



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LINGUAGENS E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS/INGLÊS

ÍCARO ANDRIÊR SOARES DA SILVA

**A CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE MASCULINIDADE COMO FALHA CULTURAL
NA SOCIEDADE ESTADUNIDENSE EM *WATCHMEN***

CARAÚBAS/RN

2019

ÍCARO ANDRIÊR SOARES DA SILVA

**A CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE MASCULINIDADE COMO FALHA CULTURAL
NA SOCIEDADE ESTADUNIDENSE EM WATCHMEN**

Monografia apresentada a Universidade
Federal Rural do Semi-Árido como
requisito para obtenção do título de
Licenciado em Letras-Inglês.

Orientador: Prof. Me. Pedro Felipe Martins
Pone

CARAÚBAS/RN

2019

©Todos os direitos estão reservados à Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996, e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra tornar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata, exceto as pesquisas que estejam vinculadas ao processo de patenteamento. Esta investigação será base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) seja devidamente citado e mencionado os seus créditos bibliográficos.

586c Silva, Ícaro.

A construção da ideia de masculinidade como falha cultural na sociedade estadunidense em Watchmen / Ícaro Silva. - 2019. 50 f. : il.

Orientador: Pedro Pone.

Monografia (graduação) - Universidade Federal Rural do Semi-árido, Curso de Letras/Inglês, 2019.

1. Quadrinhos. 2. Masculinidade. 3. Impotência. 4. Virilidade. 5. Pós-guerra. I. Pone, Pedro, orient. II. Título.

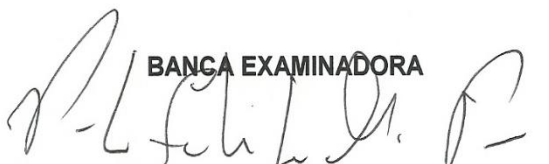
O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

ÍCARO ANDRIÊR SOARES DA SILVA

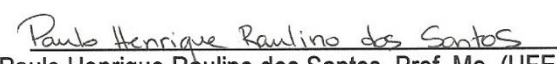
**A CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE MASCULINIDADE COMO FALHA CULTURAL
NA SOCIEDADE ESTADUNIDENSE EM WATCHMEN**

Monografia apresentada a Universidade
Federal Rural do Semi-Árido como
requisito para obtenção do título de
Licenciado em Letras-Inglês

Defendida em: 20 / 03 / 2019.


BANCA EXAMINADORA
Pedro Felipe Martins Bone, Prof. Me. (UFERSA)
Presidente


Cícera Antoniele Cajazeiras da Silva, Profa. Dra. (UFERSA)
Membro Examinador


Paulo Henrique Raulino dos Santos, Prof. Me. (UFERSA)
Membro Examinador

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho aos meus amados pais Itamar e Adriana, que além de terem me fornecido uma excelente educação, sempre me apoiaram e também deram todo suporte necessário para que esse momento pudesse se concretizar. Amo vocês.

Agradeço aos meus queridos irmãos Iury e Itaiã, que sempre me incentivaram e estiveram ao meu lado durante toda jornada. Amo vocês.

Agradeço ao meu tio Marcelo e ao meu avô Miguel, familiares indispensáveis em minha vida.

Agradeço as minhas companheiras de turma Gadelha, Isabela, Joseane e Sabrina, que nesses 5 anos de graduação acompanharam todo meu percurso até aqui, passamos a fomentar laços que vão além dos muros da universidade e acumulamos lembranças que jamais serão esquecidas.

Agradeço ao meu Orientador e amigo Pedro Pone, que além de ser um profissional exemplar, se tornou para mim uma referência em termos de compromisso, profissionalismo, dedicação e paciência, sem ele os objetivos aqui não teriam sido atingidos.

Agradeço a Banca Examinadora por dedicar uma parte de seu dia para participar dessa etapa tão importante da minha vida.

