



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE DIREITO
DEPARTAMENTO DE DIREITO PÚBLICO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

INÁCIO DUARTE GADELHA

***WATCHMEN*: ANÁLISE DOS IMPACTOS DA SOCIEDADE DE VIGILÂNCIA
COMO FORMA DE CONTROLE SOCIAL**

PACATUBA

2022

INÁCIO DUARTE GADELHA

**WATCHMEN: ANÁLISE DOS IMPACTOS DA SOCIEDADE DE VIGILÂNCIA
COMO FORMA DE CONTROLE SOCIAL**

Monografia submetida à Coordenação do Curso de Graduação em Direito, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Albuquerque.

PACATUBA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G12 Gadelha, Inácio Duarte.
WATCHMEN: ANÁLISE DOS IMPACTOS DA SOCIEDADE DE VIGILÂNCIA COMO FORMA
DE CONTROLE SOCIAL / Inácio Duarte Gadelha. – 2022.
45 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Direito,
Curso de Direito, Fortaleza, 2022.

Orientação: Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Albuquerque.

1. Histórias em quadrinhos. 2. Watchmen. 3. Vigilância. 4. Controle social. I. Título.

CDD 340

INÁCIO DUARTE GADELHA

**WATCHMEN: ANÁLISE DOS IMPACTOS DA SOCIEDADE DE VIGILÂNCIA
COMO FORMA DE CONTROLE SOCIAL**

Monografia submetida à Coordenação do Curso de Graduação em Direito, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Albuquerque.

Aprovado em: 28/06/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Albuquerque (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Gretha Leite Maia de Messias
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Gustavo Raposo Pereira Feitosa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

PACATUBA

2022

A minha família, razão de minha existência. E a todos que acreditam na ciência e na educação.

AGRADECIMENTOS

Durante minha vivência na faculdade, sempre busquei agregar a fabulação e a arte como formas de conduzir com leveza as práticas e conteúdos notadamente rígidos da Faculdade de Direito. Diante da árdua tarefa de escrever uma monografia, decidi adotar essa postura para demonstrar um pouco das minhas percepções. Ademais, com o devido espaço, gostaria de fazer os devidos agradecimentos:

Primeiramente à minha família, minha irmã Isaura, meu avô Pedro e, especialmente, aos meus pais, José Everaldo e Elieneide, que me abriram inúmeras oportunidades e que me deram apoio em todas as minhas decisões, para que me tornasse o homem que sou hoje. A eles, minha eterna gratidão.

Aos meus tios, Maria Evandir e Olavo, que foram fundamentais durante minha jornada de vida; a vocês dedico mais esta conquista.

A minha eterna amiga, grande companheira de vida, Raquel Mara, por ter me acompanhado durante essa trajetória e ter feito uma bela caminhada comigo. A você sou grato por tudo, pelas conquistas e por me transformar como ser humano. Eu não tenho palavras suficientes para expressar sua grandeza em minha vida.

Aos meus amigos do Lado B, Fran Amélia, Ana Paula, Ana Lígia, Manuelle Castro, Vitória Chaves, Mateus Henrique, Laryssa Figueiredo e Isabelle Marques, agradeço por todas as melhores vivências na FD. Sem vocês o fazer universitário no Direito seria impensável. A vocês, dedico todos os momentos fugazes.

A minha amiga e irmã, Jéssica Schmoôr, cuja amizade é um dos maiores presentes que tive na vida, agradeço por seu carinho e dedicação, mesmo que distante, se faz muito presente na minha vida iluminando meus caminhos.

Ao meu grande amigo e colega na árdua função de Coretur, Alexandre Melo, agradeço, sobretudo, pelos diálogos que me fizeram decidir pelo tema, além de todas as fabulações e reflexões brilhantes sobre cinema, arte e cultura. Mesmo que tais abstrações tenham origem em conteúdos de qualidade questionável, foi uma grande honra tê-lo como amigo no inóspito ambiente da nossa graduação.

Ao meu amigo, que também considero como um irmão, Igor Natanael, parceiro de longa data a quem sou grato pela amizade e lealdade. Um grande presente para a vida que o IFCE me deu.

Aos meus colegas de trabalho do Fórum Desembargador Raimundo Catunda, sou imensamente grato por terem me acolhido desde o estágio, pelas valiosas lições e aprendizados e por depositarem sua confiança em mim.

Agradeço aos meus colegas da Seafortress, que me deram a honra de participar de uma startup e de dividir sonhos e metas. Que nós colhamos todos os frutos de nosso esforço e dedicação.

Agradeço, também, à SONU e ao NIDIDRA, projetos indispensáveis da Faculdade de Direito do Ceará, que me proporcionaram ensinamentos que jamais teria em sala de aula e que os levarei para sempre na minha vida.

Por fim, agradeço imensamente ao meu orientador, Professor Paulo Antônio, não apenas pela orientação e pelo acolhimento imprescindíveis na escrita deste trabalho, mas pela compreensão e ensinamentos. Foi uma honra tê-lo em minha orientação.

Agradeço, também, à Professora Gretha Leite, por ter aceitado prontamente o convite para participar da banca de avaliação desse trabalho, cujas contribuições foram de grande valia. Agradeço, também, ao Professor Gustavo Raposo, uma referência na pesquisa acadêmica jurídica, por aceitar compartilhar desse momento, na condição de avaliador.

“No fim? Nada chega ao fim, Adrian. Nada.”

(Dr. Manhattan)

RESUMO

O presente estudo objetiva analisar a relação entre Direito e literatura, com enfoque nas narrativas gráficas das histórias em quadrinhos, demonstrando que o gênero possibilita novas perspectivas ao estudo interdisciplinar do Direito. Serão analisados os dilemas morais e éticos contidos na obra de Alan Moore e Dave Gibbons, *Watchmen* e os efeitos da atuação dos super-heróis modificando estruturas dessa realidade, a partir do conceito de autoritarismo e ferramentas de controle baseadas em vigilância, notadamente no projeto Panóptico de Jeremy Bentham. Como método de pesquisa foi utilizada a leitura e interpretação da linguagem dos quadrinhos, bem como foram realizadas pesquisas bibliográficas acerca da questão da racionalização do poder. A partir da análise da obra foi possível notar a relevância do estudo de narrativas para o estudo do Direito, a dinâmica do exercício do poder por particulares e pelo Estado e ponderar sobre os efeitos de tal relação. Ao final foi possível determinar que a atuação de justiceiros traz em si uma série de riscos, de difícil administração, com aumento da incerteza daí resultante.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. *Watchmen*. Vigilância. Controle social.

ABSTRACT

The present study aims to analyze the relationship between Law and literature, focusing on graphic narratives in comic books, demonstrating that the genre provides new perspectives for the interdisciplinary study of Law. The moral and ethical dilemmas contained in the work of Alan Moore and Dave Gibbons, *Watchmen*, and the effects of the action of superheroes modifying structures of this reality will be analyzed, from the concept of authoritarianism and control tools based on surveillance, notably in the Panopticon project. by Jeremy Bentham. As a research method, the reading and interpretation of the language of comics was used, as well as bibliographic research on the issue of the rationalization of power. From the analysis of the work, it was possible to notice the relevance of the study of narratives for the study of Law, the dynamics of the exercise of power by individuals and the State and ponder on the effects of such a relationship. In the end, it was possible to determine that the action of vigilantes brings with it a series of risks, which are difficult to manage, with an increase in the resulting uncertainty.

Keywords: Comic books. *Watchmen*. Vigilance. Social control.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Códice Zouche-Nuttall: O casamento da senhora três pedernal com o senhor doze ventos	14
Figura 2 – Bayeux Tapestry	15
Figura 3 - Trecho extraído de Watchmen, cap. V, p. 154.....	28
Figura 4 - Trecho extraído de Watchmen, cap. II, p. 57	33
Figura 5 - Trecho extraído de Watchmen, cap. IV, p. 127.....	34
Figura 6 - Trecho extraído de Watchmen, cap. X, p. 320.....	38
Figura 7 - Trecho extraído de Watchmen, cap. I, p. 30	41

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO OBJETO DE ESTUDO.....	13
2.1 AS ORIGENS DAS NARRATIVAS EM QUADRINHOS	13
2.2 ELEMENTOS VISUAIS A FAVOR DA NARRATIVA.....	16
2.3 O CONCEITO DE <i>GRAPHIC NOVEL</i>	19
3 <i>WATCHMEN</i>: AS FIGURAS DE PODER E AUTORIDADE.....	22
3.1 CONHECENDO <i>WATCHMEN</i>	26
4 VIGILÂNCIA E AUTORITARISMO: QUEM VIGIA OS VIGILANTES?	32
4.1 SOBRE O PROJETO PANÓPTICO.....	36
4.2 AS CRÍTICAS À RACIONALIZAÇÃO DO PODER EM <i>WATCHMEN</i>.....	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45

1 INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos (HQs) possibilitaram o surgimento de um novo modo de linguagem, pois não são apenas um conteúdo graficamente atraente, mas um tipo de mídia que dentro de seu sequenciamento lógico de imagens e balões de fala consegue influenciar a produção cultural de uma geração, redefinir limites narrativos e comunicar acerca da realidade.

A discussão a ser trazida para este trabalho volta-se à análise da narrativa presente em *Watchmen*, publicada e ambientada em 1985, a história já se inicia em um contexto no qual a *Lei Keene*, que proíbe a atuação de vigilantes mascarados desde 1977, está em vigor. Vale ressaltar que os vigilantes mascarados existem desde o final da década de 1930. Ocorre que a lei foi promulgada diante de um clamor social pelo fim dos vigilantes ao final da década de 1970, quando a atuação desses indivíduos caiu em total desgosto da opinião pública. Contudo, a lei ainda permitia a atuação de alguns mascarados, desde que registrados e supervisionados pelo governo e agindo de acordo com os interesses de órgãos estatais.

A história relata o impacto dos vigilantes mascarados no cenário mundial, visto que vários acontecimentos reais foram alterados por conta da atuação e presença desses super-heróis. O registro obrigatório de vigilantes perante o Estado possibilitou que o governo utilizasse dos heróis como instrumentos estatais para atender a interesses políticos, situação esta que, como será demonstrado, ampliou a interferência desses indivíduos na sociedade. Nesse sentido, é necessário destacar o personagem do Dr. Manhattan, que é o único na história a possuir super poderes, que o tornam onipotente, onisciente, tendo domínio ilimitado sobre a matéria. Vê-se aqui o paralelismo com o método de intimidação utilizado na política internacional, elevando as tensões diante do temor de um "Deus americano".

O objetivo do presente estudo é analisar os elementos presentes na *graphic novel* de *Watchmen*, a fim de examinar os impactos da existência de super-heróis num contexto similar ao da realidade. Com a exposição do enredo da HQ, propõe-se abordar o autoritarismo e a racionalização do poder, com enfoque no controle por meio da vigilância, demonstrando a possibilidade de discussão de temáticas éticas e morais no âmbito das narrativas gráficas.

Dessa forma destaca-se o sentido de *Watchmen* para despertar reflexões jurídicas no que tange à gramática social dos direitos civis, tais como liberdade, igualdade, reconhecidos em documentos universais de direitos humanos. Os quadrinhos possibilitam ainda o surgimento de um novo modo de linguagem, não somente de conteúdo graficamente atraente, mas capaz de redefinir limites entre conteúdo e forma de comunicação. Nesse sentido, é fundamental a

exposição da importância da disposição de elementos gráficos a favor da comunicação de ideias.

