes sociais.

Para tanto, o personagem V demonstra ter uma visão profunda dos processos históricos, como pode ser visto na figura 8, quando menciona que a sociedade civil tem responsabilidade sobre a formação dos governos, pois os dirigentes do poder público são, por vezes, eleitos por meio do sufrágio universal.

Tais governantes, segundo V, ao longo da História, não têm tido uma conduta moral adequada e também têm tido, por vezes, atitudes que atuam de modo desfavorável ao bem estar dos membros da sociedade civil.



Figura 8: Personagem V conscientizando a sociedade civil

Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

Portanto, verifica-se, que o personagem V, possui, em seu modo de atuação, uma forte influência do anarquismo, em sua corrente anarco-comunista, e da visão de mundo de Piotr Kropotkin, expressa, por exemplo, na sua obra *A Anarquia: sua filosofia, seu ideal* (2000), atuando em favor de uma renovação mental da sociedade civil e também da formação de uma sociedade libertária (ver capítulo 3 deste livro).

Vale lembrar que, de acordo com Kropotkin, o anarquismo procura

o mais completo desenvolvimento da individualidade, combinado com o mais alto desenvolvimento da associação voluntária sob todos os aspectos, em todos os graus possíveis, para todos os fins imagináveis: associação sempre mutável, tendo em si própria os elementos da sua duração, e revestindo as formas que, a cada momento, melhor correspondem às múltiplas aspirações de todos. Uma sociedade, enfim, à qual repugnam as formas preestabelecidas, cristalizadas pela lei, mas que busca a harmonia no equilíbrio, sempre mutável e fugitivo, entre as multidões de forças variadas e as influências de toda a natureza, as quais seguem o seu curso e, precisamente graças à liberdade de se produzirem às claras e de se contrabalançarem, podem provocar as energias que lhes são favoráveis, quando caminham para o progresso. (KROPOTKIN, 2000, p. 29-30).

Desse modo, as ações do personagem V buscam substituir a ordem autoritária vigente, a qual apresenta irreduzíveis e violen-

tos antagonismos entre as classes sociais, por uma ordenação social de formatação mais cooperativa. Para tanto, é necessário um processo de conscientização das massas trabalhadoras, trabalho que o personagem V desenvolve no interior da sociedade civil, como pode ser observado nas figuras 9 a 11.

Nas figuras 9 e 10, V ocupa a principal emissora de televisão responsável pela propaganda fascista e tenta, no horário nobre, trabalhar com a conscientização política do telespectador.

Com isso, o personagem tenta inverter o contexto atual de uso dos meios de comunicação em favor do interesse dos estratos sociais dominantes, pois os meios de comunicação têm, repetidas vezes, ajustado as faculdades emocionais e racionais dos indivíduos à sua política e ao seu mercado.

Tal fato conduz a reações instintivas e mentais condicionadas aos interesses econômicos e políticos dos estratos sociais dominantes.

O fato dos meios de comunicação de massas, na maioria das vezes, transmitirem confortos narcotizantes para as massas, demonstrando, portanto, uma das facetas da produtividade destrutiva do capitalismo, já foi estudado por Marcuse, quando menciona que

o interesse de classe emprega os meios de comunicação de massa para anúncios carregados de violência e de estupidez, a fim de poder manejar largos auditórios passivos. Ao fazerem isso, os patrões obedecem apenas às exigências do público, das massas; a famosa lei de oferta e procura estabelece a harmonia entre os governantes e

os governados. Esta harmonia é naturalmente preestabelecida até ao ponto de os grandes industriais terem criado o público que consome os seus produtos, e consome-os mais insistentemente se, com eles, puder aliviar a sua frustração e a agressividade resultante dessa frustração (MARCUSE, 1977, p. 25-26).

Já na figura 11, V tenta conscientizar as massas por meio do seu discurso político, em uma manifestação de rua pacífica.

Demonstra-se, assim, que o personagem V busca alertar aos membros das classes que vivem do trabalho de que as regras do jogo, no mundo capitalista, estão montadas contra eles e cabe a eles se manifestarem em favor dos seus interesses.



Figura 9: Personagem V em horário nobre, na televisão  
 Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006



Figura 10: Discurso político do personagem V, transmitido na televisão  
 Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006



Figura 11: Exemplo de mobilização social conduzida pelo personagem V  
 Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

Tal contexto vai ao encontro também do entendimento de Malatesta (1989), em *Anarquistas, Socialistas e Comunistas* acerca do anarquismo, o qual seria a construção de um conjunto de atitudes libertárias e também de solidariedade social. Nesse sentido, o personagem V, pela sua persistência na luta pelo fim da sociedade capitalista autoritária em que vive, parece se aproximar da prática anarquista do “protesto permanente”, de acordo com o entendimento de Nicolas Walter, no texto “Ação Anarquista”.

Conforme este autor, o “protesto permanente” tem origem numa visão pessimista do futuro do anarquismo, onde já

Não há qualquer esperança de que se possa mudar a sociedade, destruir o sistema de governo ou de colocar em prática o anarquismo. O mais importante não é o futuro, a rigorosa fidelidade a um ideal imutável, a elaboração cuidadosa de uma bela utopia, mas o presente, o reconhecimento tardio de uma realidade amarga e a resistência constante a uma situação terrível. O protesto permanente (...) é também a prática de muitos anarquistas na ativa que ainda mantêm intactas as suas crenças e prosseguem como se ainda esperassem vencer, embora saibam – consciente ou inconscientemente – que nunca alcançarão a vitória”. (WALTER, 1998, p. 160).

Com isso, o objetivo prático do anarquismo seria a ação social das massas, em suas diversas formas, buscando mudanças sociais que promovam uma maior liberdade para todos os indiví-

duos da humanidade – tendo como consequência a emancipação dos oprimidos, que atuariam de modo consciente e crítico sobre as esferas sociais que detêm o poder (o capitalismo, o Estado burocrático e as Igrejas), com o objetivo de eliminá-las para a conformação de uma nova sociedade mais avançada e solidária.

Em suma: o anarquismo seria uma exigência de paz e solidariedade; afinal, essa última estaria sendo reprimida em função das exigências das sociedades de classes, que provocam a miséria e a pobreza em massa. Desse modo, o anarquismo estaria atuando por uma reformulação do mundo contemporâneo, fundado na produção e reprodução do capital.

Como se verifica, fica evidenciado o caráter anarquista desta *graphic novel* em diversos momentos da história, como, por exemplo, na imagem apresentada na figura 12, quando V trabalha com a educação e mobilização política das massas de trabalhadores, conscientizando-as acerca das possibilidades de uma organização anarquista das massas. Lembrando, novamente, Herbert Marcuse, constata-se que

Sob tais circunstâncias, a transformação radical de consciência é o princípio, o primeiro passo para mudar a existência social: por outras palavras, a emergência do novo Sujeito. Historicamente, é outra vez o período de esclarecimento anterior à mudança material – um período de educação, mas educação que se transforma em exercício. (MARCUSE, 1977, p. 76).



Figura 12: Exemplo de mobilização social conduzida pelo personagem V  
 Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

A crítica ao capital está no fato de que este rouba os produtos de trabalho das classes sociais que vivem do trabalho. Desse modo, para V, o capitalismo seria um sórdido teatro da vergonha ou, dito em outros termos, um espetáculo selvagem, com a existência de práticas servis, com um domínio de um estrato social em relação às classes que vivem do trabalho. Portanto, uma verdadeira história de domínio e terror, com início, meio e final trágicos.

Como exemplo, a imagem abaixo mostra, no quadrinho um, tanto à repressão aos opositores do regime político instituído, quando um socialista “desaparece” de determinado contexto social. No quadrinho dois existe uma associação entre Lúcifer e a mercadoria – o que remete a uma “roda infernal das mercadorias”, apresentando ainda um contexto de trabalho infantil – retratando, portanto, a exploração do homem pelo homem. E, por fim, o quadrinho três apresenta um quadro de prostituição motivada por motivos monetários.



Figura 13: Lembranças de Evey

Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

Desse modo, Alan Moore também parece ser tributário de um pensamento de extração marcusiana, com a sua crítica ao capitalismo, tanto pela produção, desnecessária muitas vezes, de mercadorias, como também pela super exploração dos membros das classes que vivem do trabalho. Isso pode ser constatado pela citação abaixo:

Esta sociedade é obscena em produzir e exibir indecorosamente uma abundância sufocante de mercadorias, ao mesmo tempo que priva largamente as suas vítimas da satisfação de necessidades vitais; obscena em atulhar-se a si própria de bens, enquanto as latas dos seus desperdícios envenenam o mundo dos explorados; obscena nas palavras e nos sorrisos dos seus políticos; obscena nas suas orações, na sua ignorância (...). (MARCUSE, 1977, p. 20).

Já a crítica ao Estado ocorre pelo fato desse ser autoritário, pois tenta conformar toda uma população a ter uma mesma conduta, a da confusão e do desinteresse nos assuntos políticos.