Agradeço aos meus amigos Jadieudo, Janaina, Gessiane, Kelly, Vanessa, José Carlos, Welton, Thauana, Thiago, Beatriz, Any, Anderson, Rian, Ianne, Rodrigo, Rosângela, Vinícios, João, Luccas, Sílvia, Hallyson, Djhenypher, Airthon e Natália pelo apoio incondicional durante todo processo, são amizades que levarei pelo resto da vida.

Se a educação sozinha não transforma, sem ela tampouco a sociedade muda. Se a nossa opção é progressista, se estamos a favor da vida e não da morte, da equidade e não da injustiça, do direito e não do arbítrio, da convivência com o diferente e não de sua negação, não temos outro caminho senão viver plenamente a nossa opção. Encarná-la, diminuindo assim a distância entre o que dizemos e o que fazemos.

Paulo Freire

RESUMO

Este trabalho objetiva investigar a construção da ideia de masculinidade como falha cultural na sociedade estadunidense na obra *Watchmen* e será desenvolvido tentando responder à seguinte questão: Seriam as demonstrações de masculinidade em *Watchmen* sinal pleno de virilidade ou será que elas escondem traços da impotência gerada pela não repetição do herói de guerra, que tomou conta da cultura estadunidense na segunda metade do século XX? Para responder esse questionamento, contextualizaremos, a partir de levantamento bibliográfico crítico, o estudo sobre masculinidade no século XX feito por Susan Faludi (2006), bem como elencaremos aspectos teóricos e metodológicos dos estudos sobre o gênero quadrinhos (McCLOUD, 1994; EISNER, 2000), e, por fim, serão analisadas as performances de masculinidade dos personagens Comediante, Dr. Manhattan e Rorschach, tendo em vista as contradições e as falhas do ideal de virilidade atrelado a eles e à sociedade a qual eles pertencem. A relevância da pesquisa reside no fato de ajudar a desmistificar a ideia de que estudar masculinidade seja masculinista, ou seja, acreditamos que os estudos sobre o homem não se contrapõem aos estudos sobre a mulher, pois procuram averiguar os efeitos e pressões que seres do sexo masculino sofrem para se adequar ao ideal de homem imposto pela sociedade. Concluímos que os sinais de virilidade apresentados pelos personagens na trama escondem traços da impotência gerada pela não repetição do herói de guerra que se instalou na cultura estadunidense na segunda metade do século XX.

Palavras-chave: quadrinhos; masculinidade; impotência; virilidade; pós-guerra.

ABSTRACT

This work aims to investigate the construction of the idea of masculinity as a cultural failure in American society by reading *Watchmen* and will be developed trying to answer the following question: are the demonstrations of masculinity in *Watchmen* sign of full virility or do they hide traces of the impotence generated by the non-repetition of the war hero, who took over the American culture in the second half of the twentieth century? To answer this question, we will contextualize, from a critical bibliographical survey, the study on masculinity in the twentieth century by Susan Faludi (2006), as well as the theoretical and methodological aspects of studies on the genre comics (McCLOUD, 1994; EISNER, 2000), and finally, the masculinity performances of the characters Comedian, Dr. Manhattan and Rorschach will be analyzed, considering the contradictions and failures of the ideal of virility attached to them and the society to which they belong. The relevance of the research lies in the fact that it helps to demystify the idea that studying masculinity is masculinist, that is, we believe that studies about men are not opposed to studies on women, since they seek to ascertain the effects and pressures that men also suffer to suit the ideal of man imposed by society. We conclude that the signs of virility presented by the characters in the plot hide traces of the impotence generated by the non-repetition of the war hero who settled in American culture in the second half of the twentieth century.

