

Recebido em 1/9/2019 e aprovado em 16/11/2019

**O COMEDIANTE EM WATCHMEN: UMA PARÓDIA PREMEDITADA
PARA A RETOMADA DO NACIONALISMO ESTADOUNIDENSE**
**WATCHMEN'S COMEDIAN: A PREMEDITATED PARODY FOR THE
RESUMPTION OF US NATIONALISM**

Mariana Furio*

Resumo: O presente trabalho objetiva delinear a representação do autoritarismo norte-americano por meio da personagem Comediante em “Watchmen”, de Alan Moore e Dave Gibbons (1986, 1987) em específico nos momentos em que ele em Saigon, no Vietnã. Além disto, espera-se ser possível estabelecer um diálogo entre a imagem do militarismo da personagem, presente nos excertos, com a atual retomada de valores nacionalistas que se fazem percebidos nos discursos políticos do século XXI. Para tal articula-se os elementos citados com a leitura a partir do conceito de *ethos* em Fiorin (2004), bem como com os elementos de narrativas verbais e de narrativas visuais em Pellegrini (2003). Como resultado, tem-se a leitura de que, nos quadros em a personagem do Comediante exacerba gestos e ações violentas, são elaboradas como críticas proferidas à posição dos militares norte-americanos durante sua presença no Vietnã; e, por sua vez, tal posicionamento retratado se faz presente no discurso de posse do atual presidente (2017-) dos EUA que apontam a retomada dos valores nacionalistas e militaristas.

Palavras-chave: Nacionalismo; EUA; Watchmen; Representação; *ethos*.

Abstract: The present work aims at delineating the representation of the North American authoritarianism through the character Comedian in “Watchmen”, by Alan Moore and Dave Gibbons (1986, 1987) specifically when he appears in Saigon, Vietnam. In addition, it is expected to be possible to establish a dialogue between the image of the character's militarism, present in the excerpts, with the current retaking of nationalist values that are perceived in the political discourses of the 21st century. For this, the elements cited are articulated with reading from the concept of *ethos* in Fiorin (2004), as well as with the elements of verbal narratives and visual narratives in Pellegrini (2003). As a result, the reading is that, the framework in which the Comedian's character exacerbates violent gestures and actions are elaborated as criticisms of the position of the US military during its presence in Vietnam; and, in turn, this portrayed position is present in the inaugural speech of the current president (2017-) in the US that points to the resumption of nationalist and militarist values.

Keywords: Nationalism; US; Watchmen; Representation; *ethos*

* Mestre em Estudos da Linguagem pela UEL, Londrina/PR; doutoranda no programa em Estudos da Linguagem pela UEL, Londrina/PR. Professora colaboradora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (LEM) - Inglês, UEL. Email: dudafurio@gmail.com

Introdução

O presente trabalho tem como objetivos delinear a representação do autoritarismo norte-americano por meio da personagem Comediante em “Watchmen”, de Alan Moore e Dave Gibbons (1986, 1987); e estabelecer um diálogo entre a imagem militarista da personagem com a atual retomada de valores nacionalistas que se fazem percebidos no discurso de posse do atual presidente (2017-) dos EUA, Donald J. Trump. Tais objetivos surgem das questões: seria possível afirmar que a construção dos requadros em que o Comediante se encontra em Saigon, Vietnam, deferindo ações e gestos exacerbadamente violentos, é proposital para a construção de uma crítica à presença dos militares na região durante o referido período da Guerra ao Vietnam? Além deste, seria possível estabelecer, a partir desta leitura do quadrinho, relação com o atual cenário proposto no discurso de posse pelo atual presidente dos EUA? A escolha deste último, como elemento textual a ser analisado, concatena com a forma em que ele, emblematicamente popularizado e midiaticado, reverberou em outras falas na esfera política desde que foi apresentado em 2017, pelo presidente Donald J. Trump (2017-).