O trabalho estrutura-se em três capítulos, apresentando-se no primeiro a justificativa da importância das histórias em quadrinhos como objeto de pesquisa acadêmica, expondo as bases necessárias para a compreensão do respectivo gênero literário. No segundo capítulo será apresentada a história de *Watchmen*, contextualizando a narrativa e apresentando os principais pontos necessários para o entendimento da análise proposta. Concluindo, no terceiro capítulo, é realizada a análise dos conceitos presentes na narrativa, com enfoque nas principais críticas levantadas pelos quadrinhos, no tocante ao autoritarismo e à racionalização do poder, bem como da questão dos perigos da vigilância sob a ótica do panoptismo.

2 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO OBJETO DE ESTUDO

Neste primeiro tópico serão abordados os elementos que justificam a escolha de uma obra em quadrinhos como objeto de estudo, utilizando como referência os estudos de Scott McCloud, autor norte-americano e um dos principais teóricos na área, apontamentos de Waldomiro Vergueiro e Moacyr Cirne, considerados como grandes estudiosos em quadrinhos do Brasil; e as lições deixadas por Will Eisner, um importante autor e quadrinista norte-americano que transformou a indústria das histórias em quadrinhos.

Como bem assegura Vergueiro (2006), pode-se dizer que os quadrinhos, no mundo inteiro, têm grande alcance popular, dispendo a indústria dos quadrinhos sempre de um público fiel e atento às novidades. Sobretudo é intrigante é constatar que a concorrência dos outros meios de comunicação, mais sofisticados, não ofuscou as narrativas gráficas.

Após o levantamento das origens dos quadrinhos, serão apontadas características de sua linguagem própria, as particularidades da interação entre o autor e o leitor. Estabelecidas as bases necessárias das origens e linguagem dos quadrinhos, será tratado, no terceiro subtópico, a importância do estudo dos quadrinhos na produção acadêmica, reforçando com base nos aspectos teóricos da análise das HQs nos textos de Umberto Eco. Por fim, será apresentado o conceito das *graphic novels*, formato específico de histórias em quadrinhos, para caracterizar o tipo de obra que é objeto de estudo deste trabalho.

2.1 AS ORIGENS DAS NARRATIVAS EM QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos são narrativas estruturadas principalmente com base no desenho que dialoga com o leitor, sem necessariamente fazer uso de um texto. Ao permitir uma mensagem que agrega elementos como personagens, passagem de tempo e espaço de forma sequencial, os quadrinhos podem ser considerados como um oásis da liberdade de expressão no meio literário. Justamente por conta de tal apelo, os quadrinhos figuram como uma forma de leitura de massa de fácil assimilação.

Essa fácil aceitação fez com que do final da década de 1920 ao período da Segunda Guerra Mundial, as publicações do gênero alcançassem milhares de publicações em seus mais variados títulos, tiragens e exemplares, adquiridos por um preço módico, por um público ansioso por novidades. Segundo Vergueiro (2006) as histórias em quadrinhos incorporaram processos de globalização econômica em suas produções, o que garantia que, a preços módicos, esse mercado se tornasse potencialmente competitivo.

Cabe, portanto, uma reflexão crítica sobre os quadrinhos como elemento indispensável da cultura. É necessário realizar uma compreensão do potencial criativo das HQs e de seu alcance às mais profundas camadas das relações sociopolíticas, levantando questões que justificam um trabalho teórico sobre o gênero. As histórias em quadrinhos demonstram a necessidade do ser humano em construir narrativas, presente desde que o homem primitivo utilizava paredes das cavernas como um painel no qual registrava suas vivências.

Segundo Candido (2011), "não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação". O ato da fabulação decorre do fato de que a existência humana não é baseada unicamente em metas concretas como alimentação e sobrevivência. Portanto, a linguagem gráfica não se limita apenas a representar imagens, mas potencialmente a transmitir a história da evolução humana por meio da ressignificação de símbolos e ícones.

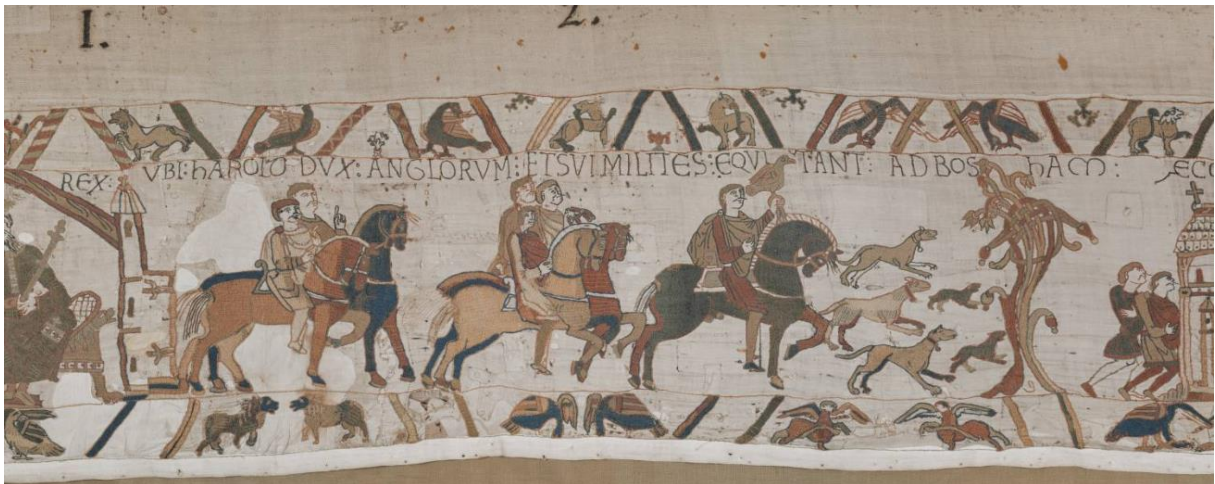
Segundo McCloud (1995), ao apreciar os quadrinhos, depara-se também com um conjunto de conhecimentos e decisões instantâneas, que podem ser motivadas, em algum grau, pela sobrevivência. Seguindo o conceito de que os valores de uma sociedade são resultado da necessidade da sobrevivência e de um desejo criativo, nas ilustrações abaixo é possível observar que tais manifestações não são fatos exclusivamente modernos (Figuras 1 e 2).

Figura 1 – Códice Zouche-Nuttall: O casamento da senhora três pedernal com o senhor doze ventos



Fonte: (CEMA - Centro de Estudos Mesoamericanos e Andinos, 2018)

Figura 2 – Bayeux Tapestry



Fonte: (La Tapisserie de Bayeux - The Museum of the Bayeux Tapestry, 2019)

Na figura 1, temos uma tela colorida, que conta uma história mixteca sobre o surgimento das primeiras cidades e dos primeiros senhores mixtecas; no episódio acima, é apresentada uma narrativa sobre um personagem chamado de Doze Ventos que desce dos céus para celebrar matrimônio com a personagem da Senhora Três Pedernal. Não há requadros aqui, mas cenas divididas por assunto. Na Figura 2 foi extraída uma pequena parte de uma tapeçaria francesa conhecida, em inglês, como Bayeux Tapestry: é possível ter uma noção da narrativa em ordem cronológica ao observar as sequências das imagens da esquerda para direita.

Para uma análise precisa de tal linguagem, é necessário encontrar uma definição adequada que demonstre o potencial ilimitado dos quadrinhos como forma de expressão e manifestação das emoções humanas e visão do mundo. Will Eisner (1989), renomado quadrinista norte-americano, cunhou o termo arte sequencial para descrever as histórias em quadrinhos. Tomadas individualmente, as imagens num quadrinho são meramente figuras; entretanto, quando se tornam parte de uma sequência mínima, a arte passa a se tornar uma linguagem.

Segundo McCloud (1995), o termo cunhado por Eisner ainda pode ser expandido para uma definição mais precisa, se atentarmos para os contornos específicos das histórias em quadrinhos. Primeiramente, a arte sequencial utilizada nos quadrinhos é necessariamente visual, justaposta e disposta em sequência deliberada, ao contrário de uma animação, que é sequencial em tempo. A utilização do termo “arte” também implica um critério de valor, sendo adequado redefini-la para o contexto de imagens estáticas. Observa-se ainda que as letras também são imagens estáticas colocadas em sequência deliberada. Desta forma, a definição mais precisa

das histórias em quadrinhos é que são imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada.

Vergueiro (2017) aponta que no âmbito dos quadrinhos, apenas uma pequena parcela da produção dispõe de obras que realmente contribuem para a evolução da linguagem dos quadrinhos, despertando todo o potencial criativo do gênero. Em verdade, a maioria da produção visa apenas perpetuar o interesse pelo meio de comunicação em si, para fins de entretenimento.¹

Cirne (1974) observa que os quadrinhos exploram diversos fenômenos da humanidade, ostentando em sua potencialidade criativa, visto que são dotados de grande significado estético, enfoques políticos, sociais e filosóficos. As histórias em quadrinhos são, primeiramente, um resultado da produção cultural de massa, portanto, capazes de se comunicar com os dilemas da humanidade.

O estudo dos quadrinhos e de sua linguagem são, portanto, fundamentais para formular reflexões acerca dos processos de transformações da humanidade, uma vez que sua vastidão de elementos visuais e narrativos são a base do desenvolvimento da comunicação humana.

2.2 ELEMENTOS VISUAIS A FAVOR DA NARRATIVA

Uma revista em quadrinhos tem como função principal comunicar histórias e narrativas por meio de uma sequência artística, palavras e símbolos, com a intenção de prender o leitor através da harmonia gráfica e textual. Segundo Eisner (1989), “para lidar com a captura ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados”.

Nossos sentidos são porta de entrada para integração e organização de informações diante do que o mundo nos apresenta; no entanto, podem ser falhos em razão de não compreenderem a totalidade do mundo, ou serem desviados ou enganados em sua percepção. A atividade de percepção dos sentidos se baseia na “coleta de fragmentos” que fazemos durante a existência. Em muitos casos, como não podemos explorar o mundo com os nossos sentidos, resta a crença de que algo possa existir.

¹ A evolução da tecnologia tipográfica nos Estados Unidos ao final do século XIX também foi um elemento que desempenhou um papel importante, não só para comunicação, mas para a disseminação da linguagem gráfica, ao mesclar textos e imagens, com finalidades praticamente ilimitadas (VERGUEIRO, 2006).

Scott McCloud (1995) observa que o ato de observar fragmentos para obter a percepção de uma completude é o que pode ser chamado de conclusão. Tal atividade é essencial para sobrevivência humana visto que com frequência tiramos conclusões de um mundo incompleto aos nossos sentidos, tendo como referência vivências do passado.

O exercício da conclusão é justamente o ato que possibilita a fluidez da linguagem gráfica. Os quadrinhos empregam em sua linguagem uma série de imagens e símbolos facilmente identificáveis, de forma que o emprego sucessivo de tais elementos constituem uma forma especial de linguagem literária. Segundo Eisner (1989), os elementos gráficos que compõem uma revista em quadrinhos apresentam uma sobreposição de palavra e imagem, o que força o leitor a integrar as informações e interpretar a justaposição entre elementos visuais e verbais. Will Eisner considera essa ação como a “gramática” da Arte Sequencial.

Partindo da premissa que a linguagem gráfica dos quadrinhos é uma extensão da identidade e da consciência do mundo real em símbolos, ícones e objetos, é crucial que a imagem desempenhe o papel de comunicador. A compreensão e o impacto emocional que o leitor obtém de imagens justapostas em uma revista em quadrinhos significa que o método de comunicação empregado é bem sucedido. A universalidade da forma não requer uma sofisticação da arte empregada, mas que o conceito daquilo que se deseja representar pertença ao mundo físico.

Além de desempenhar o papel comunicador nos quadrinhos, as imagens transmitem informações por meio de símbolos e atitudes cognoscíveis que ampliam a comunicação. Eisner (1989) aduz que o desenhista, a partir de uma estrutura amorfa e de uma compreensão anatômica, é capaz de tecer uma trama de interação emocional complexa que envolva os mais profundos significados. O autor deixa claro que a leitura das histórias em quadrinhos evidencia a capacidade humana de obter conclusões a partir de fragmentos.