Essa crítica ao Estado é apresentada por Alan Moore na próxima tira:



Figura 14: Crítica ao capitalismo

Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

E, por fim, a crítica à religião ocorre pela desvitalização que esta promove na consciência social, provocando a passividade da população, dominada cultural e economicamente pelas outras classes sociais de uma nação. Além disso, em *V de Vingança*, Alan Moore levanta o tema da pedofilia na Igreja, como pode ser observado na figura 15:



Figura 15: Crítica à Igreja

Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

Desse modo, para uma reformulação social, faz-se necessária a existência de uma propaganda anarquista, difundindo ideias em defesa de relações sociais baseadas na libertação da humanidade da exploração e opressão, envolvendo, portanto, a formação de organizações cooperativas em substituição às instituições autoritárias.

Pode-se ver, assim, que o anarco-comunismo é uma força irredutível de indignação que tem como objetivo substituir uma organização autoritária que está moldada em torno da busca sistemática do lucro. Ao fim deste longo ciclo de escuridão, a organização anárquica viria para substituir o capitalismo e promoveria uma organização social onde existiria igualdade e justiça entre seus atores sociais.

Desse modo, é possível também perceber que o contexto social presente na *graphic novel V de Vingança* é rico para estudos nas áreas da Comunicação, do Direito, da Sociologia e da Ciência Política, pois apresenta uma sociedade civil fictícia vivendo sob uma forma de regime capitalista de exceção, no caso fascista. Tal contexto societário apresenta um quadro de extremo autoritarismo, onde estão presentes tanto a censura aos meios de comunicação como a manipulação ideológica e política do imaginário social, além da repressão política expressa em situações que envolvem torturas físicas e psicológicas, incluindo campos de concentração e instituições que guardam semelhanças muito fortes com estes locais.

Com isso, *V de Vingança* trabalha com o tema do colapso da moralidade, do mundo capitalista, de modo alegórico. Nesta so-

cidade fictícia das histórias em quadrinhos de *V de Vingança*, também existe, como é comum em regimes totalitários, um controle absoluto sobre a imprensa e a liberdade de expressão e manifestação, além da presença física de campos de concentração, como pode ser verificado na imagem de número 16:



Figura 16: Campo de readaptação

Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini, 2006

Portanto, verifica-se que os contextos políticos e sociais presentes nessa história em quadrinhos têm a função de enriquecer a análise e a discussão do papel do poder na sociedade autoritária e a disputa pelo domínio das atitudes e das consciências dos atores sociais, por meio do imaginário e da repressão social e política.

Como menciona Sémelin (2009) no seu livro *Purificar e destruir*: “os campos de concentração dos nazistas foram criados,

de início, para encarcerar os opositores políticos, socialistas e comunistas”. (SÉMELIN, 2009, p. 58). Assim, nessas sociedades em que populações são submetidas a controles extremos, a vigilância sobre os indivíduos é máxima e constante, existindo, inclusive, controle e manipulação sobre o desenvolvimento do pensamento coletivo e individual. Como decorrência de tal fato, os indivíduos tornam-se apenas fantoches manipulados pelas normas sociais.

Por vezes, essas sociedades são governadas por um estado policial, como, por exemplo, no caso do período nazista, que interferiu nas políticas culturais, chegando, inclusive, a queimar milhares de livros, restringindo, portanto, as possibilidades de educação (e de formação do pensamento) dos indivíduos e da coletividade, atuando, deste modo em favor de uma padronização das mentalidades coletivas.

Nas organizações tidas como totalitárias existem, na maioria das vezes, instituições ou entidades abstratas que são onipresentes e vigiam os atores sociais em todos os aspectos de suas vidas e também as suas condutas individuais, com a prática constante de punições aos atos considerados fora da ordem estabelecida. Tal quadro social configura imposições aos padrões de comportamento individuais e coletivos que, uma vez incorporados, tornam-se tão automáticos que passam a ser vistos como condutas naturais, com atores sociais em estado mental de permanente apatia política e de aceitação a comandos e ordens externas, o que acaba

assegurando o funcionamento do poder existente, como lembra Arendt (1989) no seu livro *Origens do totalitarismo*.

Ou seja, ocorre a formação de uma mentalidade escrava nos indivíduos. Em específico, na *graphic novel V de Vingança*, o personagem V acaba propondo, por meio da sua conduta, uma renovação prática e mental da sociedade civil.

Desse modo, a trajetória do personagem V ao longo desta *graphic novel* atua no leitor em favor de um esforço para uma reflexão crítica acerca dos vários processos que geram a atual degradação do ser humano, que está relacionada a uma cultura que valoriza o consumismo. Além disso, existe nessa obra quadrinística, um quadro social de regulamentação jurídica de toda a conduta individual e social, sendo que essa atende aos interesses de camadas específicas de uma sociedade – os estratos dominantes - e, não da sociedade como um todo. Ou seja, a configuração política e social em *V de Vingança* atenta fortemente contra a autonomia do indivíduo, fazendo com que esses se tornem apenas marionetes diante das normas sociais definidas de acordo com os interesses das classes sociais dominantes.

A sociedade contemporânea, ou seja, a economia de mercado, possui forte paralelo com o contexto descrito no parágrafo acima, o de um mundo regido apenas por uma entidade abstrata, no caso o mercado com as suas relações de trocas, ou, dito em outros termos, o domínio das mercadorias sobre os atores sociais, lembrando que o mundo contemporâneo guarda semelhanças com esse “mercado total”, onde praticamente tudo virou mercadoria.

Tal contexto favorece uma uniformização crescente do pensamento individual e coletivo, principalmente em torno de noções como competição, rivalidade e supremacia, formando, portanto, uma sociedade carente de traços morais, marcada pelo egoísmo, constituindo, desse modo, um ambiente societário essencialmente injusto e violento.

Enfim, os indivíduos da sociedade civil transformam-se em um conjunto de “cadáveres vivos”, num cenário em que suas infinitas possibilidades de criação, imaginação e produção ficam inaproveitadas. Desse modo, os atores sociais se tornam apenas fantoches manipulados pelas normas sociais, que são elaboradas por apenas alguns indivíduos com interesses bem evidentes de lucro (na esfera econômica) e, em decorrência disso, de dominação (na esfera política) sobre a sociedade como um todo.

Com isso, pode-se acreditar que *V de Vingança* tem como contexto principal a imposição dos interesses das classes dominantes à sociedade civil, por meio da legislação penal, de práticas repressivas, como prisões e também dos meios de comunicação, como os jornais e a literatura, que, na realidade, são estratégias para roubar progressivamente a dignidade dos seres humanos, buscando a submissão total dos atores sociais em relação aos interesses dos grupos dominantes no interior de uma sociedade. Da mesma forma, constrói-se um quadro de opressão constantemente exercida contra os indivíduos, que devem, necessariamente, se adequar, se “modelar” aos padrões a eles impostos, fazendo-os pertencer a uma massa acrítica, constituindo uma

configuração cultural, política e social organizada em torno da busca sistemática do lucro.

Por tudo isso, *V de Vingança* pode ser lida como a história de uma guerra contra o comunismo e entendida como uma forte crítica ao capital, defendendo a emancipação dos estratos sociais massificados e oprimidos, que são explorados das mais diversas formas na sociedade, que trabalham em situação de insalubridade, com salários miseráveis e, além disso, recebem noticiário filtrado pelos órgãos do governo responsáveis pela censura.

Em suma: o personagem V, ao longo desta história, critica as marcas da exploração e da violência a que estão sendo submetidas às massas em nossa sociedade atual e, com isso, projeta uma sociedade (futura), mais cooperativa e solidária, com uma configuração anarquista, muito próximo do anarco-comunismo.

Portanto, essa *graphic novel* defende a reafirmação da necessidade da existência de uma luta pela liberdade de associação, escolha, expressão, imprensa, pensamento e opinião, algo que tendencialmente é anulado em sistemas totalitários e em sociedades estruturalmente desiguais.

Alan Moore, ao longo de *V de Vingança*, apresenta essas proposições de modo denso e inteligente, ao relacionar textos e imagens em conjunto.

## 6. Watchmen e o totalitarismo

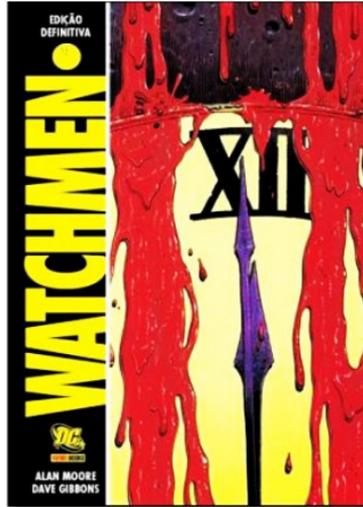


Figura 17: Capa da *graphic novel* *Watchmen*

Fonte: MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2009

A cerca do histórico da produção de *Watchmen*, é necessário mencionar que, de acordo Richard Bensam (2011), no livro *Minutes midnight: twelve essays on Watchmen*, Dick Giordano, quando se tornou vice-presidente e editor executivo da DC Comics, em 1980, teve papel fundamental na contratação do roteirista Alan Moore para a empresa.