Desta forma, para alcançar o escopo apresentado, articulam-se os elementos textuais citados a partir do conceito de *ethos* em Fiorin (2004); bem como a partir do conceito de narrativas verbais e de narrativas visuais em Pellegrini (2003) que destaca a “conexão muitas vezes clara, outras vezes apenas sugerida entre os textos ficcionais e os elementos das linguagens visuais”, pois estes conferem “uma multiplicidade de soluções narrativas” (PELLEGRINI, 2003, p 16). Assim, para além de revisitar a relevância literária que a obra de Alan Moore e Dave Gibbons possui, esta leitura pretende, a partir da perspectiva crítica e decolonial acerca das representações do militarismo no Comediante, realçar a contemporaneidade da crítica dos autores de “Watchmen” consoante com as discussões que atualmente questionam a retomada dos valores nacionalistas e patriotas, principalmente após a eleição do atual presidente dos EUA, Donald Trump em 2017. A perspectiva

pretendida neste texto compreende que tal vitória representa a ala mais conservadora do eleitorado norte-americano e está associada ao crescimento da popularidade de ideais tradicionais, reacionários e autoritários em discursos da esfera política. O fator que motiva o presente trabalho é a forma como o *ethos* autoritário elaborado na personagem do Comediante reverbera de forma globalizada – como é o caso no Brasil, cuja tônica atual nas esferas política e social reaviva e desvela a expressiva influência de um nacionalismo que, cultural e ideologicamente, ainda se baseia no imperialismo norte-americano.

Passado, presente e futuro

“Watchmen” (1986-7/2014) é uma Graphic Novel de Alan Moore e Dave Gibbons que coleciona, para além de prêmios, elogios e análises nas mais diversas áreas de produções acadêmicas. Dentre as razões para tal destaque está a forma como o roteiro, escrito por Alan Moore, tange questões que vão da psique humana ao amplo comentário sobre a situação política e social dos EUA de forma atemporal. Em especial, “Watchmen” se debruça sobre as décadas em que a história militar e cultural dos Estados Unidos esteve em evidência, em primeiro lugar durante a Guerra Fria. De forma contemporânea e similar, “Batman – O Cavaleiro das Trevas” (1987), de Frank Miller se insere neste contexto; de acordo com Krakhecke (2009), na seara das obras que utilizam momentos da história militar dos EUA como cenário, Miller e Moore utilizam da liberdade conquistada pelos quadrinhos da década de 1980 para produzirem “obras de grande qualidade em relação ao seu conteúdo e forma, utilizando personagens como metáforas do mundo dos quadrinhos para o mundo “real”, em um contexto de Guerra Fria” (KRAKHECKE, 2009, p. 74).

“Watchmen” é construído a partir de uma complexa teia de enredos entre personagens ao longo de suas 415 páginas. O que talvez seja uma segunda razão de sua importância para os quadrinhos: o ineditismo no

universo ficcional de super-heróis onde o surgimento de humanos com superpoderes tem consequências reais, históricas e contextuais. Esta lógica inaugura a contrapartida dentro deste gênero ao modelo do super-humano imediatamente absorvidos pelos elementos de determinada sociedade e que passa a, por vezes, ditar ou incorporar valores culturais daquele cenário sem necessariamente causar estranheza ou consequências políticas¹. Longe da possibilidade de esgotamento das leituras sobre “*Watchmen*”, a análise aqui proposta é apenas um pequeno recorte, mas que ressalta o significativo papel que a obra possui.

Além das características citadas, é importante citar a atemporalidade de “*Watchmen*”, que está associada às formas como alguns dos temas desenvolvidos por Moore e Gibbons podem ser consonantes com os atuais e “globalizados” cenários políticos, culturais e sociais do século XXI. É por essa razão que o objetivo do presente trabalho é analisar a representação do autoritarismo norte-americano em dois excertos que ocorrem em Saigon, Vietnam, na década de 70. Para tal, este trabalho apresenta uma breve descrição de “*Watchmen*”; seguido das análises dos excertos; e por fim acrescenta os autores que permitem e fundamentam tais leituras. Com este movimento, propositalmente decolonial², espera-se contribuir com a postura crítica no intuito de questionar, visitar e estabelecer diálogos que propositalmente causem o abalo de estruturas rígidas disseminadas pela ideologia globalizante e, portanto, possam ser opressoras sob qualquer perspectiva, o que se considera corroborar com a postura dos autores de “*Watchmen*”.