Keywords: comics; masculinity; impotence; virility; post-war;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Rorschach invadindo a mansão do já falecido Comediante para investigar a causa de sua morte.....	14
Figura 2	– Frames do filme <i>Fried Green Tomatos</i> , dirigido por Jon Avnet.....	15
Figura 3	– <i>A Harlot's Progress</i> , de William Hogarth.....	17
Figura 4	– Apetrecho manchado de sangue e com desenho de “smile” utilizado pelo Comediante, em <i>Watchmen</i>	18
Figura 5	– O personagem Rorschach, em <i>Watchmen</i> , descobrindo o derradeiro fim da investigação do desaparecimento de uma criança.....	19
Figura 6	– Flashback de Sally Júpiter, a primeira Espectral, ao ver uma foto dos <i>Minutemen</i> , em <i>Watchmen</i>	21
Figura 7	– Flashback do Comediante em uma tentativa de estupro contra a personagem Sally Jupiter.....	34
Figura 8	– Coruja e Comediante tentando conter uma manifestação contra a atuação dos vigilantes.....	35
Figura 9	– Dr. Manhattan antes de ser apresentado oficialmente a população estadunidense...	38
Figura 10	– Dr. Manhattan atuando a mando do governo no combate ao crime em um covil de drogas e prostituição.....	38
Figura 11	– Dr. Manhattan se exila do planeta terra.....	39
Figura 12	– Conversa entre Rorschach e Adrian Veidt, o Ozymandias.....	41
Figura 13	– Conversa entre Rorschach e Adrian Veidt.....	41
Figura 14	– Rorschach após o encontro com Ozymandias.....	42
Figura 15	– Diálogo entre Rorschach e um psicólogo na prisão.....	43
Figura 16	– Rorschach atuando como vigilante antes do caso Blair Roche.....	44
Figura 17	– Flashback da infância de Rorschach com sua mãe abusiva.....	45
Figura 18	– Rorschach contando como e por que decidiu começar a usar uma máscara.....	47

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	5
RESUMO.....	7
ABSTRACT.....	8
LISTA DE FIGURAS.....	9
CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	11
CAPÍTULO I – Uma revisão teórica.....	12
1.1 Introdução.....	12
1.2 Histórias em quadrinhos: pequenos comentários.....	13
1.3 A história do país pela ótica da masculinidade.....	22
CAPÍTULO 2 – <i>Watchmen</i> e a questão da masculinidade.....	30
2.1 O ambiente urbano.....	30
2.2 <i>Watchmen</i> : uma América não tão distópica.....	31
2.3 O Comediante: auge e queda da performance masculina pura.....	33
2.4 Doutor Manhattan.....	37
2.5 Rorschach e a impotência.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	49

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O trabalho a seguir foi elaborado a partir de um estudo sobre masculinidade na obra *Watchmen* (1986), de Allan Moore e David Gibbons e foi dividido em dois capítulos. No capítulo I serão levantados alguns estudos feitos por autores precursores do gênero textual história em quadrinhos. As obras *Understanding Comics – The invisible art* e *Comics - The sequential art*, dos autores McLOUD (1994) e EISNER (2000), respectivamente, nos ajudarão a entender a importância desse gênero e como ele se configura estruturalmente, socialmente e em nível de relevância como um todo na formação do leitor.

No capítulo II, o estudo foi embasado através de discussões críticas e reflexivas sobre masculinidade e virilidade feitas por Faludi (2006) e Courtine (2013), discussões essas que nos ajudam a compreender o papel masculino na sociedade e como o próprio homem se tornou refém de certos padrões de virilidade que foram impostos aos mesmos após o período pós-Segunda Guerra nos Estados Unidos, gerando uma série de pressões e expectativas que não foram correspondidas e que os levaram a alimentar um sentimento de impotência.

Ainda no capítulo II, a obra *Watchmen* é o principal objeto de análise e fonte para a identificação dos aspectos sobre masculinidade que serão debatidos. O estudo aqui se deterá na análise de 3 personagens da trama: O Comediante, Dr. Manhattan e Rorschach. Essas figuras masculinas presentes na obra serão analisadas, respectivamente, objetivando responder a seguinte questão: seriam as demonstrações de masculinidade em *Watchmen* sinal pleno de virilidade ou será que elas escondem traços da impotência gerada pela não repetição do herói de guerra, que tomou conta da cultura estadunidense na segunda metade do século XX?