Giordano também foi responsável pela aquisição, pela DC Comics, dos personagens da linha Action Hero da Charlton Press

(Capitão Átomo, Besouro Azul, Questão, Judô Master etc.) depois que a empresa saiu do mercado.

Quando Alan Moore fez a proposta de utilizar esses personagens em uma minissérie de feições modernas, Giordano sugeriu que Alan Moore, ao invés disso, criasse um novo grupo de personagens que melhor atendessem ao seu objetivo.

Com isso, a história em quadrinhos *Watchmen*, com o seu característico enredo detalhado, teve seu projeto de elaboração iniciado em 1985. Dentro algumas semanas, Alan Moore apresentou ao editor Dick Giordano um esboço do enredo intitulado, provisoriamente, de “Watchmen” (“Vigilantes”), propondo uma parceria com o desenhista David Gibbons, o que contou com a aprovação de Giordano.

Esse momento histórico era o da Guerra Fria, ou seja, de um conflito entre os países capitalistas liderados pelos Estados Unidos com os países do que poderiam ser chamados como as nações pertencentes ao “socialismo real”, esses últimos liderados pela União Soviética.

Lembra-se que foram justamente esses dois países que, ao término da II Guerra Mundial, se tornaram as duas principais potências no mundo. Tal conflito, com facetas econômicas, ideológicas, militares, políticas e sociais entre essas duas nações, em sua disputa por áreas de influência e pela hegemonia no mundo, acabou por influenciar a produção da indústria cultural das décadas entre 1940 e 1980 e a *graphic novel Watchmen* é um exemplo deste fato histórico, no interior da produção quadrinística.

Desse modo, *Watchmen* tem como pano de fundo a ameaça de um conflito nuclear entre os Estados Unidos e a União Soviética, o qual não teria precedentes em toda a história da humanidade. Tal cenário é retratado ao longo de *Watchmen*, por meio de alegorias.

Esse cotidiano da Guerra Fria, com uma apreensão acerca do futuro da humanidade, em função da corrida armamentista e, em específico, do aumento significativo dos arsenais nucleares, aparece ao longo de toda a história, o que inclui, no início de cada capítulo de *Watchmen*, o relógio que marca a proximidade do fim do mundo.

Isso posto, e tendo como suporte bibliográfico o texto de George Khoury (2001), intitulado *The Miracleman companion*, o ponto de partida de *Watchmen* foi uma premissa já explorada por Alan Moore para o personagem Miracleman: qual seria o real impacto da presença de vigilantes e super-humanos em nosso mundo? Ou mesmo: de que modo eles se relacionariam com os seres humanos comuns?

Ao levar tal questionamento às últimas consequências, os editores da DC Comics consideraram adequado que Alan Moore criasse seus próprios personagens, não tendo como modelo, portanto, os personagens da Charlton Press.

Tal fato colaborou para que Alan Moore, ao longo da narrativa desta *graphic novel*, apresentasse também muitos elementos da literatura fantástica, violando sem limites as formas e os conceitos de representação da realidade, apresentando, portanto, formas de contestação da realidade material.

Em *Watchmen* é possível mencionar passagens que apresentam rompimentos tanto nas barreiras de tempo como de espaço, sendo esses exemplos da literatura fantástica. Ressalta-se também a importância de dois autores que tratam desse tema e que serviram de suporte bibliográficos para as relações entre a literatura fantástica e *Watchmen*: John Ronald Reuel Tolkien (2006), no livro *Sobre Histórias de Fadas* e Tzvetan Todorov (2008), no texto *Introdução à literatura fantástica*.

Deve ser mencionado também o importante trabalho realizado pelo desenhista Dave Gibbons, utilizando, seguidas vezes, a simetria entre várias das páginas da *graphic novel Watchmen*, fazendo com que mesmo um leitor familiarizado com a leitura das histórias em quadrinhos precise ter uma atenção especial para observar a riqueza da história.

Além disso, Alan Moore também trabalha com recursos da linguagem quadrinística que eram novidades nas revistas de quadrinhos de grande circulação na época, como os *flashbacks* e as narrativas fragmentadas.

Fazendo uso de um desses recursos, o *flashback*, Alan Moore retoma o ano de 1977, no qual, ainda de acordo com *Watchmen*, foi aprovada a lei federal Keene, que tornava os vigilantes ilegais no território americano, exceto os personagens Dr. Manhattan e Comediante, ambos exercendo suas atividades sob tutela estatal. Após a implementação dessa lei, fruto de sucessivas greves da polícia e manifestações da sociedade civil, a maioria dos vigilantes de Nova York se aposenta.

Ou seja, nesta obra em específico, Alan Moore trata de questões que o meio quadrinístico, em seu *mainstream*, não tratava até aquele momento, tais como a degradação humana em função da ignorância de uma maioria e também sobre o papel da vigilância da sociedade civil em relação às pessoas que detêm o poder em determinado contexto social.

Neste cenário, Alan Moore insere no enredo diversos elementos do mundo “real”, como, por exemplo, o presidente estadunidense Nixon, as citações a diversos compositores e romancistas, e a candidatura de Ronald Reagan à presidência dos EUA, modificando pontualmente o universo da história em consequência dos efeitos, naquela realidade, do surgimento dos “super-heróis”. Desse modo, os temas principais de reflexão presentes em *Watchmen* são: a autoridade, uma conspiração geopolítica, a justiça, o totalitarismo político e a vigilância. Com isso, deve se ressaltar, novamente, o contexto em que é ambientada a obra, os Estados Unidos de 1985, época da Guerra Fria.

Na verdade, verifica-se que, entre os aspectos mais importantes de *Watchmen*, estão a complexidade do roteiro, a dificuldade acerca do entendimento dos traços psicológicos dos personagens e a densidade das questões éticas e filosóficas levantadas ao longo da narrativa.

Além disso, a arte de Dave Gibbons auxilia para a atmosfera sufocante da trama. E, em função disso, *Watchmen* conquistou o reconhecimento tanto da crítica especializada em quadrinhos, como do público leitor. No entanto, ressalta-se que, anterior-

mente a Alan Moore, as histórias em quadrinhos *underground*, ou seja, que estão fora de um circuito comercial mais amplo, já tratavam das temáticas listadas acima, com os trabalhos dos artistas gráficos e ilustradores Gilbert Shelton e Robert Crumb, nos Estados Unidos, por exemplo.

Neste cenário, a história em quadrinhos *Watchmen* foi publicada nos Estados Unidos entre setembro de 1986 a outubro de 1987. No Brasil, foi editada pela primeira vez entre 1988 e 1989, pela editora Abril, sendo reeditada em 1999 pela mesma editora. Em 2009 foi lançada, pela editora Panini Brasil, uma versão definitiva da obra.

Em função de sua importância no mundo da produção quadrinística, a série *Watchmen* ganhou vários prêmios Eisner, uma das principais premiações para os produtores de revistas de quadrinhos no mundo, tendo o mesmo patamar de importância que o Gran Prix (França) ou o Yellow Kid, do Festival de Lucca (Itália). Também ganhou o prêmio Hugo, sendo esse um dos mais importantes prêmios da produção de ficção científica, até então limitado exclusivamente à literatura. *Watchmen* também estava, em 2005, presente na listagem da revista estadunidense *Time*, como um dos cem melhores romances em língua inglesa.

A *graphic novel* *Watchmen* expõe ao leitor uma galeria bizarra e humana de combatentes do crime, em sua maioria detentores de distúrbios mentais e sexuais.

Alan Moore caracteriza seus personagens de forma realista, fazendo com que o gênero super-heróis - o qual possui signifi-

cativa autonomia em relação ao gênero ficção científica, de acordo com a obra *Comic book culture: fanboys and true believers* de Matthew Pustz (1999) - seja valorizado, pois Alan Moore demonstra que ele pode ser objeto de abordagens mais densas e profundas de uma perspectiva psicológica.

Em *Watchmen*, são em número de seis os protagonistas: Rorschach; Ozymandias; o Comediante; o Coruja, que, na verdade, são dois personagens: o primeiro é idoso e aposentado, sendo esse o Coruja original, enquanto que o segundo está inativo no começo da história, sendo esse último, portanto, o Coruja novo; Laurie Juspezyk e o Dr. Manhattan. Todos esses personagens são apresentados ao leitor já no primeiro capítulo do livro.

A obra é ambientada na cidade de Nova Iorque, no ano de 1985, a qual possui um forte desenvolvimento tecnológico. O enredo tem início com o mundo à beira de uma guerra nuclear, tendo como pano de fundo o ápice da guerra fria.