A *Graphic Novel* é roteirizada por Alan Moore, que também assina obras como “*V de Vingança*”, “*Do Inferno*” e “*A Liga Extraordinária*”. Usualmente

¹ Para exemplificar a influência desta nova maneira de pensar os quadrinhos, onde o contexto social e histórico é colocado em questão, tem-se *Superman: Entre a foice e o martelo* (ou no original, *Superman: Red Son*) lançado em 2003 pela DC Comics. A obra faz a releitura do Super Homem como se este surgisse na antiga URSS em vez dos EUA.

² O conceito decolonial aplicado aqui remete ao fazer das produções acadêmicas como motivadoras de transformação e combatam posturas hegemônicas que estruturam o gênero artigo, portanto não apresenta destarte o referencial teórico.

descrito como místico e intensamente recluso, Moore possui vasta produção como escritor, ultrapassando a roteirização das *Graphic Novels* que ganharam notoriedade, possui romances, como *Jerusalém* (2016), e obras não ficcionais, como "*Alan Moore's Writing for Comics*" (2003). Politicamente, ainda que sejam raros os momentos em que o autor se pronunciou para veículos de comunicação, em entrevista à publicação britânica independente *The Honest Publishing*, declara:

Como anarquista, acredito que o poder deve ser dado às pessoas cujas vidas isso [a crise]³ está realmente afetando. Já não é bom o suficiente ter um grupo de pessoas que está controlando nossos destinos. A única razão pela qual eles têm o poder é porque controlam a moeda. Eles não têm autoridade moral e, de fato, mostram o oposto da autoridade moral.⁴ (MOORE, 2011)

Além de Moore, "*Watchmen*" é visualmente elaborada pelo artista gráfico conterrâneo de Moore, Dave Gibbons. Ele, por sua vez, possui extensa produção em diferentes estilos de quadrinhos, bem como já assinou obras nas principais editoras de quadrinhos, como outros títulos da própria DC Comics, Marvel, Dark Horse Comics e Vertigo. Sobre "*Watchmen*", Gibbons em entrevista, ao ser perguntado acerca da relevância atemporal dos temas na obra atualmente, ele responde:

³ Refere-se aqui ao cenário de crise econômica nos EUA que culminou em protestos chamados de *Occupy Movements* cujos participantes comumente utilizavam a famigerada máscara de usada por Guy Fawkes, em "*V de Vingança*". Nesta entrevista, Moore responde ao comentário de Frank Miller, contrário aos protestos, e fortemente estabelece ser favorável ao movimento.

⁴ No original: "As an anarchist, I believe that power should be given to the people whose lives this is actually affecting. It's no longer good enough to have a group of people who are controlling our destinies. The only reason they have the power is because they control the currency. They have no moral authority and, indeed, they show the opposite of moral authority." (Tradução livre)

Não estamos envolvidos na Guerra Fria agora, mas existe o mesmo tipo de ameaça de destruição e o mesmo tipo de exercício da política externa americana que falamos em Watchmen. Eu acho que porque também colocamos Watchmen em 1985 alternativo, não está totalmente enraizado nas modas e nos objetos da época. Então, havia universalidade nos temas sobre os quais Alan estava escrevendo. É interessante notar quantos carros nos dias de hoje parecem aqueles carros elétricos que criamos para Watchmen, coisas que não têm um enorme compartimento do motor.⁵ (GIBBONS, 2008)