CAPÍTULO I

Uma revisão teórica

1.1 Introdução

Pesquisas desenvolvidas com gêneros não canônicos têm se tornado cada vez mais recorrentes no âmbito acadêmico, especialmente no meio literário, no qual a possibilidade de explorar determinados temas se abrange tendo em vista a infinidade de maneiras existentes para se estudar literatura. O gênero histórias em quadrinhos aos poucos tem ganhado atenção nos estudos da área de Letras, mas não tanto quanto merece. Na verdade, é um gênero que ainda é alvo de muitos preconceitos dentro e fora do meio acadêmico, sendo visto de maneira jocosa e geralmente associado a pouca credibilidade e relevância no meio social.

Atualmente o gênero já é recomendado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) (p. 72;74) e reconhecido como uma ferramenta de alfabetização. Se hoje não se há mais dúvidas sobre o valor pedagógico desse tipo de narrativa para a formação do leitor, pensamos ser desnecessário o preconceito que está enraizado nos estudos literários, que põe autores não consagrados e textos não canônicos à margem do que se entende por literatura.

Pensamos, ainda, que o gênero traz uma variedade de benefícios como o estímulo a leitura, o exercício de habilidades cognitivas relativas à interpretação de textos não verbais e a possibilidade de unir cultura, entretenimento e problematizações sobre vários temas sociais de relevância, agregando um melhor entendimento de assuntos que ainda parecem nebulosos. No caso de nosso trabalho, leremos *Watchmen* (MOORE; GIBBONS, 1986) e pensaremos como o entendimento sobre a masculinidade passou a ser um conceito

desvalorizado na sociedade estadunidense. No entanto, em movimento análogo, nada impede que um leitor em processo de formação leia um gibi da Turma da Mônica, de Maurício de Souza e entre em contato com temas outros, como a importância da amizade, por exemplo.

Essa pesquisa busca a desmistificar o fato de que estudar masculinidade seja masculinista, ou seja, acreditamos que os estudos sobre o homem não se contrapõem aos estudos sobre a mulher. Eles utilizam uma metodologia semelhante aos estudos feministas, pois procuram averiguar os efeitos e pressões que seres do sexo masculino sofrem para se adequar ao ideal de homem imposto pela sociedade, algo que pode ser entendido como efeito indireto do machismo.

Para além dessas considerações, este Trabalho de Conclusão de Curso também parte de um interesse pessoal do pesquisador em escrever sobre um gênero que é caro a ele desde sempre, agregando um valor emocional ao trabalho e tendo em vista que as histórias em quadrinhos fizeram parte de seu crescimento pessoal e de sua formação como leitor.

1.2. Histórias em quadrinhos: pequenos comentários

Para o estudioso da literatura e da cultura dos Estados Unidos, a obra *Watchmen*, ambientada na década de 1980 e com farta ligação histórica com os períodos Pré e Pós-Segunda Guerra Mundial, pode nos ajudar a entender como se dá a construção da ideia de masculinidade na sociedade estadunidense e como a imagem estereotipada de homem viril construída a partir da segunda metade dos anos 1940 tem declinado cada vez mais. Seriam as demonstrações de masculinidade em *Watchmen* sinal pleno de virilidade ou será que elas escondem traços da impotência gerada pela não repetição do herói de guerra (FALUDI, 2006), que tomou conta da cultura estadunidense na segunda metade do século XX?

O gênero de histórias em quadrinhos não é tão antigo comparado a outros gêneros não gráficos, na verdade, é um gênero que demorou mais que o normal a conseguir sua própria legitimidade como um meio para a produção de arte,

como mostram MCCLOUD (1994) e EISNER (2000) em suas obras *Understanding Comics – The invisible art* e *Comics - The sequential art*, respectivamente. As obras são permeadas de conceitos, conteúdos e teorias que nos ajudam a compreender como os quadrinhos são constituídos e o impacto que ele pode causar nos leitores.