Para Eisner (1989, p. 26) "a habilidade de expressar o tempo é decisiva para o sucesso de uma narrativa visual". É evidente que as imagens não devem ser apenas apresentadas ao leitor de forma deliberada, mas devem ser expressadas de maneira a demonstrarem uma noção de tempo. Conforme mencionado pelo autor, essa cadência é fundamental para que sejam despertadas emoções no leitor, como humor, surpresa, terror, entre outras.

Segundo Scott (1995) as percepções extraídas pelo leitor dos traços e diálogos de uma revista em quadrinhos é também um resultado daquilo que o leitor oferece. A transmissão da mensagem de uma história em quadrinhos ocorre quando usamos as nossas próprias experiências para absorver seu conteúdo. Determinados padrões são capazes de produzir sensações e emoções.

A melhor maneira de compreender esse processo é considerar que a experiência humana é formada pela observação linear de eventos. Não se trata de uma compreensão de fatos elencados de forma aleatória, seja porque podem não possuir relação de causa e efeito, vez que a não linearidade de conteúdos e diálogos é prejudicial para comunicação. Desta forma, é pertinente afirmar que a narrativa em quadrinhos é atrativa justamente por reproduzir uma sequência visual linear, aproximando o leitor do ambiente que o cerca.

Conforme explicado, o objetivo de reunir inúmeros recursos em prol da narrativa gráfica é o mesmo que ocorre, por exemplo, no cinema: prender a atenção do leitor. Todavia, ao espectador de um filme não é permitido que ele tenha controle da história, pois os acontecimentos são apresentados numa projeção contínua. Já as tiras de quadrinhos dependem de um esforço mecânico do espectador, que é simplesmente virar uma página, permitindo uma maior autonomia do leitor diante da história.

Ao ter controle mecânico da narrativa, por meio das páginas dos quadrinhos, o leitor ainda precisa desenvolver interesse na compreensão da história; satisfazer sua curiosidade. Eisner afirma que (2005, p. 54):

A chave para o controle do leitor está relacionada ao seu interesse e compreensão. Existem alguns poucos temas fundamentais (dos quais há centenas de variações) que podem ser chamados de universais. Entre eles incluem-se histórias que satisfazem a curiosidade sobre áreas pouco conhecidas da vida, fornecem uma visão do comportamento humano em várias condições, representam fantasias, surpreendem e divertem. Nos quadrinhos, o controle sobre o leitor é conseguido em dois estágios: atenção e retenção. A atenção se consegue com imagens provocantes e atraentes. A retenção é obtida através de uma organização lógica e inteligível das imagens.

É importante ressaltar que ao destacar as condições necessárias para que o leitor se envolva na narrativa, o autor deixa claro que existe uma conexão. O autor deve necessariamente levar em consideração as experiências vividas pelo leitor e, a partir disso, traçar elementos que as despertem.

Esse processo de cognição funciona como uma cooperação tácita do leitor; sendo definido por Eisner como um contrato celebrado entre o artista e o público. O artista transmite uma mensagem gráfica, empregando todos os recursos visuais que estão ao alcance da visão de mundo do público alvo; enquanto ao leitor cabe conectar os fragmentos e concluir mentalmente uma realidade contínua, o que é capaz de estimular reflexões.

2.3 O CONCEITO DE *GRAPHIC NOVEL*

Embora a construção de uma história em quadrinhos seja permeada de técnicas minuciosas de ilustração, com o fim de sustentar a narrativa para além dos elementos textuais, até meados dos anos 80 o mercado de quadrinhos era atrelado a um público infanto-juvenil. Segundo Schumacher (2013), foi em 1978 que Will Eisner apresentou em sua obra *Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço* o conceito de *graphic novel*., ao contar histórias que observava de seu cotidiano, utilizando de recursos gráficos das histórias em quadrinhos.

Nessa sua biografia sobre Eisner, Schumacher (2013) aponta que *Um contrato com Deus* permitiu que críticos, historiadores e estudiosos da literatura abrissem novas possibilidades para explorar um material que estaria no nível de um romance em prosa. O intuito de Eisner era que a obra alcançasse um público mais maduro, avesso às histórias em quadrinhos, mas que fosse apegado à literatura em prosa. *Um contrato com Deus* foi publicado, portanto, sob a definição de *graphic novel*, caracterizando, uma história em quadrinhos concebida como um livro, lida em uma única obra, como um romance; mesmo que composta por diversas edições.

Conforme explicado, as *graphic novels* surgiram com a intenção de desvincular a imagem das histórias em quadrinhos como produtos exclusivamente voltados para o público infanto-juvenil, capazes de oferecer conteúdos mais maduros. Santos (1995) destaca que o surgimento das *graphic novels* revigora a linguagem dos quadrinhos entre os anos 80 e 90, uma vez que a dinâmica dos quadrinhos tradicionais, normalmente narrados de forma objetiva e formulaica, com situações básicas sendo resolvidas no final da estória, passam a ostentar roteiros arrojados com mais camadas. Acompanhando as dinâmicas tecnológicas dos anos 80, com o aumento da velocidade da veiculação de informações, os romances gráficos incorporam elementos típicos da década, investindo em focos narrativos mais subjetivos. Para Santos, a subjetividade permite uma abordagem com maior densidade psicológica dos personagens, escancarando suas ambiguidades e estreitando a linha entre protagonistas e antagonistas, ou seja, entre heróis e vilões.

Em seu livro, *Apocalípticos e Integrados* (1979), Umberto Eco se propõe a analisar o fenômeno da personagem do Superman como um mito. O autor examina a personagem buscando um entendimento sobre os padrões narrativos que trouxeram tanto êxito às publicações das estórias do Superman. Eco entende o Superman como um objeto emergente da sociedade, porém “mitificado”, uma questão subjetiva que passou a ser dotada de um símbolo inconsciente.

O autor deixa claro que há uma soma de finalidades, nem sempre racionalizáveis, uma projeção de imagens, tendências e aspirações particulares de um indivíduo, que viabilizam uma personagem como o Superman.

Em outras palavras, tomando como exemplo a figura do Superman, os artistas e autores de quadrinhos buscam estabelecer ícones que transcendam as páginas e incorporem situações simbolizando, no caso do Superman, esperança, amor, visões políticas, dentre outras questões que atravessam a sociedade. “Trata-se da identificação privada e subjetiva, na origem, entre um objeto, ou uma imagem, e uma soma de finalidades, ora cōnscias ora incōnscias, de maneira a realizar-se uma unidade entre imagens e aspirações” (Eco, *ibidem*, p. 242).

Trazendo o estabelecimento de ícones para cultura de massa que é a indústria das histórias em quadrinhos, a identificação coletiva com esses personagens passa a criar uma forma de empatia com os mesmos. Dada a humanização desses personagens em quadrinhos, ocorre que eles acabam tornando-se referências para os leitores em um nível comportamental, ou seja, criando uma cultura, uma visão de mundo, tal qual deuses e heróis mitológicos. O exemplo do Superman, conforme mencionado pelo autor, “é belo, humilde, bom e serviçal: sua vida é dedicada à luta contra as forças do mal e a polícia tem nele um colaborador incansável” (Eco, *ibidem*, p. 247).

Assim, a intenção dos autores de histórias em quadrinhos em produzir obras que confirmam densidade a seus personagens em arcos narrativos fechados, criando um desenvolvimento em nível de romances literários, é o que define as *graphic novels*. Em *Watchmen*, por exemplo, Alan Moore aborda discussões políticas e filosóficas, tendo como pano de fundo a Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética, a corrida armamentista e a imposição de uma vigilância ideológica rígida por parte do governo americano. A temática da *graphic novel* a ser examinada nos demais capítulos escancara elementos que atravessam a sociedade, aproximando as personagens do imaginário subjetivo dos leitores, cumprindo a proposta de ser um romance gráfico.

De acordo com Eco (*ibidem*, p. 283):

Ora, mesmo só teoricamente, poderíamos responder que, desde que o mundo é mundo, artes maiores e artes menores só têm, quase sempre, podido prosperar no âmbito de um dado sistema que permitisse ao artista certa margem de autonomia em troca de certa porcentagem de condescendência para com os valores estabelecidos: e que todavia, no interior desses vários circuitos de produção e consumo, viram-se agir artistas que, usando das oportunidades concedidas a todos os demais, conseguiram mudar profundamente o modo de sentir dos seus consumidores, desenvolvendo, dentro do sistema, uma função crítica e libertatória.

Ao discorrer sobre a indústria da cultura de massa, especificamente sobre as tiras de jornal de Peanuts (conhecidas no Brasil como Minduim), o autor deixa claro que, apesar de ser um produto veiculado de forma industrial, não significa que o mesmo deva ser desprezado. Tal reflexão é pertinente aos romances gráficos, tendo em vista que é plenamente possível que a cultura de massa, sob a forma das histórias em quadrinhos, dialogue com a realidade.

Importa, portanto, demonstrar que as histórias em quadrinhos podem ser classificadas em gênero distinto, no caso, o gênero das *graphic novels*. Essa, porém, é uma tarefa que exige desvincular a indústria dos quadrinhos de uma mídia vista como inteiramente voltada ao público juvenil, pois apesar de construírem narrativas de nível semelhante a obras literárias, não são levadas “a sério” – inclusive pelo fato de que a indústria de quadrinhos teve início em tiras de jornal. Felizmente, com o amadurecimento das narrativas gráficas, os quadrinhos passaram a ter maior abertura para fins de estudo e pesquisa acadêmicos.

Dessa forma, expostas as bases necessárias para o entendimento das histórias em quadrinhos, passa-se à apresentação e análise da *graphic novel Watchmen*, objeto específico do presente trabalho.

3 WATCHMEN: AS FIGURAS DE PODER E AUTORIDADE

Este capítulo irá tratar sobre o conteúdo do objeto específico de estudo do trabalho: a *graphic novel Watchmen*.² Trata-se de uma *graphic novel* escrita por Alan Moore, desenhada por Dave Gibbons e publicada pela editora DC Comics, em 1986, nos Estados Unidos. A pedido da editora DC Comics, Moore desenvolveu um título contendo narrativa e personagens inéditos, iniciando os trabalhos em 1984. Segundo Moore (1988), sua intenção de lançar o quadrinho no ano de 1985 era em razão da obra escrita por George Orwell, “1984”, a qual foi uma grande fonte de inspiração para *Watchmen*.

A despeito das diversas premiações, como troféus no Eisner Awards – premiação considerada como o Oscar dos quadrinhos e o até então inédito troféu Hugo Awards de ficção científica — premiação jamais concedida a uma história em quadrinhos durante 35 anos — *Watchmen* é considerada um marco na indústria dos quadrinhos. A obra representa o amadurecimento das narrativas gráficas, abordando temas filosóficos e políticos em um roteiro denso e sombrio, contendo palavrões e violência gráfica, o que quebrava o paradigma dos quadrinhos serem um entretenimento infantil focado em ações heroicas, com roteiros simples.

Segundo Moore (1988), enquanto estava trabalhando com Gibbons em novas técnicas narrativas, os autores começaram a perceber que a história ganhava cada vez mais profundidade, além do que era pretendido. Os detalhes da narrativa acabavam por integrar-se aos acontecimentos da realidade, o que Moore descreveu como uma meta-continuidade do mundo real. Os autores se viram na necessidade de ir além das circunstâncias particulares ao redor dos personagens, ou seja, adentrar no âmago deles ao considerar seus padrões morais, sua sexualidade e sua política, para que pudesse ser dada uma forma ao mundo que os cercava, possibilitando um vislumbre de como seria o mundo caso heróis mascarados realmente existissem.