Originalmente, “Watchmen” foi lançado em doze fascículos entre 1986 e 1987. A obra que utilizamos neste trabalho é uma reimpressão não traduzida para o Português da editora DC Comics de 2014. O enredo de “Watchmen” se dá em torno da contagem regressiva para o início de um suposto ataque durante a Guerra Fria que definiria qual lado sairá vencedor. Tal ameaça está metaforizada pela figura de um relógio, o *Doomsday Watch*, que anuncia o “fim” do conflito. Tendo este cenário de fundo, as personagens vão sendo inseridas na trama a partir da misteriosa morte do Comediante. Esta personagem, cujas características principais apontam para o estereótipo do militar extremamente nacionalista e que não vê limites para o uso da violência física, integrava um grupo de vigilantes conhecidos como os *Minutemen*. O grupo teve duas formações, a primeira e segunda geração, e o Comediante, por sua vez, participou das duas gerações de Minutemen, junto com Doutor Manhattan, este último sendo o único deles a possuir de fato expressivos super-poderes. É ele também quem narra os acontecimentos em Saigon, quando esteve lutando ao lado do Comediante e de todo o exército estadunidense.

⁵ No original: “Well, uncannily so. It’s not a Cold War that we’re involved in now but there is the same kind of threat of destruction and the same kind of exercise of American foreign policy that we talked about in Watchmen. I think because we also set Watchmen in an alternate 1985, it’s not rooted entirely in the fashions and the objects of that time. So there was universality in the themes that Alan was writing about. It’s interesting to notice how much cars these days look like those electric cars we came up with for Watchmen, the things that haven’t got a huge engine compartment.” (Tradução livre)

Seria uma tarefa hercúlea, ou até injusta, resumir “Watchmen” em poucas palavras, por isso iremos nos ater a descrição dos eventos e características relacionados às personagens que estão em cena nos excertos analisados, sendo eles principalmente, o Comediante e Doutor Manhattan. Sendo assim, é importante mencionar que “Watchmen” não segue linhas temporais lineares e que muitas das histórias de suas personagens estão recortadas entremeio aos fascículos que originalmente lançaram a obra. No presente trabalho, apresenta-se os dois momentos do Comediante e Dr. Manhattan em Saigon na ordem cronológica dos acontecimentos e não na ordem em que foram lançados – portanto, segue-se o fluxo das memórias do Dr. Manhattan em diferentes momentos de sua participação na história.

Vietnam – 1971 e EUA – 2017

A cadeia de acontecimentos nas Figuras 1 e 2 se dá durante a presença dos EUA em Saigon, entremeio a guerra do Vietnam, no ano de 1971. Vale aqui lembrar que “Watchmen” intencionalmente e de forma expressiva convida seus leitores a imaginar de que maneira a figura de um super-herói seria introduzida nos reais acontecimentos em determinado período histórico, tomando como base os elementos sociais e políticos que envolvem todo o cenário. Como apontado anteriormente, estes excertos estão apresentados fora da ordem em que foram lançados – visto que o principal motivo das análises reside na construção do *ethos* autoritário dos EUA e, desta forma dispostos, não estariam deturpando o entendimento pretendido.

O conceito de *ethos*, como em Fiorin (2004, p. 120) consiste em “uma imagem do autor, não é o autor real; é o um autor discursivo, um autor implícito.” Como é recorrente nas histórias assinadas por Alan Moore o real e a ficção estão entrelaçados, períodos e acontecimentos históricos são relidos a partir de suas lentes acidamente críticas e, portanto, encontramos motivos para crer que a imagem do Comediante em “Watchmen” pode ser considerada enquanto representação do autoritarismo militar dos EUA, que

por sua vez torna-se uma paródia premeditada que se faz presente em 2017 no discurso de Trump ao assumir a presidência⁶:

Essa carnificina americana para aqui e para agora.
Somos uma nação - e a dor deles é a nossa. Os sonhos deles são nossos sonhos; e o sucesso deles será o nosso sucesso. Compartilhamos um coração, um lar e um destino glorioso. O juramento de posse que faço hoje é um juramento de lealdade a todos os americanos.
Por muitas décadas, enriquecemos a indústria estrangeira à custa da indústria americana;
Subsidiou os exércitos de outros países e, ao mesmo tempo, permitiu o esgotamento muito triste de nossos militares;
Defendemos as fronteiras de outras nações enquanto nos recusamos a defender as nossas;
E gastou trilhões de dólares no exterior, enquanto a infraestrutura dos Estados Unidos caiu em ruínas e em decomposição.
Fizemos outros países ricos, enquanto a riqueza, força e confiança de nosso país desapareceram no horizonte.
Uma a uma, as fábricas fecharam e saíram de nossas margens, sem sequer pensar nos milhões e milhões de trabalhadores americanos deixados para trás.
A riqueza de nossa classe média foi arrancada de suas casas e depois redistribuída em todo o mundo.
Mas esse é o passado. E agora estamos olhando apenas para o futuro. (EUA, 2017)