O início de *Watchmen* ocorre com o assassinato do personagem Comediante, um diplomata estadunidense, que foi arremessado da janela de seu apartamento. A partir daí, o vigilante Rorschach, um psicopata atormentado que possui ilusões paranoicas, resolve investigar este caso.

Rorschach, além de possuir traços psicóticos, é extremamente violento, possui paranoias exacerbadas, sendo vingativo em relação a alguns outros protagonistas da história. Rorschach, na história, tem problemas tanto com as forças policiais como com

os bandidos. Lembra-se que o personagem em questão realizava suas atividades à margem da lei.

A história propriamente dita começa com o diário de Rorschach, na data de doze de outubro de 1985 e já na primeira página menciona que o mundo está próximo do abismo. A figura de número 18 apresenta o personagem Rorschach:



Figura 18: O personagem Rorschach

Fonte: MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2009

Nas páginas seguintes da *graphic novel* são feitas hipóteses acerca do assassinato do personagem Comediante e é introduzido, ao leitor, o personagem Rorschach, o qual tenta compreender o que afinal causou a morte do Comediante. Para tanto, num primeiro momento, Rorschach encontra-se com o personagem Coruja novo, para conseguir algumas informações.

Já na data de treze de outubro de 1985, ainda de acordo com o diário de Rorschach, ele continua com a sua investigação, num bar e, posteriormente, entra em contato com o personagem Ozymandias, informando-o sobre a morte do Comediante e aproveitando a ocasião para levantar mais hipóteses acerca deste assassinato. Após o encontro com Ozymandias, Rorschach procura Dr. Manhattan e Laurie Juspezyk, para informá-los do assassinato do Comediante e também prosseguir a sua investigação.

Ressalta-se que, nesta história, papel fundamental possui o personagem Dr. Manhattan, pois esse é o único ser dotado de superpoderes que existe em *Watchmen*. Nesse sentido, é adequado lembrar que a existência do Dr. Manhattan é considerada como um salto na evolução humana, também pelo fato deste protagonista possuir capacidade de controle do tempo-espaço, regeneração, teletransporte e poder voar.

Os personagens mencionados nos parágrafos anteriores – Ozymandias, Dr. Manhattan, Rorschach e Coruja novo-, compareceram ao enterro do personagem Comediante.

No universo ficcional de *Watchmen*, o roteirista Alan Moore também insere alguns contextos reais da época, modificando-os

de acordo com a influência nos rumos da história humana provocados pelos personagens apontados. Com isso, por exemplo, os Estados Unidos venceram a Guerra do Vietnã graças aos personagens Comediante e Dr. Manhattan. Ambos agem como instrumentos dos interesses do governo estadunidense.

Além disso, Richard Nixon sobreviveu ao escândalo *Watergate*, modificando a constituição e sendo reeleito duas vezes. A série se estende da década de 1930, início do advento dos “combatentes do crime”, ao ano de 1985, no qual a história é inicialmente situada.

Posteriormente, no decorrer da narrativa, o personagem Dr. Manhattan é acusado pela imprensa de, involuntariamente, causar câncer nas pessoas de seu convívio mais próximo, o que o levou a decidir pelo seu isolamento voluntário no Arizona, num primeiro momento, e depois, num segundo, para o planeta Marte, locais para os quais se deslocou por meio de teletransporte. Com isso, quando o Dr. Manhattan se exila da Terra por ter perdido o interesse na espécie humana, a Rússia imediatamente invade o Afeganistão, colocando o planeta à beira de um impasse nuclear.

Logo em seguida, o personagem Ozymandias sofre uma tentativa fracassada de assassinato, por meio de um atentado a bala, em sua empresa. Enquanto isso, Rorschach continua a sua investigação. Em seu auxílio, o personagem Coruja novo sugere que o autor intelectual desses seguidos eventos seja Adrian Veidt, vulgo Ozymandias, após verificar informações em um computador da empresa que pertence a Adrian Veidt.

Diante de tal contexto, Rorschach e Coruja novo decidem visitar Ozymandias em seu retiro, construído na Antártida, pois as peças do quebra-cabeça começam a se juntar. A chegada dos personagens Rorschach e Coruja novo na Antártida é acompanhada por Ozymandias, por meio de monitoramento feito por câmeras, fazendo com que este último personagem já esteja preparado para recebê-los.

O personagem Adrian Veidt, ou seja, Ozymandias, possui transtornos psicológicos que o conduzem à megalomania, saiu do grupo dos super-heróis para se tornar líder de um bilionário império multinacional, sendo proprietário de diversos empreendimentos capitalistas. Tal império foi organizado em torno de um grupo empresarial constituído para vender brinquedos, dietas e pôsteres baseados no próprio Ozymandias. Portanto, em termos de classes sociais, Ozymandias pode ser classificado como pertencente à burguesia industrial e também à burguesia comercial.

Lembra-se também que Ozymandias, na *graphic novel Watchmen*, é considerado o homem mais inteligente do planeta Terra. A imagem de número 19 apresenta este personagem:



Figura 19: O personagem Ozymandias

Fonte: MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2009

De um ponto de vista mais próximo do papel de cada um dos personagens de *Watchmen*, existem vários indícios que apontam para Ozymandias como o personagem da trama de conduta e pensamento mais totalitário, pois esse é o que, por diversas perspectivas, gera maior pressão sobre a sociedade civil.

Uma dessas perspectivas é por meio do mercado, com as suas mercadorias, algumas dessas tendo como inspiração o próprio

Ozymandias (ver figura 19). É adequado ressaltar que o mundo de *Watchmen* é um universo em que o dinheiro é praticamente tudo e a mercadoria permeia todos os aspectos dessa sociedade.

Desse modo, essa história em quadrinhos é, na verdade, uma crítica ao sistema de consumo capitalista. Ozymandias representa o poder absoluto e destrutivo do modo de produção capitalista.

Uma outra perspectiva é por meio de um plano de conciliação entre os Estados Unidos e a União Soviética, elaborado pela mente insana de Ozymandias, o qual foi executado e levou a um total de três milhões de mortos na cidade de Nova Iorque. Como bem lembra Spanakos:

Enquanto isso, Veidt é um megalomaniaco que quer emular Alexandre, o Grande, o antigo conquistador que governou quase todo o mundo “sem barbarismo”. Veidt compara a mais fundamental divisão política internacional (a Guerra Fria) ao nó górdio. Ninguém conseguia desatar o nó górdio, até que Alexandre o dividiu com sua espada, encontrando uma resposta simples para um problema insolúvel. Veidt acredita que o caminho para acabar com a guerra e o sofrimento humano é forçar as potências mundiais a se alinharem contra um inimigo comum (um monstro do espaço retirado da imaginação de um escritor de histórias em quadrinhos).

Veidt diz a respeito de Alexandre: “É verdade, pessoas morreram... talvez desnecessariamente, mas quem pode julgar tais coisas?”, e seu próprio plano envolve tomar as vidas de metade de Nova York. O vigilantismo cruel de

Rorschach mata criminosos periodicamente no decorrer de uma investigação, mas Veidt usa sua mente e seu dinheiro para fazer com que outros coloquem em ação um plano de assassinato em massa. Mesmo o menos obviamente “doentio” Ozymandias está claramente também agindo de uma forma ilegítima, pois está agindo fora da autoridade do Estado. Mas um distintivo deixaria tudo certo? E, se o Estado tivesse encomendado esse ato de “paz”, ele seria mais legítimo? (SPANAKOS, 2009, p. 46).

Esse plano envolvia a simulação de um ataque ao planeta Terra por seres que habitam outro planeta, forçando a cooperação entre os Estados Unidos e a União Soviética. Com isso, pode-se depreender que, para Ozymandias, a vida dos indivíduos é um brinquedo em suas mãos, o que, na verdade, representa de modo metafórico, o fato que a vida dos seres humanos não tem importância alguma para os detentores do poder econômico em um contexto social com conformação capitalista. Ou seja: vivemos em um mundo de hipocrisia e violência desmedidas.



Figura 20: O personagem Ozymandias, comemorando o sucesso do seu plano  
 Fonte: MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2009

Para corroborar tal fato, lembra-se que, ao longo da história, o personagem Ozymandias foi o responsável por diversos casos de homicídios. Ele foi o responsável pela morte do personagem Comediante, pois este havia descoberto o seu plano de conciliação entre os Estados Unidos e a União Soviética.

Também foi Ozymandias o autor intelectual do afastamento do Dr. Manhattan do planeta Terra, pois, afinal, o personagem Dr. Manhattan era muito poderoso e imprevisível, sendo necessário removê-lo para outro local. Para tanto, foi Ozymandias quem deliberadamente provocou câncer em pessoas próximas ao Dr. Manhattan, por meio da exposição à radiação. Por fim, Ozymandias também simulou uma tentativa de assassinato contra si próprio, com o intuito de desviar a atenção para outros fatos (e personagens) no decorrer da história.