É necessário destacar que ao promover essa discussão Moore fez o uso de teorias filosóficas, sobre política e moralidade, uma vez que era necessário observar o mundo que, na época em que *Watchmen* foi escrito, enfrentava questões como a Guerra Fria, a corrida armamentista entre Estados Unidos e União Soviética, bem como a crescente vigilância imposta pelo Governo Americano. Como bem assegura Spanakos (2009), "os heróis de *Watchmen*

² Na opinião de White (2009), Alan Moore e Dave Gibbons, os autores da obra, mostraram o quão assustador seria o mundo com a presença de heróis uniformizados, vez que tais personagens não são totalmente confiáveis, agindo de forma imprudente e empregando métodos questionáveis em suas empreitadas.

levantam questões críticas sobre o que é o governo, quem tem autoridade e como a coerção pode ser usada de forma legítima".

Em *Watchmen* a tensão entre o Governo Norte-americano e a União Soviética foi retratada não só no roteiro de Moore, mas nas artes de Gibbons, o que exemplifica de forma satisfatória a arte sequencial como elemento narrativo. Em alguns momentos a tensão é vista em manchetes de jornais avulsas na história, ilustrando o contexto, enquanto o roteiro leva os personagens ao ato de fazer inferências, abstrações, sem mencionar diretamente o conflito. A respeito dos possíveis desdobramentos fictícios envolvendo a Guerra Fria na realidade de sua obra, o autor faz algumas ponderações:

Acho que um mundo que realmente viveu com a presença de super-heróis por vinte anos seria um lugar muito interessante. Primeiro, conforme observado acima, o equilíbrio de poder seria completamente diferente, e imagino que a Rússia ficaria cada vez mais aterrorizada e inquieta ao ver a aliança do Ocidente ficar cada vez mais forte. A situação internacional, como resultado indireto disso, seria muito tensa mesmo, possivelmente ainda mais do que hoje. Se o relógio do juízo final em nosso próprio mundo está marcando cinco minutos para meia noite, então, no mundo do qual estamos falando, o ponteiro grande está a apenas uma fração de segundo da meia-noite, um fato ao qual vou me referir em uma parte posterior do outline, e que é essencial para a história que quero contar. (MOORE, 2020, p. 419).

Como o autor deixa claro, os ponteiros do relógio do juízo final, pelo menos na narrativa, estariam cada vez mais próximos da meia-noite, em razão da presença e da atuação de heróis fantasiados.³ O dispositivo tem seus ponteiros ajustados de modo que, quanto mais próximo da meia-noite, mais próxima a humanidade está de sua extinção. Em *Watchmen*, esse elemento é evidenciado ao início de cada capítulo, com os ponteiros cada vez mais próximos da meia-noite ao avançar da narrativa:

Watchmen sugere que, mesmo sob a égide do Estado, os super-heróis não são necessariamente o que nós esperaríamos e certamente não são algo que devêssemos emular. Talvez alguns super-heróis possam trabalhar com o Estado, mas não com o mundo e com as personalidades que Moore e Gibbons criaram. De qualquer modo, não há garantias de que heróis com poder coercitivo, além daquele do Estado, permanecerão leais ao Estado. (SPANAKOS, 2009, p. 44).

³ O mencionado sistema foi criado em 1947, pela organização *Bulletin of the Atomic Scientists*, sendo considerado um dispositivo simbólico, uma forma de representação dos fatores que elevam os riscos enfrentados pela humanidade e da iminência do impacto de tais riscos. Cf. What is the Doomsday Clock? **Bulletin of the Atomic Scientists**, 2022. Disponível em: <https://thebulletin.org/doomsday-clock/>. Acesso em: 20 de abril de 2022.

Em suma, os vigilantes mascarados, dotados de toda instrução moral destinada à sua formação, almejavam “consertar” o que consideravam como falhas na sociedade. Nota-se que a “comunidade heroica” não negocia com as regras da sociedade diante de um clamor por justiça, ocasionalmente subvertendo a própria legitimidade que atribuem a si mesmos. Conforme citado, os heróis estão fora de quaisquer expectativas do padrão heroico.

Nesse universo a presidência dos Estados Unidos ficou a cargo de Richard Nixon, que ocupava a cadeira presidencial pelo sexto mandato consecutivo, visto que o caso Watergate⁴ teria ocorrido em virtude da interferência de um vigilante mascarado que operava com missões clandestinas do governo. Assim, na ficção o governo dos Estados Unidos acaba por utilizar de meios que sobrepujam a livre associação de vontades da população, diminuindo o princípio de igualdade que deve reger o Estado. Como contraponto vale destacar a seguinte passagem de Jean-Jacques Rousseau, em seu livro, *O Contrato Social*:

Bem compreendidas, essas cláusulas se reduzem todas a uma só, a saber, a alienação total de cada associado, com todos os seus direitos, a toda a comunidade. Pois, em primeiro lugar, cada qual dando-se por inteiro, a condição é igual para todos, e, sendo a condição igual para todos, ninguém tem interesse em torná-la onerosa para os demais. (ROUSSEAU, 1996, p. 21).

Conforme citado acima, os indivíduos em uma sociedade são regidos por cláusulas de um contrato político, o que implica indivíduos orientados de forma racional, em obediência às leis e aos costumes delimitados por um ordenamento jurídico. Desta forma, embora motivados por, supostamente, uma causa nobre, não é possível afirmar que exista uma harmonia social em *Watchmen*. Ao fazer considerações sobre o universo da obra, Moore (2020) ressalta que a tendência da sociedade seria a criação de leis cada vez mais rigorosas para comportar os vigilantes mascarados em sociedade, o que pode gerar resistência dos heróis mais atrevidos. Ora, ao se fantasiarem, os heróis faziam uso de violência para punir quem consideravam transgressores, assumindo uma autoridade exclusiva do Estado.

Tendo em vista o surgimento da categoria dos vigilantes mascarados nos anos 30, no contexto de *Watchmen*, a popularidade dos heróis fantasiados passou por altos e baixos. Na

⁴ O Caso Watergate, ocorrido em 1972, foi um escândalo político marcado pela invasão a prédios do Comitê do Partido Democrata, partido rival de Richard Nixon na época de sua reeleição. A invasão consistiu numa tentativa de grampear telefones e fotografar documentos, com objetivo de obter informações confidenciais que pudessem ser utilizadas como chantagem política. Apesar de investigações apontarem o envolvimento de Richard Nixon com o caso, o mesmo foi reeleito no mesmo ano. Todavia, durante investigação oficial sobre o caso, foram apreendidas gravações que apontavam o envolvimento de Nixon com a ação criminosa. Sendo obrigado pela Suprema Corte dos Estados Unidos a apresentar as gravações originais, bem como temendo a abertura de um processo de *impeachment*, Richard Nixon renunciou ao cargo de presidente em 09 de agosto de 1974.

história os chamados Homens-Minuto ⁵ não passavam de pessoas comuns, razoavelmente treinadas para o combate ao crime, logo acabariam se tornando obsoletos em razão da idade e, no enredo, pelo fato de não haver adesão entre os criminosos ao uso da fantasia, a atividade heroica fantasiada tornava-se cada vez mais constrangedora.

Mesmo após o declínio dos Homens-Minuto em 1949, alguns mascarados ainda continuaram atuando, até que em 1960 o surgimento do personagem conhecido como Dr. Manhattan apresentou uma nova configuração do termo herói. Tratava-se do primeiro e único indivíduo nesta realidade dotado com poderes equiparados aos de um deus, como afirma Moore: “Um novo termo entrou no linguajar americano, assim como um novo e quase aterrador conceito penetrou em sua consciência. Era a alvorada do Super-Herói.” (Moore, 2020, p. 105).

Com o intuito de elucidar os motivos que levaram pessoas a combaterem o crime disfarçadas, Moore escreveu, ao final de alguns capítulos, uma autobiografia fictícia do personagem Hollis Mason, um dos primeiros mascarados:

“Sei que as pessoas sempre tiveram dificuldade para entender o que exatamente leva uma pessoa a agir como eu e outros da mesma classe agimos, o que nos motivava a fazer o que fazíamos. Eu não posso responder pelos demais, e suspeito que todas as nossas respostas seriam diferentes, mas, no meu caso, a explicação é bem clara: eu apreciava a ideia de aventura e me sentia mal se não estivesse fazendo o bem. Já ouvi todas as teorias psicológicas, bem como todo tipo de piadas, rumores e insinuações, mas tenho como líquido e certo que me fantasiei de Coruja e enfrentei o crime porque era divertido, porque precisava ser feito e porque achava que tinha o que precisava para a coisa.” (MOORE, 2020, p. 37).

Moore e Gibbons enfatizam em sua história o temor da população ante o empoderamento dos vigilantes mascarados, visto que não havia sido estabelecida autoridade estatal sobre a atuação dos heróis. Com isso, a Polícia entra em greve, alegando a impossibilidade de trabalhar por conta da atuação dos heróis, mesmo com a atuação destes resultando na diminuição da criminalidade. Como resposta, em 1977, o governo americano instauraria a chamada “*Lei Keene*”, exigindo que todos os fantasiados abrissem mão de suas identidades secretas; caso fossem continuar atuando como mascarados, seria necessário registrar-se como herói junto ao governo, sendo submetidos ao controle do Estado.

Com a obrigatoriedade do registro de super heróis, enfatizando a autoridade do governo americano sobre esses indivíduos, muitos destes encerraram a carreira na “comunidade

⁵ O primeiro grupo de vigilantes mascarados em *Watchmen*, formado no ano de 1939, que reuniram recursos e experiências com o objetivo de formar uma equipe de combate ao crime. Os Homens-Minuto eram compostos pelo Capitão Metrópole, Coruja, Traça, Silhouette, Comediante, Dollar Bill, Justiça Encapuzada e Spectral I. (Watchmen, 2020).

heroica”, como o Coruja e a Espectral II, por exemplo. Alguns já estavam trabalhando para o governo norte-americano, como no caso do Comediante e do Dr. Manhattan; outros já haviam se aposentado antes da lei, como Adrian Veidt/Ozymandias, que explorou sua imagem de super-herói para construir um império empresarial. Todavia, apenas Rorschach não reconheceu a autoridade da nova lei, passando a agir como herói ilegalmente.

Estabelecidas as bases temáticas da obra, bem como o panorama geral em que a sociedade é inserida nesta realidade alternativa, é necessário elucidar os elementos da história pela qual Moore e Gibbons tecem uma crítica à realidade política e social do domínio das superpotências mundiais nas tomadas de decisões.

3.1 CONHECENDO WATCHMEN

A história em *Watchmen* se inicia nos Estados Unidos, em 12 de outubro de 1985, em um mundo no qual os ponteiros do Relógio do Juízo Final estavam cada vez mais próximos da meia-noite, em razão do agravamento da Guerra Fria. A narrativa se desenrola a partir de trechos do diário de Rorschach, em que ele investiga a morte de um antigo vigilante mascarado, o Comediante. Ao utilizar de seus meios investigativos nada ortodoxos, Rorschach conduz a narrativa de modo que os principais personagens da história, outrora vigilantes, sejam apresentados ao leitor.

Rorschach entra em contato com os antigos colegas de vigilância para alertá-los de um possível assassino de mascarados. Em tais ocasiões, o roteiro de Moore aos poucos apresenta algumas camadas e inclinações dos protagonistas, bem como Gibbons ilustra uma sociedade cuja presença do super-humano Dr. Manhattan possui uma tecnologia muito avançada em relação aos anos 80 do mundo real.