Não é nosso intuito adentrar a questão da presença do militarismo norte-americano atual em outros países, porém o discurso de Trump em 2017 nos remete a visão que os Estados Unidos expressam do estrangeirismo, algo que é marcadamente presente na personagem que aparece em "Watchmen" – são equivalentes, no discurso de posse e na representação de Moore e

⁶ No original: "This American carnage stops right here and stops right now. We are one nation – and their pain is our pain. Their dreams are our dreams; and their success will be our success. We share one heart, one home, and one glorious destiny. The oath of office I take today is an oath of allegiance to all Americans. For many decades, we've enriched foreign industry at the expense of American industry; Subsidized the armies of other countries while allowing for the very sad depletion of our military; We've defended other nation's borders while refusing to defend our own; And spent trillions of dollars overseas while America's infrastructure has fallen into disrepair and decay. We've made other countries rich while the wealth, strength, and confidence of our country has disappeared over the horizon. One by one, the factories shuttered and left our shores, with not even a thought about the millions upon millions of American workers left behind. The wealth of our middle class has been ripped from their homes and then redistributed across the entire world. But that is the past. And now we are looking only to the future" (Tradução livre)

Gibbons da personagem do Comediante, a violência desmedida para garantir que a imagem nacionalista dos EUA se imponha sobre o estrangeiro.

A tônica da sequência a seguir são as lembranças de Dr. Manhattan acerca dos acontecimentos no Vietnam que envolvem o Comediante. Não será possível adentrar todas as características dos super poderes do Dr. Manhattan, nos atemos ao fato de que um de seus mais complexos superpoderes é estar ciente do passado, presente e futuro e que os limites de suas habilidades neste ponto do enredo ainda sequer são conhecidos, portanto, é possível considerar que nos momentos representados pelos quadros nas Figuras 1 e 2 Dr. Manhattan já estaria distanciado de suas características humanas e, assim, sua descrição dos fatos se dá como “mais objetiva” e próxima da neutralidade, pois a personagem estaria desprovido de subjetividade.

Figura 1 – Rememorando Saigon e o Comediante



(Fonte: MOORE; GIBBONS, 2014, p. 129)

Antes dos acontecimentos do primeiro requadro, Dr. Manhattan é convocado pelo Presidente Nixon em janeiro de 1971 para intervir na guerra do Vietnam. Sobre o **Requadro 1**: Na cena, Dr. Manhattan e o Comediante (Edward Blake) estão se cumprimentando em um bar em Saigon, Blake tem em seus braços uma mulher com traços orientais.

Dr. Manhattan: É março. Estou em Saigon, sendo rerepresentado a Edward Blake, o Comediante. **Ele trabalha majoritariamente para o governo agora.** Eu suponho que eu também. **Blake é interessante.** Eu nunca conheci alguém **tão deliberadamente amoral.**

Acerca do **Requadro 2**: Plano médio, vemos o Comediante em primeiro plano em *contra-plongée*⁷, o cenário por trás são silhuetas de pessoas sendo atacadas por soldados com armas e focos de incêndio. O Comediante segura um lança-chamas e as cores que compõem a cena são cores quentes contrastantes com o preto das silhuetas. O rosto do Comediante é marcado pelo contraste das sombras que são efeito da luz produzida pelo fogo de seu lança-chamas.

Dr. Manhattan: Ele se adequa ao clima aqui: a loucura, a inútil carnificina... Assim passei a compreender o Vietnam e o que isso implica sobre a condição humana, eu também percebi que poucos humanos irão se permitir tal entendimento.