As histórias em quadrinhos são geralmente contadas a partir de uma sequência de imagens que podem, ou não, serem associadas à palavra escrita. É um gênero que, apesar de ser visual em sua essência, possui uma forma de vocabulário e estrutura própria que combinados entre si, nos dão uma infinidade de possibilidades a serem exploradas. O termo **arte sequencial** cunhado por Will Eisner (2000) em seu livro *Comics and Sequential Art* se refere a essa modalidade artística que usa o encadeamento de imagens em sequência para contar uma história ou transmitir uma ideia graficamente. O exemplo mais prático que temos para demonstrar esse conceito são as histórias em quadrinhos ou HQ's, que são narrativas gráficas compostas por desenhos e textos, geralmente utilizando balões de diálogo e publicados em formato próprio através de revistas ou tirinhas de jornais.



(Figura 1: Rorschach invadindo a mansão do já falecido Comediante para investigar a causa de sua morte)

Ao observar a imagem acima podemos notar que ela corrobora o conceito de arte sequencial proposto por Eisner, visto que a justaposição dessas três

imagens em sequência nos permite interpretar a ideia de que o personagem Rorschach se utilizou de uma ferramenta para conseguir escalar uma parede e adentrar na residência do Comediante.

O termo também pode ser aplicado ao meio fílmico. Contudo, existem diferenças básicas entre cinema e quadrinhos como, por exemplo, a estrutura das imagens organizadas. Em uma obra cinematográfica, a passagem de tempo é marcada pela projeção de frames no mesmo espaço, o da tela. Já em relação aos quadrinhos, a passagem de tempo nota-se por justaposição de imagens, pois diferentes componentes da sequência devem ocupar cada um espaço próprio. O espaço faz para os quadrinhos o que o tempo faz para o filme, como se os frames isolados de um filme fossem um quadrinho sendo exibido em câmera lenta, como podemos notar na imagem abaixo:



(Figura 2: Frames do filme *Fried Green Tomatoes* dirigido por Jon Avnet.)

De maneira semelhante, é comum as pessoas associarem desenhos animados e quadrinhos como sendo a mesma coisa, é importante ressaltar que não são. Como ressalta Scott McCloud: “um é uma abordagem à criação de imagens, um estilo, enquanto a outra é um meio que muitas vezes emprega essa abordagem.” (MCCLOUD, 1994, p. 21, tradução nossa).

O termo arte sequencial, apesar de ter sido cunhado por Eisner (2000), é um conceito que já existe há milênios. McCloud (1994) nos mostra que os primeiros exemplos que conhecemos são as pinturas rupestres que eram feitas

na época das cavernas que, apesar de serem uma expressão rústica daquele tempo, muitas vezes traziam a ideia de imagens concatenadas que geravam um significado ou ideia. Podemos citar também os hieróglifos egípcios, as pinturas e imagens dos americanos pré-colombianos, a pintura grega e os pergaminhos japoneses, que também traziam a mesma ideia de arte sequencial. Se arranharmos a superfície da história conseguimos observar que com o passar do tempo o acesso a esse tipo de arte era fornecido majoritariamente a pessoas com um certo nível de intelecto e poder, mas uma mudança radical na história dos quadrinhos e também da palavra escrita se deu a partir da invenção da imprensa. Com a invenção da imprensa o que era concentrado nas mãos de ricos e poderosos agora pode ser encontrado nas mãos de todos os tipos de classes sociais.

A invenção da imprensa também estabeleceu a separação entre palavras e imagens, cada qual com modos específicos de reprodução. Os primeiros impressos se concentravam em assuntos religiosos, mas no decorrer dos séculos XVII e XVIII começaram a ser abordados temas mais políticos e da vida ordinária e com isso, vieram a sátira e a caricatura. Foi também nessa época que os balões de diálogo foram criados com a finalidade de atribuir fala às figuras. Porém, segundo Will Eisner,

essa combinação de texto e imagem não é nova, e os experimentos nesse sentido remontam a tempos mais antigos. A inclusão de inscrições, empregadas como enunciados das pessoas retratadas em pinturas medievais, foi abandonada, de modo geral, após o século XVI (EISNER, 2000, p. 7, tradução nossa).