A história evidencia o funeral de Edward Blake, o Comediante, momento em que alguns dos antigos mascarados se despedem do personagem e relembram momentos particulares que viveram com o Comediante quando atuavam como heróis. Sally Júpiter, a antiga Espectral I, relembra uma tentativa de estupro que sofreu do Comediante. Adrian Veidt, o Ozymandias, relembra de uma reunião de antigos mascarados, na qual o Comediante afirma que o combate ao crime urbano é uma atividade inútil, que nada resolve e que o mundo tem problemas muito maiores do que criminosos na cidade. Jon, o Dr. Manhattan, relembra de um momento com o

Comediante em um bar no Vietnã, logo após a vitória dos EUA sobre os vietnamitas⁶, em que Blake assassina uma mulher que estava grávida dele. Por fim, Daniel Dreiberg recorda de quando tentou controlar uma manifestação civil contra os vigilantes mascarados, ao lado do Comediante.

Sutilmente, a narrativa apresenta diversas facetas do personagem de Edward Blake, cujo roteiro desconstrói a figura de um herói mascarado, quebrando as expectativas do gênero de herói incorruptível, íntegro e ético.

Em seguida, a história acompanha parte do cotidiano de Laurie e Dr. Manhattan, momento em que é constatado que este, em razão de seus poderes de onisciência), está cada vez mais distante da noção de humanidade. No entanto, esse seu surgimento modificou radicalmente a sociedade estadunidense, fazendo com que os Estados Unidos vencessem a guerra contra o Vietnã. Além disso, sua inteligência superior permitiu inúmeros avanços tecnológicos, mudando comportamentos da sociedade.

No decorrer da narrativa, em uma entrevista, o Dr. Manhattan é acusado de causar câncer em diversas pessoas que já conviveram com ele, sendo especulado que o motivo do câncer nessas pessoas se dá pelo contato prolongado com o corpo do herói, de aparência radioativa. Diante de tais acusações, ele teme causar mais sofrimento às pessoas e se isola em Marte.

Ressalta-se que o surgimento do Dr. Manhattan representou uma mudança no significado do termo da palavra herói. Não bastando seus poderes ilimitados, o prestígio de que o personagem desfruta acaba, instantaneamente, tornando os demais vigilantes mascarados da época em algo insignificante, visto que não possuíam poderes ou habilidades tão notáveis.

Ocorre que a saída de Dr. Manhattan do Planeta Terra imediatamente muda a configuração da Guerra Fria, visto que os Estados Unidos tinham na figura do herói a mais poderosa arma de guerra. Desta forma, o mundo entra em crise, com a iminência de um conflito nuclear.

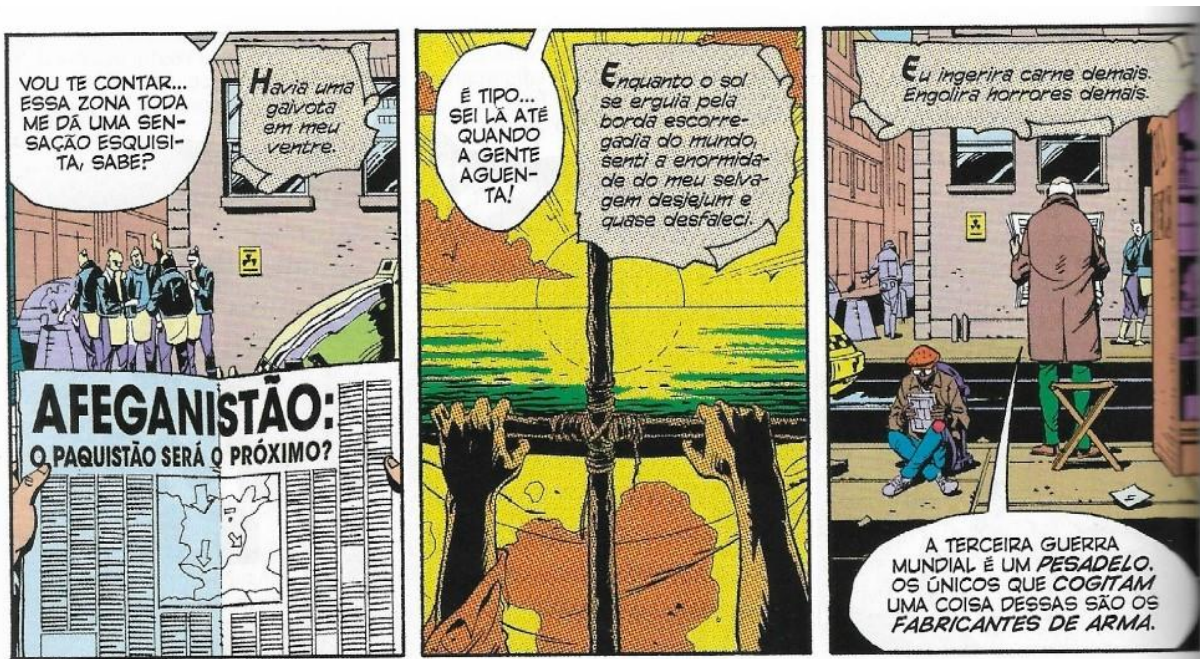
A respeito do personagem de Dr. Manhattan, é importante destacar que este é uma alegoria para a ideia de desenvolvimento de uma arma que acabaria todas as guerras, visto que diante de seu poder, as outras nações do planeta ficariam intimidadas. Em um apêndice dos

⁶ Ao contrário da realidade, na qual o então presidente dos Estados Unidos se viu obrigado a propor um cessar-fogo e retirar as tropas americanas do Vietnã, em *Watchmen*, o conflito teve outros desdobramentos. Na obra de Moore, o governo dos Estados Unidos pede que Dr. Manhattan e o Comediante intervenham na guerra do Vietnã. Tal iniciativa foi bastante eficaz, visto que em razão dos poderes ilimitados de Dr. Manhattan sobre a matéria, sem que nada pudesse detê-lo, os vietcongues se rendem facilmente. Ressalta-se ainda que o temor causado pelo Dr. Manhattan era proporcional ao temor causado por uma bomba atômica.

quadrinhos, que se trata de um trecho de um livro fictício, Moore (2020) destaca que a partir do surgimento do Dr. Manhattan, o mundo inteiro passou a ser afetado; uma vez que a segurança estaria sob a guarda de um ser dotado de poderes divinos, sua presença ou ausência passam a ser um fator crucial para a Guerra Fria.

Logo, ao sair do planeta, Dr. Manhattan colocou o mundo sob o risco de uma Terceira Guerra Mundial, visto que a dinâmica do poder de intimidação de guerra não mais repousava nas mãos do governo norte-americano. A consequente tensão a partir daí vivida, particularmente pela sociedade estadunidense, é retratada em manchetes de jornais manuseados por personagens da história, metalinguagem utilizada pelos autores, conforme pode ser observado na ilustração abaixo:

Figura 3 - Trecho extraído de Watchmen, cap. V, p. 154



Fonte: (Alan Moore, Watchmen, 2020)

Ademais, Rorschach continua sua investigação a respeito da morte do Comediante, acreditando que há um "assassino de mascarados". A narrativa intercala entre esse momento e o impacto da ausência de Dr. Manhattan no mundo, sobretudo nos Estados Unidos, onde a população demonstra um clima de preocupação e desespero. Ozymandias sofre uma tentativa de homicídio, conseguindo impedir que seu agressor o matasse.

Tendo em vista a já citada proibição legal do vigilantismo na história, fica claro que a atuação de Rorschach não é permitida. Assim, ao tentar conduzir suas investigações

particulares, o personagem é capturado em uma emboscada armada por um antigo rival e acaba preso em flagrante pela polícia.

A par disso, Dan Dreibern, o segundo Coruja, demonstra inquietação com o seu passado de vigilante mascarado. Junto com a Espectral II, ambos vestem novamente seus uniformes, reativam equipamentos e saem em patrulha pela cidade, casualmente resgatando vítimas de um incêndio. Com a prisão de Rorschach, Dan começa também a investigar o caso dos atentados contra os antigos vigilantes mascarados e conclui que as preocupações de seu ex-colega parecem ser verdadeiras, no sentido de existir alguém vigiando e eliminando mascarados. Assim, aproveitando uma rebelião na prisão em que Rorschach foi encarcerado, Coruja II e Espectral II libertam-no para dar continuidade às investigações.

No desenrolar das investigações conduzidas pelos heróis, Espectral II recebe a visita de Dr. Manhattan, vindo diretamente de Marte. O super-humano acaba levando a heroína a Marte, para que ambos tenham uma conversa sobre o interesse de Manhattan na humanidade. Posteriormente Rorschach e Coruja II continuam nas investigações, revelando uma reviravolta no enredo: as corporações envolvidas com as pessoas que supostamente contraíram câncer devido à exposição prolongada ao Dr. Manhattan, bem como as envolvidas com o ataque a Ozymandias, são controladas pelo império empresarial Veidt Enterprises, comandado por Adrian Veidt, que, conforme mencionado anteriormente, é o Ozymandias.

Convencidos de que Veidt está por trás da conspiração contra os heróis mascarados, Coruja II e Rorschach decidem partir rumo ao refúgio do aposentado vigilante: uma redoma de vidro situada na Antártida. Durante a jornada dos heróis pelo continente gelado, ambos estavam sendo o tempo todo vigiados por equipamentos de vigilância de Veidt.

Na conversa de Espectral II e Dr. Manhattan este menciona que, apesar de seus poderes o proporcionarem onisciência, é incapaz de definir as causas de uma catástrofe prestes a acontecer em Nova York, desconhecendo a razão de não conseguir enxergar o futuro. A conversa revela também momentos do passado de Laurie, em que ela relembra de sua adolescência, bem como da tentativa de estupro contra sua mãe, a primeira Espectral, por parte do Comediante. Laurie acaba descobrindo que posteriormente sua mãe e o Comediante tiveram um caso, resultando na concepção dela, Laurie. Aqui é demonstrada uma desconstrução do gênero dos super-heróis como o ideal da virtude do ser humano, apontando falhas no caráter desses personagens.

Apesar de ter perdido o apego à humanidade, a conversa que Dr. Manhattan tem com Espectral II o faz mudar de ideia em relação à vida, passando a considerar cada vida na Terra

como um milagre em potencial, dadas as circunstâncias da concepção de cada indivíduo. Dessa forma, ele decide retornar ao planeta Terra.

Na Antártida, Coruja II e Rorschach confrontam Veidt, mas são facilmente subjugados por este e pelo seu lince geneticamente modificado, Bubastis. Logo após ter vencido seus antigos companheiros de vigilantismo, Adrian explica a ambos os detalhes de seu plano para alcançar a paz no mundo. Veidt explica que durante uma reunião no passado com antigos mascarados, antes da Lei Keene, a partir de um comentário do Comediante sobre os reais problemas mundiais, Adrian passou a demonstrar uma real preocupação com um conflito nuclear entre as super potências do planeta.

O plano de Veidt consistia em simular um ataque alienígena, com uma criatura gerada a partir de seus experimentos científicos conduzidos secretamente em uma ilha, onde reunira artistas e cientistas a fim de conceber a criatura. O ataque de um alienígena, uma criatura de outra raça, segundo Veidt, iria unir a humanidade em prol de combater um inimigo em comum, cessando os conflitos entre os Estados Unidos e a União Soviética, salvando, assim, o planeta de uma guerra nuclear.

O plano de Veidt acaba evidenciando seu envolvimento com os eventos investigados por Rorschach, sobre um assassino de heróis. O fato é que o Comediante descobrira o plano de Adrian, o que o levou a assassinar o antigo vigilante. Além disso, a onisciência de Dr. Manhattan, bem como os seus poderes de teletransporte seriam prejudiciais aos planos de Adrian, forçando-o a arquitetar um plano para que o super-humano saísse do planeta Terra.