Já no **Requadro 3**: Plano em *close-up* no Comediante destacando ainda mais o contraste produzido pelas sombras em seu rosto que são efeito do fogo no lança-chamas. Vemos o segundo plano por um detalhe pequeno em vermelho e com chamas. No rosto do Comediante os olhos também aparecem vermelhos.

Dr. Manhattan: Blake é diferente. Ele entende perfeitamente...
... e ele não se importa.

⁷ Como se a captura de uma câmera o fizesse de baixo para cima – caracteriza a superioridade da personagem.

A Figura 1 apresenta a narrativa intencionalmente neutra do Dr. Manhattan sobre o Comediante, sobre o Vietnã e sobre a condiçã humana – algo que indica seu distanciamento dela. Para Dr. Manhattan, ele e o Comediante “trabalham para o governo” e se isentam de qualquer culpabilidade dos crimes cometidos, no entanto, em seu distanciamento, Manhattan descreve a figura do Comediante como análoga à loucura e à carnificina e, ainda mais relevante para nossa leitura, como um ser humano ímpar por ter a mesma capacidade que ele de não humanizar a missã que possuem no Vietnã. Sendo assim, se como em Fiorin (2004, p. 120) *ethos* corresponde ao sentido conotativo em si; para a Moore e Gibbons o Comediante pode estar funcionando como a representaçã do papel assumido pelo próprio militarismo norte-americano no Vietnã durante a guerra. Estaria Dr. Manhattan chamando de amoral a personagem Comediante ou a açã dos EUA em si? O que nos leva a crer que a crítica tem como alvo a açã dos EUA, é justamente a metáfora na descriçã que Dr. Manhattan faz da personagem do Comediante. A presença “objetiva” – ou seja, que não demonstra emoções humanas, mas sim raciocínio lógico – se intensifica, na Figura 2, quando Manhattan caminha tomando uma forma gigantesca entremeio as explosões e vietnamitas que correm tentando salvar suas vidas. A seguir a Figura 2 e a transcriçã das falas:

FURIO, Mariana. O comediante em Watchmen: uma paródia premeditada para a retomada do nacionalismo estadunidense. **Domínios da imagem**, v. 13, n. 24, p. 104-121, jan./jun. 2019.

Figura 2 – Dr. Manhattan em Saigon: a arma dos EUA



(Fonte: MOORE; GIBBONS, 2014, p. 130)

Requadro 1: É maio, eu estive aqui por dois meses.

É esperado que os vietcongs se rendam dentro a semana. Muitos já se entregaram.

Requadro 2: Frequentemente, eles pedem pela redenção pessoalmente a mim, o terror que têm de mim balanceado com uma quase admiração religiosa.

Eu sou lembrado de como foram relatados os japoneses que viram a bomba atômica, depois de Hiroshima.

Requadro 3: É junho noite do v.v.n e o comediante está deslizando uma arma de seu coldre, sangue escorre de sua face dilacerada...

Nos segundo e terceiro requadros da Figura 2, o texto indica que Dr. Manhattan relaciona seu ponto de vista com suas lembranças de como foram relatados os resultados do final da Segunda Guerra Mundial. Não é à toa que a personagem utiliza do discurso em voz passiva (como no destaque) para descrever a forma como o horror se assemelha ao que vê no Vietnã. Esse movimento pode ser um indicativo que Dr. Manhattan possui, de certa forma, função semelhante ao da bomba atômica em Hiroshima, ou seja, se considera de forma objetiva a razão para a vitória e isenta-se de culpa. Advoga-se aqui que, na perspectiva de Moore e Gibbons, a crítica se constrói na narrativa da personagem que, ao descrever sua versão dos acontecimentos nos dá pistas de um *éthos* do autoritarismo norte-americano que se consolida nas representações da loucura, instabilidade e de amoralidade que estavam sintetizados em seu companheiro de guerra, o Comediante.