Em outro momento, Ozymandias praticou assassinatos contra seus funcionários na Antártida. Verifica-se, com isso, que o personagem em tela acredita estar acima das leis humanas, pois pensa ser um deus. Entende que a sua vontade constitui a fonte última de todas as leis, sendo, portanto, uma forma de autocrata, pelo seu despotismo.

Ozymandias reflete a crise moral do modo de produção capitalista e, em termos de autoritarismo, guarda profundas semelhanças com a figura de Adolf Hitler, a começar pelo fato de ambos lutarem pelo fim da “ameaça” do comunismo.

Ozymandias, em suma, é um ditador totalitário, atuando de modo fanático e fazendo uso de práticas terroristas, além de ten-

tar centralizar os recursos econômicos, de controle e poder da sociedade ao seu redor.

Neste momento, faz-se necessário ressaltar que Ozymandias utiliza meios tecnológicos para fortalecer, ainda mais, o seu poder econômico e político. Nesse sentido, como lembram Carl Friedrich e Zbigniew Brzezinski:

Esse aspecto tecnológico do totalitarismo é, naturalmente, de particular importância no setor de armamentos e comunicações, mas está também envolvido no terror da polícia secreta, que depende das possibilidades, realçadas pela técnica, de supervisão e controle do movimento de pessoas (...). O cidadão como indivíduo e, na verdade, em grupos maiores, está simplesmente indefeso contra a tremenda superioridade tecnológica daqueles que podem centralizar em suas mãos os meios com os quais distribuir essas armas modernas e, destarte, coagir fisicamente a população. É fácil fazer observações semelhantes com relação à imprensa, ao rádio, etc. (...). No panorama desses quatro aspectos, portanto, as sociedades totalitárias surgem como meros exageros, postos que lógicos, do estado tecnológico da sociedade moderna. (FRIEDRICH e BRZEZINSKI, 1965, p. 21).

Diante dos fatos relatados acima, o personagem Ozymandias pode ser considerado um assassino frio e atroz, um psicopata violento, ou seja, um terrorista, em função da sua maldade desmensurada e intolerância. Verifica-se, portanto, que para o

personagem em tela, os seres humanos nada são além do que aberrações a serem aniquiladas em massa.

Tal contexto remete o leitor para uma discussão sobre os direitos humanos e a influência de um indivíduo totalitário sobre o seu meio social.

No ambiente societário de *Watchmen*, existe um quadro de opressão constante exercida contra o indivíduo por Ozymandias. Com isso, o ator social deve, necessariamente, se adequar aos interesses desse ator social totalitário, fazendo-o pertencer a uma massa acrítica. Tal fato contextualiza a obra como sendo totalitária. Ou, dito em outros termos:

o alvo definitivo da crítica desta história em quadrinhos é o *autoritarismo*, a ideia de que alguém deva se estabelecer como o guardião da sociedade. Super-heróis servem como as imagens do poder e da autoridade em *Watchmen*. As ideologias que os heróis fingem seguir são racionalizações desse poder; e a corrupção dos super-heróis serve como uma crítica ao mesmo tempo do poder e de suas racionalizações”. (LOFTIS, 2009, p. 68).

A figura de número 21 apresenta um retrato da cidade de Nova York após o ataque planejado e executado por Ozymandias. São imagens que apresentam a degradação humana e também mortes em massa.



Figura 21: Imagem da cidade de Nova York destruída

Fonte: MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. *Watchmen*. São Paulo: Panini, 2009

Desse modo, *Watchmen* também é uma história de crítica aos mecanismos de poder nos contextos sociais capitalistas. E, de modo inconsciente, o personagem Rorschach busca salvar a sua própria vida, as de seus colegas super-heróis e também as de milhões de pessoas que foram vítimas do plano de Ozymandias. Com isso, inclusive, é possível fazer um paralelo entre os pensamentos e as práticas nazistas e o personagem Ozymandias, em função da existência, em comum, de uma demência racionalizada e de um pensamento de direita radical, com a eliminação de todos aqueles que se opõem aos seus objetivos, os quais, por vezes, eram fúteis e frutos de vaidades pessoais. Além disso, Ozymandias e as práticas nazistas foram responsáveis por crimes cometidos contra a humanidade, fruto de uma intolerância levada ao extremo que tem como causa o enlouquecimento e a ânsia pelo poder.

Como um fato histórico e social, o nazismo é uma forma cristalizada de totalitarismo. Buscando ser mais preciso: o nazismo pode ser considerado o exemplo-padrão acerca do funcionamento de um Estado totalitário, de um Estado político que tem como objetivo central o domínio total sobre tudo, em todas as circunstâncias possíveis. Da mesma forma, o psicopata Ozymandias, como os nazistas, por meio da sua arrogância em querer “aprimorar o mundo”, de acordo com os seus interesses, atua de modo genocida, tendo responsabilidade por milhões de mortes e por assassinatos em massa.

Além disso, tanto os nazistas, como Ozymandias, possuíam (ou possuem) um discurso intolerante contra determinados gru-

pos sociais – os nazistas, em relação aos comunistas e os judeus e Ozymandias em relação aos demais habitantes do mundo -, pelo seu discurso arrogante de ser “a pessoa mais inteligente do mundo”. Ou seja, existe uma discussão em *Watchmen* sobre os sentidos das várias formas de violência, ou seja, dos comportamentos que causam intencionalmente danos e/ou intimidações contra as outras pessoas. Essas formas de violência ocorrem também em sociedades nomeadamente democráticas, mas que, na verdade, possuem uma acumulação de poder em alguns estratos específicos de sua população, e em especial em alguns atores sociais, que o usam de modo inadequado (considerando a sociedade civil como um todo) e desproporcional, tornando-se déspotas, provocando um contexto de autoritarismo extremo, com traços de totalitarismo.

Desse modo, *Watchmen* pode ser apreciado como um verdadeiro tratado existencial, político e social sobre a condição humana. A propagação de um ideário que defenda a manutenção das normas e regras desta estrutura atual de governo – voltada para o capital -, demonstra que é possível a formação de um contexto societário que acaba por tomar contornos próprios de uma organização política e social com traços característicos de totalitarismo, como na *graphic novel Watchmen*.

Talvez o elemento mais significativo da obra não seja apenas o desenrolar da história, mas sim a complexidade do roteiro elaborado pelo autor. Alan Moore, conhecido no meio por sua obsessão por detalhes (diversas vezes descrevendo um único quadro

por páginas seguidas), permeia o roteiro com níveis de interpretação e imagens recorrentes dignas de um fractal, exibindo um intrincado caos semiótico nunca visto anteriormente neste suporte de informação. Além disso, e por fim, é importante e necessário mencionar a desconstrução que Alan Moore faz do arquétipo dos heróis, pois é preciso lembrar também que a vigilância exercida pelos heróis é colocada em cena como ilegal, além de ser ineficiente, uma vez que os “heróis” possuem defeitos e sérios problemas em relação a questões morais.

Desse modo, em função do exposto acima, ficam duas indagações: afinal, quem vigia os vigilantes? E também: quem tem habilidades suficientes para vigiar estes vigilantes? Pois, em *Watchmen*, os vigiados não têm a menor possibilidade de observar (e muito menos de contestar) a conduta dos vigilantes, o que reforça o caráter totalitário desta *graphic novel*.

## 7. El Eternauta e as ditaduras militares latino-americanas

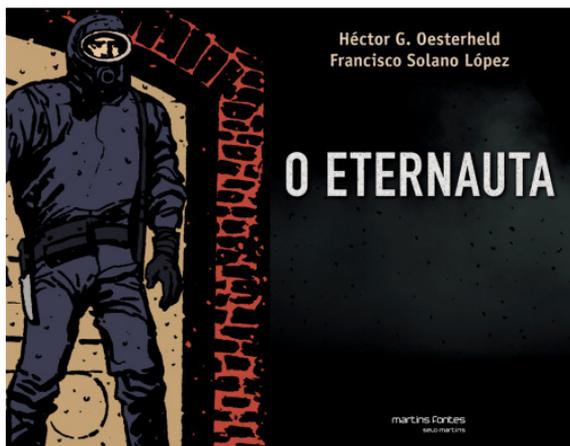


Figura 22: Capa da *graphic novel* *El Eternauta*

Fonte: OESTERHELD, Héctor Gérman; SOLANO LÓPEZ, Francisco. *O Eternauta*. São Paulo: Martins Fontes, 2012

**E***l Eternauta* é uma obra quadrinística de ficção científica, publicada pela primeira vez na publicação *Hora Cero Suplemento Semanal*. O cenário de fundo da história é a cidade de Buenos Aires e é uma leitura voltada para o público adulto. *El Eternauta* fez um sucesso significativo entre o público leitor de histórias em quadrinhos na Argentina.

Vale lembrar também que seu roteirista, Héctor Germán Oesterheld, juntamente com o desenhista Francisco Solano López, elaboraram uma sequência das histórias em quadrinhos *El Eternauta*, a qual foi publicada entre 1976 e 1978, intitulada *El Eternauta II*.