Por fim, Veidt explica que ao enviar uma criatura gigante por teletransporte, ela morreria com a transferência, mas sua morte despertaria uma onda de choque psíquico mortal, sacrificando milhões de nova-iorquinos em troca de salvar o resto da humanidade e suas futuras gerações. Ocorre que, apesar dos esforços de Coruja II e Rorschach para impedir o plano de Veidt, este já o havia colocado em prática minutos antes da chegada dos heróis às suas instalações.

Ademais, quando Espectral II e Dr. Manhattan retornam à Terra, encontram uma Nova York completamente devastada com o corpo de uma criatura gigantesca morta e milhares de corpos humanos espalhados sem vida pela cidade. E por efeito da tecnologia de teletransporte utilizada por Veidt, as partículas utilizadas no processo anulavam a onisciência de Dr. Manhattan. Revertida a situação, cessado o teletransporte e a produção das partículas indesejadas, Dr. Manhattan recupera sua onisciência e consegue rastrear a origem do ataque, teletransportando a si e Espectral II para a Antártida.

Chegando na Antártida, Espectral II e Dr. Manhattan confrontam Veidt, que escapa por pouco das investidas dos heróis utilizando-se de sua inteligência. Logo após escapar de um ataque do Dr. Manhattan, Veidt exhibe atrás de si um painel com dezenas de monitores, mostrando transmissões de diversos jornais acerca do acontecimento em Nova York. Imediatamente ao suposto ataque alienígena, a humanidade passa a temer um problema maior do que suas diferenças, conforme mostrado nas notícias; o plano de Veidt havia dado certo. O sacrifício de milhões impediu um conflito nuclear de proporções apocalípticas.

Ao constatarem que o plano de Veidt havia funcionado, os demais heróis se viram obrigados a concordar com a situação e manter todo o plano em segredo, para que a humanidade pudesse ser preservada e para que o sacrifício de milhões de pessoas não fosse em vão. No entanto, Rorschach, com seu estrito código moral, não concorda em manter tudo em segredo, visto que o assassinato de milhões não deve ser acobertado e o mal deve ser punido. Desta forma, Dr. Manhattan acaba impedindo-o, ao matar o herói.

Por fim, a obra conduz o leitor a uma espécie de epílogo, onde é visto que um funcionário de um jornal procura em uma pilha de arquivos qualquer notícia para preencher os espaços de noticiário. Dentre os arquivos, há o diário de Rorschach, que fora enviado ao jornal momentos depois de descobrir o envolvimento de Adrian Veidt com o afastamento de Dr. Manhattan da Terra, bem como com os ataques aos vigilantes mascarados. Desta forma, o fim da narrativa deixa em aberto se o plano de Veidt perdurará para a preservação da humanidade ou se a revelação dos acontecimentos tornará a intensificar os conflitos entre capitalismo e comunismo.

A seguir serão abordadas as implicações das ações dos vigilantes mascarados no universo de *Watchmen*, relacionando-as com o autoritarismo e o controle por meio da vigilância de particulares, em nome de sua visão de justiça.

4 VIGILÂNCIA E AUTORITARISMO: QUEM VIGIA OS VIGILANTES?

A discussão sobre a vigilância em *Watchmen* revela não só o que há por trás das máscaras e fantasias extravagantes de combatentes do crime, mas também uma forma encontrada por Alan Moore de retratar diferentes manifestações de autoritarismo.

A noção de autoritarismo relaciona-se a um modo particular de racionalização de poder em contraponto à democracia, operando pelo constante uso de meios coercitivos e com pouco espaço para expressão de divergências. Nesse cenário Bobbio et al (1998), verifica que ideologias autoritárias renunciam à igualdade social e se escoram em estruturas políticas hierárquicas, com a mínima participação popular nas tomadas de decisão.

Hannah Arendt (1989) conceitua a respeito que o domínio autoritário objetiva ser um instrumento de restrição da liberdade, sem necessariamente eliminá-la. No que diverge do totalitarismo, no qual inexistem liberdades alheias, com decisões assumidas a partir dos interesses de um único líder tirânico.

O autoritarismo está, portanto, atrelado à noção de formas de controle e limitação de liberdades. Muito embora o imaginário popular classifique super-heróis como indivíduos propensos a fazer a “coisa certa”, até mesmo a despeito de qualquer previsão legal de atuação, em *Watchmen*, a postura dos vigilantes evidencia a ausência de qualquer vinculação institucional. A partir do momento em que os vigilantes tomam a decisão de atuar como combatentes do crime, impõem suas decisões e se colocam acima do Estado como guardiões da sociedade, algo que não foi previamente pactuado, caracterizando uma postura autoritária. Em um dos momentos da história, a população se volta contra os heróis, mostrando que a autoridade destes não foi aceita:

Figura 4 - Trecho extraído de Watchmen, cap. II, p. 57



Fonte: (Alan Moore, Watchmen, 2020)

Como bem nos assegura Stoppino (1998), pode-se dizer que a conceituação de autoritarismo é imbuída de três contextos, que englobam, respectivamente, as estruturas dos sistemas políticos, as propensões psicológicas relacionadas ao poder e as ideologias políticas. O autor deixa claro que uma personalidade autoritária está ligada a atitudes de submissão aos superiores hierárquicos, bem como, diametralmente, à disposição a ser arrogante e pretensioso para aqueles abaixo de sua força e poder ou em relação a quem detém a autoridade. O contexto assumido é o de negação da igualdade, em detrimento da exaltação de virtudes inerentes à personalidade autoritária.

Nem o governo dos Estados Unidos na realidade do quadrinho está isento de uma estrutura autoritária, mesmo mantendo aspectos de uma sociedade democrática. No universo de *Watchmen*, a vinculação do Comediante e de Dr. Manhattan junto ao registro governamental viabilizou um determinado projeto de governo. É sugerido também que o Comediante estava envolvido em atividades ilícitas que supostamente garantiram a determinados políticos

americanos a perpetuação do poder e de seus interesses. A estrutura hierárquica presente nesse contexto evidencia que a participação popular é diminuída, visto que os objetivos estatais, principalmente com o Comediante, visam serviços ilegítimos - ocorrendo dentro e fora do Estado - patrocinados pelo governo. Neste sentido, como bem assegura Stoppino (1998, p. 100), "nos regimes autoritários a penetração-mobilização da sociedade é limitada: entre Estado e sociedade permanece uma linha de fronteira muito precisa".

É importante destacar na ilustração abaixo a sutil influência da existência de heróis em assuntos estatais, nos quais o governo americano reivindica para si o uso do poder de Dr. Manhattan e as capacidades táticas do Comediante para desnivelar um conflito armado a fim de promover a submissão do Vietnã aos interesses de um grupo político mascarado pela vontade do povo americano.

Figura 5 - Trecho extraído de Watchmen, cap. IV, p. 127



Fonte: (Alan Moore, Watchmen, 2020)

Pode-se perceber na ilustração acima, por meio das falas do Dr. Manhattan representadas na cor azul, que ao recorrer a instrumentos tradicionais do poder político para

manutenção do poder e políticas de dominação imperialistas, o governo americano promove uma estrutura política autoritária, uma vez que as tomadas de decisão não necessariamente atenderam ao apelo popular ou às reais necessidades da sociedade.

Com relação à legitimidade do Estado para utilizar da força de trabalho e poderes dos super heróis, Spanakos (2009, p. 43) aduz que:

A Ku Klux Klan, os terroristas e os criminosos comuns perpetuam atos de violência. Mas, independentemente da justificativa oferecida, esses atos permanecem ilegítimos - o Estado somente tem a autoridade de usar da coerção. Pessoas com armas podem ser bandidos ou policiais; grupos armados cometendo atos de violência em grande escala podem ser terroristas, rebeldes, revolucionários ou soldados. A diferença não está no ato em si, mas na autoridade - o distintivo, o brasão, o uniforme, as faixas/estrelas/o que quer que você tenha no ombro.

Na citação acima, o autor deixa claro que o Estado dá ênfase ao seu poder de autoridade ao obrigar que a atuação privada de vigilantes seja legítima, desde que registrada pelo governo. A questão do uso da força praticada por esses vigilantes, por si só, já evidencia manifestações privadas de autoritarismo, tendo em vista a renúncia do poder de polícia do Estado para promover uma visão particular de justiça. No entanto a questão em *Watchmen* não é a utilização de heróis por parte do governo, mas a problemática da interferência de pessoas que não demonstram que essa relação de autoridade será adequada ao interesse social.

Conforme verificado, as variações nas formas de controle em razão do exercício da vigilância privada, revelam transformações estruturais políticas - citando, por exemplo, a disposição da população americana em manter Richard Nixon no mais alto cargo executivo de forma quase permanente - reunindo elementos para a efetivação de um controle social beirando os limites democráticos. A forma de controle analisada não está relacionada a uma intervenção direta sobre a população, mas de métodos menos coercitivos com ênfase na vigilância, que, nesse ponto, podem ser explicados por meio do fenômeno do panoptismo, o qual será discorrido a seguir.

4.1 SOBRE O PROJETO PANÓPTICO

O plano de Adrian Veidt para solucionar um conflito nuclear mundial, bem como o uso dos poderes do Dr. Manhattan permite fazer uma análise de instrumentos de vigilância a partir da abordagem foucaultiana do projeto Panóptico de Jeremy Bentham. Foucault (1987) propõe uma maneira de observar o funcionamento do Panóptico como um laboratório de poder, cujos mecanismos de vigilância exercem influência no comportamento das pessoas, ou seja, um exercício constante de controle.

O Panóptico é um projeto-modelo de prisão, concebido por Jeremy Bentham, o qual pode ser descrito como um edifício de formato anelar com uma torre posicionada em seu centro; nos arredores da torre central são dispostas celas ocupadas por habitantes que são vigiados por aqueles que ocupam a torre central. Castro (2015) esclarece que a partir do momento em que a estrutura do Panóptico permite que a vigilância ocorra de forma invisível por parte dos habitantes da torre central, ao vigiado que habita os arredores resta a consciência da possibilidade dessa vigilância: o que, como efeito, gera autodisciplina nestes indivíduos.

Esse poder de vigilância assume contornos de controle, o que em *Watchmen* ocorre a partir de setores privados. É de se afirmar que mesmo na atual realidade a vigilância ocorre de outras formas, por câmeras e redes sociais, nas quais as pessoas passam a portar pequenas torres centrais do Panóptico sob a forma de um aparelho celular. Essa vigilância está atrelada a diversos interesses, que visam a dados sensíveis, possibilitando o consumo de determinados conteúdos - ao que pode ser chamado de capitalismo de vigilância - bem como a questões relacionadas à “segurança nacional”.

Na narrativa de Moore, um exemplo a ser associado ao Panóptico é o desconforto da sociedade com o fato de como o Dr. Manhattan deu vazão a uma profunda modificação social, como é observado em um texto redigido pelo personagem do Professor Milton Glass, sobre o Dr. Manhattan:

Nossa cultura inteira teve de se alterar para acomodar a presença de algo mais do que humano e todos nós sentimos o resultado disso. A evidência está ao nosso redor, em nosso cotidiano e nas primeiras páginas dos jornais que lemos. Um único ser pôde mudar o mundo todo, levando-o, ao fazer isso, mais perto de sua fatídica destruição. Os deuses agora andam entre nós, afetando a vida de todos os homens, mulheres e crianças no planeta de maneira direta e não por meio da mitologia e da reafirmação de fé. A segurança do mundo inteiro repousa nas mãos de um ser muito além do que compreendemos como humano. Estamos todos vivendo à sombra de Manhattan.⁷

⁷ *Watchmen*, cap. IV, p. 140. Dr. Manhattan: o super-homem e as superpotências, pelo professor Milton Glass.