Após a invenção dos impressos, a sofisticação da história da imagem cresceu, alcançando grandes níveis nas mãos de William Hogarth e sua obra *A Harlot's Progress*, que retrata em uma sequência de imagens uma história rica em detalhes e motivadas por fortes questões sociais.¹ As histórias de Hogarth

¹ A Harlot's progress é uma série de seis pinturas do artista inglês William Hogarth e mostra a história de uma jovem mulher do interior chamada M. Hackabout que sai de sua cidade para viver em Londres e se torna uma prostituta. As seis pinturas foram desenvolvidas para serem entendidas em uma sequência de imagens que mostram cenas do passado e do presente da personagem e sua empreitada em Londres, até o dia de sua morte e seu funeral com 23 anos de idade. Apesar do tema sensacionalista, A Harlot's Progress foi um grande sucesso na época devido a maneira satírica e cínica com que Hogarth tratou de um assunto sério.

foram exibidas pela primeira vez como uma série de pinturas e depois vendidas como um portfólio de gravuras, ambas as pinturas e gravuras foram projetadas para serem vistas lado a lado, em sequência.



(Figura 3: *A Harlot's Progress*, de William Hogarth)

Hogarth pode ser considerado o primeiro a estabelecer narrativas em sequências de imagens impressas²; eram esses os elementos que iriam se popularizar ao longo do século XIX como as tiras de humor nos jornais e revistas, ainda que não se perceba o uso de balões e que os quadrinhos tivessem outro tipo de estrutura e uso.

² Além de Hogarth, Scott McCloud (1990, p. 17) menciona também o artista Rodolphe Topffer, que é considerado o 'pai das histórias em quadrinhos' por ter sido o primeiro a apresentar uma combinação independente de palavras e imagens na Europa.

Da mesma maneira que há uma correlação polarizada entre forma e conteúdo na análise estética dos quadrinhos, essa relação se manifesta na interdependência entre imagem (forma) e narrativa (conteúdo). A leitura dos quadrinhos se dá em um processo propositalmente direcionado e programado. Podemos dizer que, de início, cada imagem seja passível do que Vilém Flusser chama de *scanning* em sua obra *Filosofia da Caixa Preta* (2002), se deixando revelar pelas preferências abstratas da retina de cada leitor. Posteriormente, pela característica sequencial que Eisner cita, um determinado sentido passa a conduzir o olhar em função da narrativa que está sendo observada e analisada.

Eisner (2000, p. 27) acredita que a leitura de palavras seja apenas um subconjunto de uma atividade humana mais ampla, que inclui a decodificação de símbolos e a integração e a organização de informações. Nesse sentido, os ícones também desempenham um papel importante na decodificação dessas informações. McCloud define como ícone qualquer imagem usada para representar uma pessoa, lugar, coisa ou ideia



(Figura 4: Apetrecho manchado de sangue e com desenho de “smile” utilizado pelo Comediante, em *Watchmen*)

A imagem acima mostra um apetrecho que se tornou marca registrada da obra *Watchmen* por fazer referência ao personagem Comediante e sua morte, que é um dos principais acontecimentos que movem toda a trama. Podemos nos utilizar desse ícone para fazer interpretações acerca do personagem ou da trama

em si, que nos permitem ter uma percepção mais atenuada do significado do objeto para além de um simples apetrecho. Eisner reforça que,

Na verdade, pode-se pensar na leitura, no sentido mais amplo e genérico, como uma forma de atividade de percepção. A leitura de palavras é uma manifestação dessa atividade, mas existem muitas outras leituras – de figuras, mapas, diagramas, circuitos, notas musicais. (EISNER, 2000, p. 8, tradução nossa)

Ele se refere à leitura de imagens como um exercício que requer compartilhamento de experiências. Quanto a inevitável presença do texto nos quadrinhos, ainda que oculto, ele afirma que:

As imagens sem palavras, embora aparentemente representem uma forma mais primitiva de narrativa gráfica, na verdade exigem certa sofisticação por parte do leitor. A experiência comum e um histórico de observação são necessários para interpretar os sentimentos mais profundos do autor. (EISNER, 2000, p. 24, tradução nossa)



(Figura 5: O personagem Rorschach, em *Watchmen*, descobrindo o derradeiro fim da investigação do desaparecimento de uma criança)

A imagem acima nos mostra que apesar da não utilização de palavras, somos forçados, mesmo que inconscientemente, a fazer conexões com experiências prévias e se utilizar de um conhecimento enciclopédico para fazer

uma interpretação universal de que o animal cachorro gosta de osso, indo de encontro a ideia proposta por Eisner sobre a leitura de imagens.

Mesmo sendo de representação estática, a arte sequencial consegue captar movimentos, abordando a passagem do tempo através da característica de maior poder narrativo dos quadrinhos que é o que Eisner chama de *timing*. Ele afirma que “o fenômeno da duração e da sua vivência é a dimensão essencial da arte sequencial” (EISNER, 2000, p. 25, tradução nossa), deixando-nos entender que “a habilidade de expressar a passagem do tempo é decisiva para o sucesso de uma narrativa” (EISNER, 2000, p. 25, tradução nossa).

O tempo se combina com o espaço e o som em uma composição de interdependência, na qual concepções, ações, movimentos e deslocamentos possuem significado e são medidos pela percepção que temos da relação entre eles. Para expressar o *timing*, que é o uso dos elementos do tempo para obtenção de uma mensagem ou emoção específica, a disposição dos quadrinhos passa a ser um elemento fundamental. *Timing* seria, para Eisner (2000, p. 26) a distorção proposital da representação dos quadrinhos para interferir num determinado ritmo por meio de determinado efeito gráfico, como: prolongamento, encurtamento, ênfase, apagamento, borrão, contraste e repetições, de modo que se altere determinado aspecto da configuração atual e com isso a percepção do leitor, para acentuar ou atribuir novos sentidos.



(Figura 6: Flashback de Sally Júpiter, a primeira Espectral, ao ver uma foto dos Minutemen, em *Watchmen*.)

Na figura acima, o efeito de flashback faz com que a sequência se dê temporalmente ao passado. Esse deslocamento de tempo contribui para que a percepção que temos em relação aos acontecimentos seja ressignificada, alterando a configuração anterior e gerando uma quebra de ritmo na leitura que nos permite gerar novos sentidos, corroborando o conceito de *timing* proposto por Eisner.

Ainda sobre o domínio da relação entre tempo e espaço para ênfase no ritmo da narrativa, Eisner se refere ao balão de diálogo como um recurso extremo, nos seguintes termos:

O balão tenta captar e tornar visível um elemento etéreo: o som. A disposição dos balões que cercam a fala – a sua posição em relação um ao outro ou em relação à ação, ou a sua posição em relação ao emissor – contribui para a medição do tempo. Eles são disciplinares,

na medida em que requerem a cooperação do leitor (EISNER, 2000, p. 26, tradução nossa).

As histórias em quadrinhos, se utilizadas da maneira adequada podem nos abrir um mundo de possibilidades a serem trabalhadas. Tendo em vista a revisão feita até aqui, podemos concluir que a estrutura desse tipo de gênero e seu peso histórico trazem uma carga significativa que não o deixa atrás de qualquer outro tipo de gênero canônico quando se pensa em relevância para o contexto social das relações humanas.

Feitas as devidas considerações, podemos partir para o próximo capítulo onde será feita uma contextualização histórica a respeito da história da virilidade. Faludi (2006) e Courbin (2013) serão as principais bases de compreensão para entendermos os conceitos de masculinidade e virilidade construídos através dos anos na cultura americana, e como a decadência dessas ideias e do ideal de homem americano sem falhas tem se deparado com uma constante sensação de impotência perante a mudança na configuração de um modelo de sociedade que perpetuou por muitos anos.