Esta última obra foi um prolongamento da versão anterior do final da década de 1950. De contexto e roteiro mais politizados, foi escrita durante a ditadura militar argentina, quando Héctor Germán Oesterheld estava na clandestinidade e tinha ligações com os Montoneros (guerrilha argentina).

Em *El Eternauta II*, Héctor Germán Oesterheld tratou de modo alegórico da pobreza latino americana, ditadura militar argentina, da resistência civil a essa ditadura e do tema da luta armada, fazendo alusões ao grupo Montoneros.



Figura 23: Exposição, de modo alegórico, do conflito entre as classes sociais na obra *El Eternauta II*.

Fonte: OESTERHELD, Héctor Germán; SOLANO LÓPEZ, Francisco. *El Eternauta II*. Buenos Aires: Doedytores, 2012.

Desse modo, é possível dizer que as obras *El Eternauta* e *El Eternauta II* expressam ciclos históricos diferentes da vida social e política argentina, em função de, na década de 1970, existir um maior patamar (em relação ao final da década de 1950) de conflito político entre os estratos sociais dominantes e os estratos sociais dominados nesta sociedade.

Lembra-se a importância do contexto histórico da produção da obra *El Eternauta II*: período de ditadura militar em várias nações da América Latina, incluindo a Argentina. Em específico, este período ditatorial argentino é marcado por assassinatos políticos, terrorismo militar anti-operário e pela “guerra suja”, ou seja, pelo massacre metodicamente planejado e executado.

Também se ressalta que, de acordo com Osvaldo Coggiola (2001), no livro *Governos militares na América Latina*, entre 1976 e 1983, existiram na Argentina 362 campos de concentração e extermínio, por quais passavam militantes políticos de esquerda.

Com isso, neste contexto, Héctor Germán Oesterheld colocou a sua obra *El Eternauta II* a serviço de um ideal de conscientização social dos seres humanos, enfocando a importância da luta política para a resolução dos conflitos existentes no interior da sociedade argentina e das sociedades latino-americanas.

Oesterheld, em *El Eternauta II*, se torna um protagonista da história, com o nome de Germán, como pode ser verificado na próxima imagem:



Figura 24: O personagem Germán se apresenta a outros protagonistas da obra  
*El Eternauta II*

Fonte: OESTERHELD, Héctor Germán; SOLANO LÓPEZ, Francisco. *El Eternauta II*. Buenos Aires: Doedytores, 2012

Germán atua desde o início da história, ao lado dos habitantes de Pueblo de las Cuevas que, alegoricamente, poderiam ser considerados os membros das classes que vivem do trabalho, que seriam os familiares e filhos dos militantes assassinados durante a ditadura militar argentina.



Figura 25: *El Pueblo de las cuevas*

Fonte: OESTERHELD, Héctor Germán; SOLANO LÓPEZ, Francisco. *El Eternauta II*. Buenos Aires: Doedytores, 2012

Ou seja, Héctor Germán Oesterheld trata, em *El Eternauta II*, dos problemas políticos comuns a vários países latino-americanos no período histórico da década de 1970, em especial da Argentina, num período de ditadura militar, da resistência civil a essa ditadura e do tema da luta armada, fazendo alusões ao grupo Montoneros.

Lembra-se que Héctor Germán Oesterheld acabou desaparecendo durante essa mesma ditadura militar argentina, no ano de 1977 e, posteriormente, morto, provavelmente no início de 1978. Seus restos mortais desapareceram e ainda não foram encontrados.

Já Gabriel Solano López, filho de Francisco Solano López, desenhista da obra em tela, foi detido na ditadura militar argentina, por sua militância montonera. Posteriormente, exilou-se, com seu pai, na Espanha. Com isso, a obra acabou sendo finalizada,

com base nos roteiros de Héctor Germán Oesterheld, pelo desenhista Francisco Solano López, em seu exílio na Europa, como consta na introdução da obra *El Eternauta II*, denominada “De Frente a la Esfinge”.

## 8. Considerações finais

Com o exposto nos capítulos anteriores, verifica-se que as histórias em quadrinhos têm importante papel na formação cultural dos leitores, pelas suas características intrínsecas como recurso informacional.

Essa formação dos leitores por meio das histórias em quadrinhos não está, necessariamente, ligada ao entretenimento. Na verdade, pode estar ligada a uma leitura crítica e mais consciente acerca dos diversos processos que ocorrem no interior de uma organização societária, como bem demonstram Alan Moore e Oesterheld, ao deslocarem a produção quadrinística da esfera dos costumes (vida cotidiana) para o mundo das relações políticas, retratando este mundo atual de modo inconformista e crítico (além de muito irônico).

Essa produção quadrinística é baseada numa nova óptica, que guarda correspondência com um leitor de quadrinhos diferenciado, mais exigente e politizado.

Em específico, no caso de Alan Moore, tal fato tem fundamentação no entendimento do possível poder libertário da bandeira preta e vermelha, símbolos do anarquismo, o que fica explícito na sua produção, por diversas vezes, e em diferentes roteiros, em especial na *graphic novel V de Vingança*.

Para Alan Moore, o anarquismo seria a vitória sobre a desordem, a destruição, as formas de violência e o sofrimento humano, produzidos pelo capitalismo. De acordo com esta linha de pensamento, o modo de produção capitalista, da perspectiva das classes que vivem do trabalho, estaria associado ao colapso econômico, à desordem maciça e à guerra civil, além de uma profunda angústia interior dos seres humanos que estão, por todos os lados, cercados pelo desespero e pela morte, seja no seu ambiente de trabalho, como também fora deste.

Desse modo, Alan Moore tem o importante papel de deslocar a produção cultural quadrinística com foco no entretenimento e, por vezes, fuga da realidade, para uma resistência política e para a luta pela igualdade e justiça, visando uma nova formação social, de caráter mais cooperativo e solidário. Ocorre, portanto, uma alteração significativa nos processos de ação da indústria cultural quadrinística. Ou seja: Alan Moore tem o mérito de colocar os valores estéticos a serviço da conscientização das massas, deslocando esses mesmos valores do âmbito do passatempo.

Com isso, por meio das suas produções, Alan Moore evidencia um estado de terror imposto a vários estratos sociais – as classes que vivem do trabalho - apresentando contextos sociais muito parecidos com hospícios em larga escala. Além disso, é necessário ressaltar a importância de Alan Moore em função da sua capacidade de elaborar roteiros complexos, sua capacidade de criar inovações com os quadrinhos, pelo seu cuidado com os detalhes das suas obras e também por trabalhar com temas da maior rele-

vância para a sociedade, buscando sempre aprofundar a reflexão política acerca desses.

A produção quadrinística desse roteirista tem, já há algumas décadas, tido significativa repercussão no meio dos leitores das histórias em quadrinhos e, além disso, contribuído para a formação de um novo público leitor, com perfil adulto, em função das temáticas complexas e maduras que ele trata, além da sofisticação dos roteiros destas histórias.

Neste livro, em específico, foram trabalhadas as *graphic novels* *V de Vingança*, *Watchmen* e *El Eternauta*, que proporcionam, ao público leitor adulto, um conteúdo ficcional politizado, denso e profundo, propício para fornecer ao leitor uma maior capacidade de entendimento e reflexão acerca do mundo contemporâneo. Com isso, essas histórias em quadrinhos apresentam ao leitor um mundo contemporâneo caracterizado pela tensão social e política, apresentando conflitos em diversas esferas sociais, como a geopolítica, as classes sociais, a distribuição (desigual) das relações de poder entre os atores sociais, as condutas destrutivas do meio ambiente e a repressão sexual.

Com isso, Alan Moore e Oesterheld, apresentam uma contundente crítica ao mundo contemporâneo, capitalista, que é caracterizado pela valorização do consumo exacerbado por parte de alguns estratos sociais (aliada à miséria de outros), o que coloca em risco, até mesmo, a sobrevivência do planeta Terra num futuro próximo.

Esta crítica ácida não é feita diretamente sobre determinado contexto socioeconômico real, de um determinado momento histórico, mas sim por meio da figura da linguagem da alegoria, o que também possibilita múltiplas interpretações, transmitindo um ou mais sentidos que o derivado de um entendimento literal e linear das histórias em quadrinhos. Desse modo, o roteirista em tela consegue realizar uma descrição da sociedade contemporânea, com suas carências e seus traumas, tratando dos tempos de obscuridade e penúria em que as classes que vivem do trabalho tentam sobreviver.

Para tanto, ao estudar o regime e a repressão totalitária no interior do mundo capitalista, busca mostrar que tais conformações societárias não são entidades estáticas ou fixas e que também elas sofrem processos de crescimento e deterioração.

E, além do mais, Alan Moore, em específico, chega a acenar com uma proposta de organização social e política, divergente da atual, com o possível surgimento de um espaço social para a constituição de um reino físico e mental de liberdade, com a construção de uma sociedade livre e libertária, de contornos anarquistas.