É importante destacar no trecho acima que o Dr. Manhattan está a serviço do governo americano, portanto, assim como o Grande Irmão na obra de George Orwell, 1984, sua existência causa uma sensação de controle não somente situado nos Estados Unidos, mas globalmente. A maneira como a presença de Manhattan modifica a vida de cada habitante no planeta pode ser considerada como uma aplicação do panoptismo.

A estrutura do Panóptico visa uma sensação de controle exercida por meios físicos e principalmente psicológicos. É caracterizada pela vigilância invisível, estrategicamente localizada de modo a alcançar o máximo de vigiados, de forma que a máquina alcance a influência dos poderes de Deus. Algo que só se concretiza com a crença do vigiado de que existe uma forma de controle, de modo que para internalizar o sentimento de controle o indivíduo deve ter a constante lembrança do fato. Destarte, vale ressaltar que Bentham concebeu o projeto como uma forma de imitar Deus, incutindo nos vigiados pela máquina uma forte sensação de presença real de uma influência a ser obedecida (MILLER, 2008).

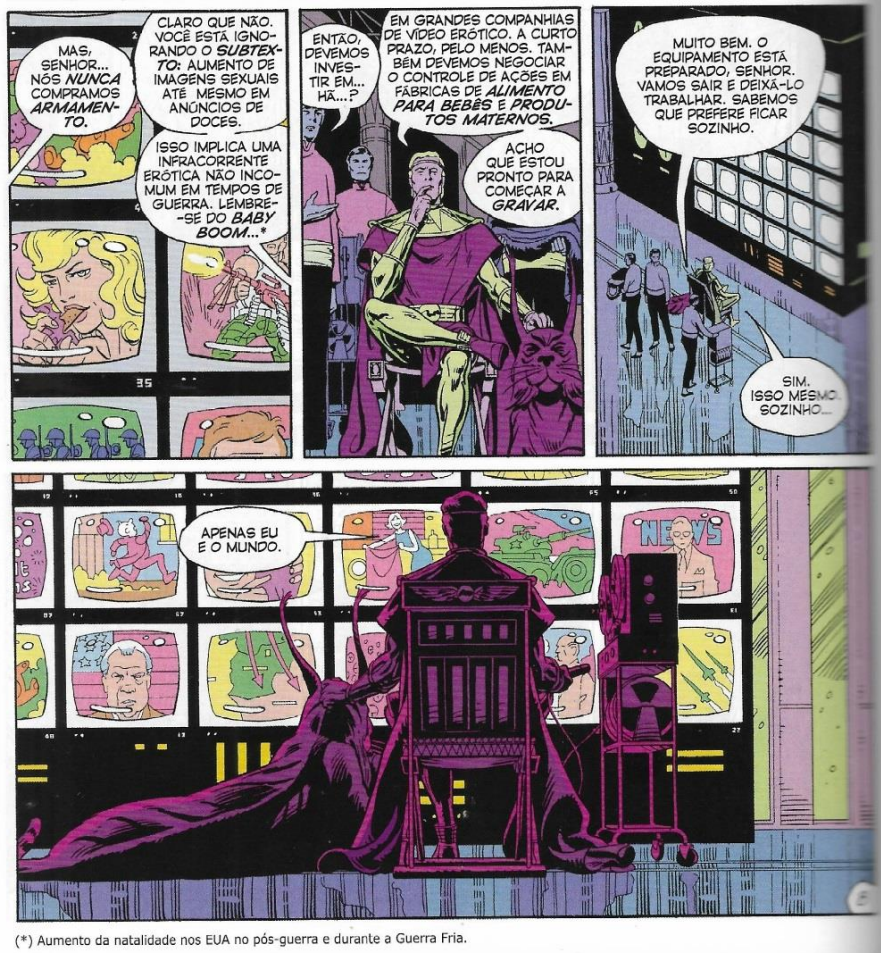
É interessante notar que *Watchmen* apresenta situações em que a vigilância que a princípio apresentam-se como instrumentos distintos de controle, mas que, na verdade, se dão em uma sobreposição de poder. A máquina panóptica compreendida como a imitação de um Deus artificial produz um efeito disciplinador baseado em um sistema de coação psicológica, o que analogamente refere-se ao poder de vigilância estatal, sobretudo com a figura do Dr. Manhattan ao seu dispor. Por outra via, o Panóptico também pode ser um mecanismo de vigilância que não exerce uma pressão direta sobre os vigiados⁸, mas é capaz de induzi-los a determinados comportamentos, conforme ocorre com Adrian Veidt, que, por fim, supera o Estado em grau de vigilância. "A vigilância invisível, por sua vez, reintegra a visibilidade, o vigilante cai sob a vigilância"(MILLER, 2008, p. 96).

É possível perceber que o panoptismo tende a centralizar a vigilância a um número reduzido de agentes, proporcionalmente ao aumento gradativo de celas simbólicas de vigiados. Desta forma, a estrutura panóptica em *Watchmen* evidencia, por exemplo, um sistema no qual a vigilância silenciosa do ente privado - sob o manto de Adrian Veidt - supera o ente estatal, tal como as multinacionais e redes sociais que dispõem de um volume maior de informações de seus consumidores, em nível superior ao Estado. Conforme a ilustração abaixo, é possível

⁸ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

observar uma representação da torre central de vigilância do Panóptico, na qual Veidt vigia de forma sigilosa o resto do mundo:

Figura 6 - Trecho extraído de Watchmen, cap. X, p. 320



(*) Aumento da natalidade nos EUA no pós-guerra e durante a Guerra Fria.

Fonte: (Alan Moore, Watchmen, 2020)

Pode-se perceber que o controle exercido pelo personagem a partir de sua vigilância acarreta uma mudança na realidade, visto que Veidt concretizou seus objetivos de transformação, partindo de uma premissa autoritária de que ele seria o único indivíduo capaz de impedir o conflito nuclear iminente.

Assim como no projeto arquitetônico do Panóptico, o equipamento composto por diversas telas de Veidt simula uma situação em que este se encontra na posição de vigilante da torre central, enquanto as telas representam as celas dos indivíduos da periferia, que não possuem qualquer contato com o mundo externo, qual seja, do vigilante. Nesse sentido, de acordo com Foucault (1987, p. 163):

Esse espaço fechado, recortado, vigiado em todos os seus pontos, onde os indivíduos estão inseridos num lugar fixo, onde os menores movimentos são controlados, onde todos os acontecimentos são registrados, onde um trabalho ininterrupto de escrita liga o centro e a periferia, onde o poder é exercido sem divisão, segundo uma figura hierárquica contínua, onde cada indivíduo é constantemente localizado, examinado e distribuído entre os vivos, os doentes e os mortos - isso tudo constitui um modelo compacto do dispositivo disciplinar.

Dessa forma, conforme esclarecido pelo autor, o esquema panóptico é capaz de reduzir o número de vigilantes a um só indivíduo, o qual assume uma posição hierárquica de poder disciplinar sobre os vigiados. Com efeito, o êxito da torre central de vigilância advém da relação unilateral que mantém com o vigiado. No entanto, conforme citado acima, como o poder de controle disciplinar pela vigilância vem de cima para baixo, da torre central para as celas, pode-se notar que os indivíduos podem facilmente ser submetidos a uma forma de controle invisível, sendo necessária apenas a sua possível presença no dispositivo panóptico.

Sendo assim, a eficácia do controle pela vigilância observada no panóptico está presente em *Watchmen*. Por meio de seus poderes e vinculação ao governo o Dr. Manhattan induz uma sensação constante de vigilância, na qual a sociedade, como ente vigiado, adequa-se à presença do personagem, mesmo com a incerteza de que estão sendo observados. Nesse contexto, o vigiado acaba se tornando seu próprio vigia, internalizando uma forma de agir esperada pelo que considera prudente para vida em sociedade; o que ironicamente revela ser uma forma de controle já não mais exercida pelo Dr. Manhattan, que ao longo da narrativa demonstra certo desinteresse pela humanidade.

Por outro lado, a vigilância exercida por Adrian Veidt não gera o efeito esperado do panoptismo de incutir no vigiado a sensação de constante controle, mas objetiva uma transformação eficaz no cenário político mundial, o que, por fim, alcança êxito. A forma como Veidt superou o ente estatal como um poder de vigilância privado demonstra que o panóptico não se efetiva somente com o status soberano do Estado, mas com o fato de quem tem a maior capacidade de vigiar. Assim, o governo vigia os vigilantes, em razão de um aparato jurídico para controlá-los: a Lei Keene. No entanto, como observado na narrativa, a vigilância estatal é facilmente superada pelo ente privado.

Ocorre que em um contexto de controle por vigilância, o qual é praticado por particulares e indivíduos que influenciam a estrutura estatal, cabe o seguinte questionamento: o que garante que os interesses desses indivíduos estejam alinhados entre si e a sociedade em prol de um bem-estar coletivo, diante do poder que acreditam administrar? A resposta se evidencia a partir da análise da racionalização do poder dentro do universo de *Watchmen*, que será abordada a seguir.

4.2 AS CRÍTICAS À RACIONALIZAÇÃO DO PODER EM *WATCHMEN*

Analisar os pormenores da história ajuda a entender não só a intenção dos autores, mas também a evidenciar os perigos de um mundo modificado por agentes que decidiram tomar para si a função do Estado de fornecer segurança a sua população. Conforme verificado por Loftis (2009), o ponto central da crítica feita por *Watchmen* é a forma como indivíduos tomam para si o papel de guardiões da sociedade, servindo-se de suas próprias convicções morais. Em outras palavras, os heróis da história acabam sendo alegorias para o autoritarismo, visto que administram como bem entendem do poder que decorre de sua autoridade e imagem.

Dentre as perspectivas apresentadas pelos personagens, dentro de seus propósitos heroicos, ou que pelo menos acreditam sê-lo, as que evidenciam um maior contraste ideológico são as de Rorschach e Veidt/Ozymandias. O texto de Moore apresenta Rorschach como uma pessoa determinada em fazer a coisa certa, o que seria o padrão esperado de um herói buscando eliminar o mal; enquanto Veidt seria considerado o clássico vilão, que detém recursos e um plano megalomaniaco para com a humanidade. No entanto, a história revela muito mais que essa visão superficial dos personagens. Segundo Loftis (2009), Veidt é uma representação da ética *consequencialista*, justificando o sucesso de seu plano para unir politicamente o mundo a despeito de suas ações reprováveis, pois o importante é o resultado que tem mais prós do que contras; enquanto Rorschach adota a teoria moral da *deontologia*, significando que suas ações devem sempre ser orientadas a fazer a coisa certa, apesar do resultado.