Complementar à narrativa do Dr. Manhattan nas Figuras 1 e 2, tem-se as ações desencadeadas após o requadro 3 da Figura 2 – que, como mencionado, alude a excertos que aparecem em fascículos anteriores. Na sequência desse requadro, temos a Figura 3 que traz o Comediante assassinando uma mulher vietnamita grávida que supostamente lhe importunava. Ao mesmo tempo, vemos Dr. Manhattan que, dotado de superpoderes capazes de prever e impedir tal violência, escolhe não interferir. Mais uma vez, é possível apontar que a neutralidade objetiva de Manhattan – que culminará, no enredo de “Watchmen”, em seu exílio do planeta Terra

FURIO, Mariana. O comediante em Watchmen: uma paródia premeditada para a retomada do nacionalismo estadunidense. *Domínios da imagem*, v. 13, n. 24, p. 104-121, jan./jun. 2019.

(KRAKHECKE, 2009, p. 78) – representa uma lente pela qual são vistas as ações do Comediante como metáforas da presença dos EUA em Saigom.

Figura 3 – O assassinato



(Fonte: MOORE; GIBBONS, 2014, p. 56-7)

A leitura de “Watchmen” em seu formato original, ou seja, linear de tais acontecimentos, talvez não evidencie essa perspectiva. No entanto, ao colocarmos os fatos na sequência acima proposta das cenas mencionadas, estas corroboram para a ideia de que a personagem do Comediante contribui para a construção do *ethos* autoritário do poder militar dos EUA, ou seja, aquele que, subjugando o que é estrangeiro, define a partir de seus próprios princípios (nacionalistas) a existência, o direito à vida; fator que dialoga com o excerto do supracitado discurso:

A partir deste momento, **será América Primeiro.**

Todas as decisões sobre comércio, impostos, imigração e assuntos externos serão tomadas para beneficiar trabalhadores e famílias americanas.

Devemos proteger nossas fronteiras da devastação de outros países que fabricam nossos produtos, roubam nossas empresas e destroem nossos empregos. A proteção levará a uma grande prosperidade e força.

Lutarei por você com cada respiração no meu corpo - e nunca, jamais, desapontarei você.

Os Estados Unidos começarão a ganhar novamente, vencendo como nunca antes.

Traremos de volta nossos empregos. Vamos trazer de volta nossas fronteiras. Traremos de volta nossa riqueza. E nós traremos de volta nossos sonhos. (EUA, 2017)⁸

Em Pellegrini (2003, p. 31) a narrativa moderna caracteriza-se em parte por personagens que “como centro de uma complexa rede de relações que abrange inclusive lugares e objetos, [...] catalisa as transformações ocorridas no estatuto da narrativa como um todo”. Desta forma, mesmo a narrativa supostamente onisciente – e conseqüentemente neutra – do Dr. Manhattan, corrobora para que crer que as ações do

⁸ No original: “From this moment on, it's going to be America First. Every decision on trade, on taxes, on immigration, on foreign affairs, will be made to benefit American workers and American families. We must protect our borders from the ravages of other countries making our products, stealing our companies, and destroying our jobs. Protection will lead to great prosperity and strength. I will fight for you with every breath in my body – and I will never, ever let you down. America will start winning again, winning like never before. We will bring back our jobs. We will bring back our borders. We will bring back our wealth. And we will bring back our dreams.” (Tradução livre)

Comediante não se limitam apenas à construção do personagem, mas uma crítica de Moore e Gibbons às manobras de barbáries que foram cometidas pelo EUA no Vietnam. A contemporaneidade do fato é revelada ao comparar a tônica do discurso de posse do atual presidente em 2017, que anuncia a intolerância ao estrangeiro.