Tais fatos potencializam a importância da leitura das *graphic novels* *V de Vingança* e *Watchmen*, tendo nas histórias em quadrinhos um suporte informacional único, em função de suas características peculiares.

Inclusive, é possível realizar uma análise acerca do papel dos protagonistas das duas *graphic novels* do roteirista Alan Moore,

estudadas neste livro, ressaltando que, ao menos num sentido moral, o protagonista de *V de Vingança* tem um papel oposto ao do personagem Ozymandias, na *graphic novel Watchmen*. Pois, enquanto o personagem V, em *V de Vingança*, busca conduzir a humanidade por uma estrada que leva para a liberdade, o personagem Ozymandias, em *Watchmen*, transporta os membros da sociedade civil para o mundo do totalitarismo e da barbárie – seja pelo seu domínio capitalista, por meio de seu conglomerado empresarial, como pelo seu plano assassino e genocida (que foi executado) de conciliação entre os Estados Unidos e a União Soviética.

V e Ozymandias podem ser considerados como expressões de práticas políticas concretas, com ideários políticos opostos, com o primeiro voltado para a liberdade dos indivíduos e o segundo para a ausência desta mesma liberdade. Pois V, declaradamente anarquista, como o roteirista Alan Moore, luta pela justiça para as classes que vivem do trabalho, enquanto que Ozymandias, com o seu perfil psicológico egoísta e sua vaidade pessoal sem limites que beira a obsessão, sendo autor intelectual de um genocídio, é partidário da noção do extermínio dos seres humanos como solução final para a resolução de um conflito político.

Enquanto V busca erradicar as formas de autoridade não consentidas, lutando pela liberdade e pelo fim do capitalismo, um modo de produção entendido implicitamente por V como um teatro de destruição e pilhagem das classes que vivem do trabalho, Ozymandias impõe-se, de diferentes modos (econômica e politicamente, por exemplo), ao longo de toda a série *Watchmen*,

como um ser partidário do totalitarismo, com fortes traços de psicopatias.

V busca basicamente uma transformação radical na sociedade, trabalhando com mudanças interiores dos membros da sociedade civil, alterando, assim, a mente do povo, por meio de uma nova formação moral, de caráter altruísta e solidário. Esta nova formação moral deve conduzir os atores sociais a se organizarem voluntariamente, proporcionando uma complexa rede que pode ser utilizada para a prestação de serviços para a comunidade.

Em oposição a isso, o personagem Ozymandias, com seu egoísmo extremo, não abre mão dos seus objetivos e tem o pensamento de que os meios justificam os fins – mesmo quando esses meios são responsáveis pelo assassinato de milhares de membros da sociedade civil, praticando, portanto, crimes contra a humanidade. Ozymandias não leva em consideração noções de decência e de justiça mais básicas, pois para ele é justo que os habitantes de Nova York sejam obrigados a sacrificar suas vidas (e suas sanidades mentais) para que o fato histórico da Guerra Fria tenha um fim.

Desse modo, é possível afirmar que a visão de mundo de Ozymandias é sem moralidade, pois ele não demonstra respeito pelos outros seres humanos e também não reconhece direitos básicos desses indivíduos, como o da impossibilidade de se sacrificar uma pessoa (ou um grupo dessas) por um suposto bem maior. Dito em outros termos: quando Ozymandias destrói a cidade de Nova York, está usando os habitantes dessa cidade como

instrumentos para acabar com a Guerra Fria, violando, deste modo, o direito humano mais fundamental, que é o direito à vida.

Fica evidenciado, portanto, que o personagem Ozymandias entende que o fim, pode, por vezes, justificar os meios – mesmo quando esses meios passam pelo genocídio de grupos sociais.

Na verdade, ocorre que o personagem Ozymandias exerce, sobre a sociedade civil, o poder absoluto – talvez como um ser humano jamais o tenha feito durante toda a História da humanidade. Ou seja, o destino dos homens está à mercê da vontade de Ozymandias na ficção *Watchmen*.

Além disso, buscando olhar de uma perspectiva mais economicista, Ozymandias representa uma visão de que o capitalismo é um modo de produção voltado para um crescente aumento da necessidade de produzir e consumir mercadorias que são, em sua maioria, não necessárias para os indivíduos.

Com isso, em resumo, a atuação de V, em *V de Vingança*, e Ozymandias, em *Watchmen*, levantam um debate sobre a moralidade (e a imoralidade) e sobre a luta pela liberdade (e a temática do autoritarismo extremo).

Na verdade, a oposição entre os personagens V e Ozymandias reflete uma luta entre diferentes estratos sociais, ou, dito em outros termos, uma “luta de classes”, o primeiro ligado aos estratos sociais que vivem do trabalho e o segundo pertencendo às classes proprietários dos meios relevantes de produção.

Em função do exposto acima, é possível mencionar que tanto Ozymandias como V, por meio dos seus atos e discursos, têm a ca-

pacidade de explicar as permanências, as tensões e as transformações do mundo contemporâneo, capitalista, em diferentes esferas de valor, tais como as relações de trabalho e o mundo político.

Com isso, pode-se entender que as *graphic novels* *V de Vingança* e *Watchmen*, tendo como pano de fundo as ditaduras e as ideologias totalitárias, têm a capacidade de realizar um profundo debate acerca dos direitos civis, humanos, políticos e sociais. Isso, em tese, fortalece, no mundo político real, as possibilidades de uma vida digna para todos os indivíduos. Além disso, tal fato coloca em tela discussões próprias das áreas do Direito e da Ciência Política, em especial o tema dos direitos humanos. Com isso, é possível lembrar e problematizar outros fatos históricos como, por exemplo, o episódio das explosões nucleares nas cidades de Hiroshima e Nagasaki, durante a Segunda Guerra Mundial ou o genocídio dos comunistas durante algumas das ditaduras militares na América Latina.

Desse modo, é possível mencionar que o personagem Ozymandias tem um papel significativo na destruição da capacidade de discernimento dos atores sociais, do mesmo modo que V tem um papel oposto, o de promover uma reconstrução do olhar crítico da capacidade de discernimento e mobilização política dos atores sociais.

E, por outro lado, V representa um mal-estar na contemporaneidade e, ao mesmo tempo, apresenta, por meio de sua ação, uma proposta para uma conformação mais solidária da sociedade em contraposição ao mundo voltado para o consumismo que tem preponderância no nosso mundo atual.

E, desse modo, os personagens V e Ozymandias (cada um de um modo diferente) lembram, por seus atos, que a cidadania é um processo em construção, com a necessidade de intervenção social e de participação política dos diversos atores da sociedade, o que inclui, tanto, os seres humanos como os grupos sociais.

Tal discussão retoma a importância dos movimentos sociais, como ações coletivas politizadas, com os seus confrontos e parcerias com os demais atores sociais – o que expõe, também, a complexidade de nossas sociedades.

Com isso, é possível constatar, como proposto no início deste trabalho, que as *graphic novels* *V de Vingança* e *Watchmen* podem ser analisados por diversas perspectivas, como a da cidadania, a dos direitos humanos, a da liberdade dos indivíduos, a da moralidade nas relações sociais, a da disputa pelo poder político, a do senso de responsabilidade, a dos sentidos da política e também a do totalitarismo. Por consequência, é possível entender que o trabalho de Alan Moore está focado sobre as estruturas mais fundamentais acerca da constituição do mundo contemporâneo, capitalista, e sobre os processos existentes nas diversas esferas da sociedade (artística, cultural, econômica, moral, política, psicológica, social, sexual, entre outras).

As *graphic novels* *V de Vingança* e *Watchmen* possuem alto patamar de complexidade e de politização e, na verdade, se complementam, pois são histórias centrais para buscar entender a ampla, inovadora, rica e surpreendente produção no interior do mundo dos quadrinhos de Alan Moore, que tem o papel, no in-

terior da indústria cultural, de trabalhar no leitor as suas capacidades de enfrentamento e resistência em relação ao modo de produção capitalista, de uma perspectiva mais próxima do movimento anarquista.

A análise dessas obras mostrou que o fim último da produção quadrinística de Alan Moore e de Oesterheld é trabalhar com as possibilidades de transformação das estruturas econômicas, políticas e sociais dos contextos societários contemporâneos, eliminando, desse modo, a hegemonia de alguns estratos sociais, buscando organizar o mundo de um modo mais justo e solidário entre os diversos seres humanos e grupos que a constituem. Com isso, seria possível ter um objetivo mais nobre para um roteirista de histórias em quadrinhos?