Conforme explicado acima, os heróis da obra impõem suas convicções por acreditarem estar sendo compelidos a um propósito maior, pela salvação da humanidade. A figura de Ozymandias serve à história para demonstrar os perigos do poder absoluto de vigilância concentrado nas mãos de um particular, o que distancia a humanidade de seu protagonismo, isto é, das pessoas que deveriam ter a escolha de estar ou não sendo vigiadas, ou por quem estariam sendo vigiadas. O herói em questão representa uma das mais perigosas facetas do autoritarismo: o controle pela vigilância. Rorschach também detém um poder de vigilância e controle sobre a vida de particulares, afinal, conduz investigações como bem entende, julgando e condenando a sociedade com base em suas crenças conservadoras. No entanto, diferentemente de Ozymandias, ele não pondera prós e contras, mas ostenta uma retidão moral sobre fazer o que é certo, como pode ser observado em uma fala do personagem abaixo:

Figura 7 - Trecho extraído de Watchmen, cap. I, p. 30



Fonte: (Alan Moore, Watchmen, 2020)

Essa questão da vigilância como uma forma de controle em *Watchmen* é um derivado do ente estatal onipresente e constante conhecido como "Grande Irmão", na distopia de George Orwell, 1984. Na HQ, tem-se, na figura do Dr. Manhattan, uma manifestação de um indivíduo capaz de literalmente ver a tudo e todos, graças aos seus poderes, sendo, além disso, uma extensão do governo norte-americano, já que o personagem por vontade própria se tornou um polo ativo do governo.⁹

Na HQ, o questionamento sobre a atividade dos super heróis levou a manifestações civis. Contudo, como bem ressalta Spanakos (2009, p. 52), "a questão não é quem vigia os Vigilantes, mas quem tem a *habilidade* de vigiar os Vigilantes?". Na narrativa, em decorrência do apelo popular, é editada uma lei que proíbe a atuação de indivíduos mascarados, a *Lei Keene*, que punia severamente os mascarados em exercício ilegal da atividade heroica, salvo exceções de vigilantes vinculados ao governo. Em tese, o governo é que seria apto para vigiar os Vigilantes. Ocorre que para impor tal medida, tendo como requisito a habilidade de vigiar, o

⁹ Abramovay (2019) expõe que a vigilância se tornou um ativo essencial para a sociabilidade e para a economia global, visto que a maneira com a qual ocorrem as interações sociais atualmente, por meio das redes sociais em massa, acabam criando uma espécie de vitrine para cada indivíduo, que, deliberadamente aceitou se expor. Não obstante, foram noticiados fatos acerca de sistemas secretos de vigilância por parte do governo dos Estados Unidos no livro *Sem Lugar Para se Esconder*, que suscitou o debate acerca dos impactos de uma super vigilância em um Estado democrático de Direito

Estado deve-se valer de medidas que admitem o uso da força por parte de seus efetivos policiais e militares para coibir o heroísmo, tratando-se do uso legítimo da força e autoridade.

Ora, para que o Estado seja legítimo, deve ser dotado de elementos que justifiquem sua existência, como o povo, território, soberania e governo. O objetivo dessa construção é viabilizar uma sociedade na qual haja uma convivência pacífica em prol do bem-estar da comunidade. Partindo dessa premissa, o controle da atividade dos vigilantes, através de um poder coercitivo do governo é legítimo para coibir atos de violência, mesmo que praticados por cidadãos que almejam combater o crime. O poder para repreender atos de violência deve partir de uniformizados dotados de autoridade, por exemplo, policiais e militares do governo; e não de uniformizados civis, pois a estes não pertence o poder punitivo estatal.

Acerca do poder punitivo do Estado, de acordo com Tourinho Filho (2012, p. 29):

O jus puniendi pertence, pois, ao Estado, como uma das expressões mais características da sua soberania. Observe-se, contudo, que o *jus puniendi* existe *in abstracto* e *in concreto*. Com efeito. Quando o Estado, por meio do Poder Legislativo, elabora as leis penais, cominando sanções àqueles que vierem a transgredir o mandamento proibitivo que se contém na norma penal, surge para ele o *jus puniendi* num plano abstrato e, para o particular, o dever de abster-se de realizar a conduta punível. Todavia, no instante em que alguém realiza a conduta proibida pela norma penal, aquele *jus puniendi* desce do plano abstrato para o concreto, pois, já agora, o Estado tem o dever de infligir a pena ao autor da conduta proibida. Surge, assim, com a prática da infração penal, a "pretensão punitiva". Desse modo, o Estado pode exigir que o interesse do autor da conduta punível em conservar a sua liberdade se subordine ao seu, que é o de restringir o *jus libertatis* com a inflição da pena. (TOURINHO, 2012, p. 29).

O autor evidencia que quando o Estado incorpora em seu ordenamento jurídico uma norma coercitiva, cabe ao jurisdicionado obedecer à legislação, bem como cabe ao Estado exercer sua autoridade diante da transgressão da norma penal. Em *Watchmen*, o fato do governo dos Estados Unidos colocar os super-heróis sob sua autoridade, mediante sanções penais é não só uma crítica ao poder que os heróis assumem por conta própria e decidem administrar no enredo, mas uma forma de desencorajar a imposição de decisões particulares que afetem a soberania estatal.

Todavia, assim como no mundo real, na narrativa é deixado claro que apesar de uma norma legal proibindo a conduta dos vigilantes, a violação de condutas tipificadas é uma realidade. No imaginário de Moore, os heróis não são pessoas dedicadas a representar um ideal de justiça e liberdade. Mesmo Adrian Veidt, que criou um império empresarial, utilizando de sua antiga identidade heroica de Ozymandias para inspirar outras pessoas, não assume esse papel. Desta forma, é mostrado ao longo da narrativa indivíduos que desacreditam na

legitimidade estatal para preservar valores que julgam os mais corretos para a sociedade ou para promover o bem da humanidade. Os super-heróis concebidos para um mundo real não são heroicos, ao contrário do creditado pelo imaginário popular, pois estão obrigados a lidar com seus próprios limites.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de consideradas a princípio uma forma de mídia voltadas ao público infanto-juvenil, as histórias em quadrinhos há muito tempo deixaram de ser narrativas exclusivamente marcadas somente por histórias clássicas de super-heróis e histórias fantásticas. O desenvolvimento do presente trabalho demonstrou que a discussão de assuntos políticos e filosóficos são abordados em meios a figuras e balões de fala, tornando as HQs em fortes aliadas na pesquisa acadêmica, observar a realidade que cerca o leitor. Ademais, a análise de *Watchmen* permitiu avaliar o funcionamento de uma sociedade marcada pela dinâmica do poder, do autoritarismo e da vigilância.

Watchmen, dentre inúmeras obras do gênero a serem reverenciadas como leituras que despertam questionamentos e reflexões que cercam o fazer acadêmico, foi selecionada para a discussão do presente trabalho, por representar a abertura do universo dos quadrinhos a discussões morais e éticas. Analisamos os aspectos do autoritarismo e do controle por vigilância, com o fim de mostrar os efeitos da interferência de vigilantes mascarados em assuntos do Estado e os impactos do exercício de poder e autoridade na sociedade. A abordagem sob a ótica do projeto Panóptico permitiu visualizar que a insatisfação com a atuação de super-heróis no contexto dos quadrinhos é um alerta de que a vigilância em excesso acarreta efeitos danosos a um Estado de Direito democrático. Tal tendência é observada na contemporaneidade na forma de entidades privadas que desempenham o papel da torre central do Panóptico com o fim de influenciar as tomadas de decisão.

Demonstramos que a atuação de super-heróis, embora passível de ser legalizada, não gera benefícios. Apesar dos vigilantes mascarados atuarem visando um ideal de justiça social inalcançável pelo Estado, a adequação desses indivíduos viabiliza práticas autoritárias que potencializam conflitos internos e externos ao Estado. Em vários momentos da história da humanidade, o controle social e a vigilância foram elementos determinantes para o crescimento do autoritarismo.

Ao longo da leitura dos quadrinhos, o leitor vivencia a inquietação dos personagens que representam a população geral diante da constante adequação social para comportar

indivíduos como o Dr. Manhattan. O final da história é capaz de causar uma sensação de preocupação diante dos perigos da concentração de imenso poder de vigilância nas mãos de um indivíduo alheio aos interesses estatais. A vigilância em *Watchmen* é um dos principais instrumentos do autoritarismo a favor da dominação social, o que Michel Foucault descreveu como o fenômeno do panoptismo.

Tendo como referência os recursos empregados por Adrian Veidt em seu plano de estabelecer a paz mundial, no mundo contemporâneo é perceptível que a humanidade está cercada de mecanismos de vigilância, tais como câmeras de vigilância, computadores, celulares. Tais equipamentos permitem a incursão de particulares na vida privada sem que haja um controle quanto a segurança e privacidade de seus usuários.

Concluimos, portanto, que a obra Alan Moore e Dave Gibbons publicada entre 1986 e 1987, permanece atual e possibilita uma identificação com a contemporaneidade, visto que o panóptico antes realizado por meio de vigilantes físicos passa a ser realizado pela tecnologia digital de controle à distância, em suas múltiplas possibilidades. Por esta mesma razão é que será inegável a importância do desenvolvimento de pesquisas que permitam revigorar a aquisição de conhecimentos necessários ao aperfeiçoamento jurídico de inibição e prevenção de tais abusos, como uma prática político-pedagógica de grande valia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVAY, Ricardo. Sociedade da vigilância em rede. **Ricardo Abramovay**, 2019. Disponível em: < <https://ricardoabramovay.com/2019/03/sociedade-da-vigilancia-em-rede/> >. Acesso em: 05 de maio de 2022.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BOBBIO, Norberto et al. **Dicionário de política I**. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 324. Trad. Carmen C, Varriale et al.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacais.
- CABRAL, Danilo Cezar. O que foi o escândalo Watergate?. **Super interessante**, 2020. Disponível em: < <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-escandalo-watergate/> >. Acesso em: 06 de abril de 2022.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CASTRO, Edgardo. **Introdução a Foucault**. Trad. Beatriz de Almeida Magalhães. -- 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.
- _____. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- EXPOSIÇÃO de Códices Mesoamericanos na FFCLH/USP. **CEMA-USP**, 2018. Disponível em: < <http://paineira.usp.br/cema/index.php/pt/textos/2-uncategorised/165-galeria-exposicao.> > Acesso em: 20 de março de 2022.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.288p.
- GREENWALD, Glenn. **Sem Lugar Para se Esconder**. Tradução Fernanda Abreu. 1ª ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2014.
- LOFTIS, J. Robert. Meios, fins e a crítica dos super-heróis puros In IRWIN, William; WHITE, Mark D. (ORG.). **Watchmen e a filosofia: um teste de Rorschach**. São Paulo: Ed. Madras, 2009, p. 67-80.
- MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. Trad. Helcio de Carvalho; Marisa Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MILLER, Jacques-Alain. A máquina panóptica de Jeremy Bentham In BENTHAM, Jeremy. **O Panóptico**. Trad. Guacira Lopes Louro, M. D. Magno, Tomaz Tadeu da Silva. – 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 89-125.

MOACY, Cirne. **BUM!; A explosão criativados quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1974.

MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen**. São Paulo: Panini Books, 2020.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Alexandre Hubner, Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **O Contrato Social: princípios do direito político**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SANTOS, Roberto Elísio dos. **O Caos dos Quadrinhos Modernos. Comunicação e Educação**, São Paulo, 21: 53 a 58, jan./abr. 1995.

SCHUMACHER, Michael, 1950- **Will Eisner : um sonhador nos quadrinhos** / Michael Schumacher ; tradução Érico Assis. – 1. ed. – São Paulo : Globo, 2013.

SPANAKOS, Tony. Supervigilantes e a Lei Keene In IRWIN, William; WHITE, Mark D. (ORG.). **Watchmen e a filosofia: um teste de Rorschach**. São Paulo: Ed. Madras, 2009, p. 41-52.

STOPPINO, Mario. Autoritarismo; BOBBIO, Norberto et al. **Dicionário de política I**. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 324. Trad. Carmen C, Varriale et al.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacais, p. 94-104.

STRECK; Lenio Luiz; TRINDADE André Karam. (Org.) **Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade**. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2013.

THE Bayeux Tapestry. **Bayeux Museu**, 2021. Disponível em: < <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/> > Acesso em 20 de março de 2022.

TOURINHO FILHO, Fernando das Costa. **Processo Penal**, volume 1. 34. Ed_rev. E de acordo com a Lei n. 12.403/2011. São Paulo: Saraiva, 2012.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: Angela Rama; Waldomiro Vergueiro. (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 7-29.

_____. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos**. 1. ed. São Paulo: Martins Criativo, 2017.

What is the Doomsday Clock? **Bulletin of the Atomic Scientists**, 2022. Disponível em: <https://thebulletin.org/doomsday-clock/> . Acesso em: 20 de abril de 2022.

WHITE, Mark D. (Org.) **Watchmen e a filosofia**. Um teste de Rorschach. São Paulo: Madras, 2009.