Em vias de discussão

“A cultura contemporânea é sobretudo visual” e que, portanto, se faz necessário olhar para imagens como “técnicas de comunicação e de transmissão de cultura” de forma crítica, investigativa e questionadora (PELLEGRINI, 2003, p. 15). A autora ressalta ainda sobre o papel da imagem na leitura do mundo contemporâneo: “A imagem tem, portanto, seus próprios códigos de interação com o espectador, diversos daqueles que a palavra escrita estabelece com o seu leitor.” (p. 16)

Propõe-se aqui que “Watchmen” constrói com seu leitor um diálogo complexo por meio de um código imagético que inclui a feição, ações e expressão do personagem do Comediante para representar um determinado *ethos*, leia-se uma conotação, especificamente crítica do militarismo norte-americano. Esta leitura corrobora com Pellegrini ao falar sobre a linguagem imagética do cinema e ressalta que na narrativa visual é possível enfatizar as características fragmentárias (as quais, por sua vez compõe o *ethos* autoritário por meio do Comediante):

A objetividade da narrativa, isto é, a ideia de que ela “conta-se por si mesma”, sem a intervenção de um narrador, é expressão típica do realismo, que não vai resistir ao enfraquecimento das visões totalizantes e universais, substituídas aos poucos pela fragmentação, novo traço do a caracterizar a visão de mundo moderna. O rompimento da cronologia, a fusão dos tempos e dos planos de consciência, os deslocamentos espaciais baseados na interpenetração do real e do onírico alteram radicalmente as estruturas narrativas e a organização da própria frase, que chega a abdicar de seus nexos lógicos, reduzindo-se à enumeração caótica de fragmentos frasais [-29] ou de vocábulos aparentemente sem conexão entre si, fenômeno de que *Ulisses*, de James Joyce, parece ser a exacerbação. (PELLEGRINI, 2003, p. 29-30)

Desta forma, as narrativas dos excertos, da forma como são apresentados – com o resgate das memórias de Dr. Manhattan acerca da loucura e do absurdo – aludem ao resgate dos valores nacionalistas que são contemporâneos, como por exemplo novamente no discurso de posse. Em vias de conclusão, retoma-se a ideia de que a análise de uma obra como “Watchmen” se faz atual, pois vemos na contemporaneidade o resgate de ideologias nocivas ao convívio com o que nos é estrangeiro. A presente leitura propõe que Moore e Gibbons ao compor a personagem do Comediante representa uma relação de exacerbada entre a força física, as quais as consequências violentas para ações nacionalistas são desmedidas, e o (ainda) atual discurso nacionalista, reverbera em ondas movidas pela dita globalização. Espera-se que esta articulação entre os excertos de “Watchmen”, o discurso de posse de Trump e as fontes que conceituam o *ethos*, bem como os elementos de narrativas visuais, possam contribuir para que novos questionamentos de viés crítico possam ser elaborados e disseminados.

Referências

ESTADOS UNIDOS. Presidente (2017/-: Donald J. Trump). **Inaugural address**. Washington, 20 jan. 2017. Disponível em: <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/the-inaugural-address/>. Acesso em: 23 jul. 2019.

FLORIN, José Luiz. O Éthos do enunciador. In: CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata Coelho (Org.). **Razões e Sensibilidades: a semiótica em foco**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004. Cap. 6. p. 117-138. (Trilhas linguísticas).

GIBBONS, Dave. **Get Under the Hood of Watchmen: Dave Gibbons Interview**. [Entrevista concedida a] Titan Books. [2008] Disponível em: <https://web.archive.org/web/20080802171345/http://comiccon.titanbooks.com/watching-watchmen/>. Acesso em: 30 out. 2019.

FURIO, Mariana. O comediante em Watchmen: uma paródia premeditada para a retomada do nacionalismo estadunidense. **Domínios da imagem**, v. 13, n. 24, p. 104-121, jan./jun. 2019.

KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da guerra fria nas histórias em quadrinhos batman – o cavaleiro das trevas e watchmen (1979-1987)**. 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em História, Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2313>>. Acesso em: 30 out. 2019.

MOORE, Alan. **The Honest Alan Moore Interview** – Part 2: The Occupy Movement, Frank Miller, and Politics. [Entrevista concedida a] Honest Publishing. [2011] Disponível em: <<https://www.honestpublishing.com/news/the-honest-alan-moore-interview-part-2-the-occupy-movement-frank-miller-and-politics/>>. Acesso em: 30 out. 2019.

MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. **Watchmen**. Nova Iorque: DC Comics, 2014. 415 p.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: Possíveis aproximações. In: PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Senac, 2003. p. 15-35.