## 9. Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- ALARY, Viviane (Org.). *Historietas, comics y tebeos españoles*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 2002.
- ALTHUSSER, Louis. Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado (notas para uma investigação). In: ZIZEK, Slavoj (Org.). *Um Mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARSHINOV, Peter. O Anarquismo de Makhno na prática. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.
- BARBIERI, Daniele. *Los Lenguajes del cómic*. Barcelona: Paidós, 1998.
- BAKUNIN, Mikhail. O Que é autoridade? In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.
- BEER, Max. *História do socialismo e das lutas sociais*. São Paulo: Expressão Popular, 2006.
- BENSAM, Ricard (Ed.). *Minutes midnight: twelve essays on Watchmen*. Edwardsville, IL: Sequart Research & Literacy Organization: 2011.
- BORKENAU, Franz. Uma Comuna andaluz. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Buenos Aires: Minotauro, 1976.
- BRENNAN, Richard. *Gigantes da física: uma história da física moderna através de oito biografias*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BUADES, Josep. *A Guerra Civil Espanhola*. São Paulo: Contexto, 2013.
- CAGNIN, Antônio Luís. *Os Quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.
- COGGIOLA, Oswaldo. *Governos militares na América Latina*. São Paulo: Contexto, 2001.
- DURUTI, Buenaventura. Os Anarquistas na Guerra Civil Espanhola. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FRIEDRICH, Carl Joaquim; BRZEZINSKI, Zbigniew. *Totalitarismo e autocracia*. Rio de Janeiro: Grd, 1965.
- GODWIN, William. A Dissolução do governo. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.
- \_\_\_\_\_. Os Males de um ensino nacional. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.
- \_\_\_\_\_. Sobre a propriedade. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo, 2001.
- KHOURY, George. *Kimota! The Miracleman companion*. Raleigh, NC: TwoMorrow, 2001.
- KROPOTKIN, Piotr. *A Anarquia: sua filosofia, seu ideal*. São Paulo: Imaginário, 2000.
- \_\_\_\_\_. A Comuna de Paris, 1871. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.

\_\_\_\_\_. A Inutilidade das leis. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.

\_\_\_\_\_. Anarquismo e violência. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.

LEVAL, Gaston. Uma Comuna em Aragão. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.

LOFTIS, Robert. Meios, fins e a crítica dos super-heróis puros. In: IRWIN, William (Coord.). *Watchmen e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2009.

MALATESTA, Errico. *Anarquistas, socialistas e comunistas*. São Paulo: Cortez, 1989.

\_\_\_\_\_. Sindicalismo: a crítica de um anarquista. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.

MARCUSE, Herbert. *Um Ensaio sobre a libertação*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1977.

\_\_\_\_\_. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

MARX, Karl. *Miséria da filosofia: resposta à filosofia da miséria do senhor Proudhon*. Porto: Escorpião, 1976.

\_\_\_\_\_. ENGELS, Friedrich. *Manifesto do partido comunista*. São Paulo: Escala, 2007.

McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books, 2004.

MENDOZA, Mario. *Buda Blues*. Barcelona: Seix Barral, 2010.

MOORE, Alan. *A Voz do fogo*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século 20: o espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MUTARELLI, Lucimar Ribeiro; VERGUEIRO, Waldomiro. “Lourenço Mutarelli e a produção de *graphic novels* no Brasil”. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Orgs.). *A História em quadrinhos no Brasil: análise, evolução e mercado*. São Paulo: Laços, 2011.

ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1984.

\_\_\_\_\_. Barcelona, 1936. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.

PROUDHON, Pierre-Joseph. *Filosofia da miséria*. São Paulo: Escala, 2007.

PUSTZ, Matthew J. *Comic book culture: fanboys and true believers*. Oxford: University Mississippi, 1999.

SÉMELIN, Jacques. *Purificar e destruir*. São Paulo: Difel, 2009.

SPANAKOS, Tony. Supervigilantes e a lei Keene. In: IRWIN, William (Coord.). *Watchmen e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2009.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Sobre histórias de fadas*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

TZVETAN, Todorov. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Histórias em quadrinhos: seu papel na indústria de comunicação de massa*. 1985. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação)-Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

WALTER, Nicolas. Ação anarquista. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.

WARD, Colin. In: WOODCOCK, George (Org.). *Os Grandes escritos*

*anarquistas*. São Paulo: L&PM, 1998.

WOODCOCK, George. *História das idéias e movimentos anarquistas: as idéias*. Porto Alegre: L&PM, v. 1, 2010.

\_\_\_\_\_. *História das idéias e movimentos anarquistas: o movimento*. Porto Alegre: L&PM, v. 2, 2008.

## Material quadrinístico

EISNER, Will. *Um Contrato com Deus*. São Paulo: Devir, 2007.

GAIMAN, Neil. *Sandman*. Rio de Janeiro: Globo, 1992.

MILLER, Frank. *Cavaleiro das trevas*. São Paulo: Abril, 1996.

MOORE, Alan; BURROWS, Jacen. *Neonomicon*. São Paulo: Panini, 2012.

\_\_\_\_\_. CAMPBELL, Eddie. *Do inferno*. São Paulo: Via Lettera, 2000.

\_\_\_\_\_. GEBBIE, Melinda. *Lost girls, livro 3: o grande e terrível*. São Paulo: Devir, 2007.

\_\_\_\_\_. GIBBONS, Dave. *Watchmen*. São Paulo: Abril, 1989.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. São Paulo: Abril, 1999.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. São Paulo: Panini, 2009.

\_\_\_\_\_. LLOYD, David. *V de vingança*. São Paulo: Panini, 2006.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. São Paulo: Panini, 2012.

OESTERHELD, Héctor German; SOLANO LÓPEZ, Francisco. *O Eternauta*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *El Eternauta II: 1976*. Buenos Aires. Doedytores, 2012.

SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

## Bibliografia complementar

BEAUD, Michel. *História do capitalismo: de 1500 aos nossos dias*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENSAID, Daniel. *Os Irredutíveis: teoremas da resistência para o tempo presente*. São Paulo: Boitempo, 2008.

BLUCHE, Frédéric; RIALS, Stéphane; TULARD, Jean. *Revolução Francesa*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

BURGESS, Anthony. *Laranja mecânica*. São Paulo: Artenova, 1977.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Holocausto: crime contra a humanidade*. São Paulo: Ática, 2002.

D'ALESSIO, Marcia Mansor; CAPELATO, Maria Helena. *Nazismo: política, cultura e holocausto*. São Paulo: Ática, 2004.

HUBERMAN, Leo. *História da riqueza do homem*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

KROPOTKIN, Piotr. *Palavras de um revoltado*. São Paulo: Imaginário, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Princípio anarquista e outros ensaios*. São Paulo: Hedra, 2007.

LEFEBVRE, Georges. *1789: o surgimento da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

LUKÁCS, Georg. *Existencialismo ou marxismo*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.

MARX, Karl. *O Capital: edição condensada*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. ENGELS, Friedrich. *A Ideologia alemã*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

PRADO, Antonio Arnoni; HARDMAN, Francisco Foot; LEAL, Claudia Feierabend Baeta. *Contos anarquistas: temas & textos da prosa libertária no Brasil (1890-1935)*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

PROUDHON, Pierre-Joseph. *A Propriedade é um roubo*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

REICH, Wilhelm. *Psicologia de massas do fascismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

RODRIGUES, Edgar. *Os Libertários. Idéias e experiências anárquicas*. Petrópolis: Vozes, 1988.

RUDIGER, Francisco. A Escola de Frankfurt. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luis; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001.

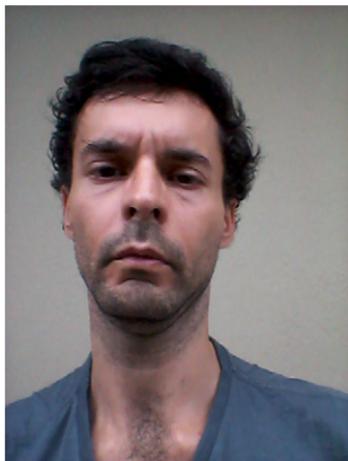
VARGAS, Juan José. *Alan Moore: la autopsia del héroe*. Palma de Mallorca: Dolmen, 2010.

VERGUEIRO, Waldomiro; PIGOZZI, Douglas. Histórias em quadrinhos como suporte pedagógico: o caso *Watchmen*. *Comunicação & Educação. Revista do Departamento de Comunicação e Artes da ECA/USP*, São Paulo, ano XVIII, n. I, p. 35-42, jan/jun. 2013.

## Douglas Pigozzi

---

38 anos, nasceu na cidade de São Paulo em 1978. É Bacharel e Licenciado em Ciências Sociais. Formou-se, posteriormente, também em Biblioteconomia. Obteve o título de Mestre em Ciências da Comunicação, na área de Interfaces Sociais da Comunicação, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em 2013, tendo realizado uma dissertação sob a orientação do Professor Doutor Waldomiro Vergueiro. Trabalha como professor de Sociologia, no Ensino Médio, há vários anos.



Douglas Pigozzi

## QUADRINHOS E TOTALITARISMO

V de Vingança, Watchmen e El Eternauta