1.3. A História do país pela ótica da masculinidade

O período pós-Segunda Guerra mundial para a sociedade estadunidense foi marcado por uma época de paz e prosperidade. O povo norte-americano fez uso de todo dinheiro que foi ganho no comércio de mantimentos e munição com os países em conflito durante a guerra para fomentar um crescimento via consumo de bens e de padronização de estilo de vida. Com o consequente *boom* da economia, milhares de cidadãos tiveram acesso a emprego e a uma boa renda nos Estados Unidos, e a nação norte-americana se tornara uma potência em termos econômicos, vendendo a imagem de possuir o melhor padrão de vida de todo o mundo³.

³ Pensar nos Estados Unidos com o melhor padrão de vida do mundo é comprar a ideia de que a narrativa capitalista é soberana e, portanto, descaracterizar qualquer imagem de sucesso que os países do Leste Europeu, arregimentados pela União Soviética, possam ter tido sob a bandeira comunista. Nosso foco neste trabalho não é entrar nos méritos das tensões

Uma das autoras que melhor põe em palavras o clima da época é a feminista Susan Faludi, jornalista e premiada autora, mundialmente conhecida por *Backlash* (1991). Utilizaremos, neste estudo, outra obra da autora para diálogo e articulação de ideias. Em *Domados*, publicado em 1999 e com entrada no mercado brasileiro por tradução em 2006, a autora capta o espírito de prosperidade que o retorno da Segunda Guerra trouxe à potência da bandeira estrelada e a falha de transplante deste modelo para guerras seguintes.

Nossa ideia é que, com essa contextualização, nós consigamos deixar claro os dois momentos históricos relevantes de nossa leitura de *Watchmen*. O primeiro desses momentos, que corresponde à geração fundadora de heróis na mitologia da saga, os *Minutemen* ou Homens Minuto, compreende o fim da década de 1930, a década de 1940 e parte da década de 1950, momento tido por Faludi, conforme destacaremos nas linhas abaixo, como o ápice da mentalidade masculina nos Estados Unidos.

O segundo momento histórico de destaque, no qual estão inseridos os mascarados da segunda geração de *Watchmen*, compreende o que Pone (2014) chama de “a ereção que falhou”. Equivalendo o peso histórico da guerra ao prazer sexual, os Estados Unidos lançaram-se em uma série de tentativas equivocadas de reprodução do modelo de masculinismo bélico da Segunda Guerra Mundial através de outros confrontos (Vietnã, Coreia, Iraque etc.) e, ao invés de gerarem novos heróis de guerra, trouxeram uma geração mais impotente que a anterior, pois, diferentemente do que se deu no confronto entre 1939-1945, as mulheres não mais se sujeitaram à servidão doméstica. Cada tentativa de repetir a fórmula de anterior sucesso, na qual se guerreava para mostrar ao mundo a potência masculina seria uma ereção não concretizada em coito, uma vez que a figura da mulher se põe enquanto contestadora.

Após a imagem triunfante que passou para o mundo seguida da intervenção na Segunda Guerra Mundial, por algum tempo o homem estadunidense viveu dias de glória, como aponta Susan Faludi: “A nação mostrava o seu valor, poderosa, rica, dominante, no controle da maior força destruidora já imaginada”. (FALUDI, 2006, p 15). Os Estados Unidos finalizaram

maniqueístas da Guerra Fria, mas precisamos, ainda assim, registrar que a aderência cega a um lado ou outro da história é sinônimo de crença cega neste lado.

o período de guerra cheios de expectativas, sendo um país cujas imagens mentais formadas ao longo do fim da década de 1940 e início da década de 1950 eram exclusivamente masculinas. Aos homens, heróis no *front* europeu, todas as recompensas eram poucas. Linhas de crédito para compra de imóveis e para estudos em universidades, assim como a garantia de pleno emprego, pois os postos ocupados pelas mulheres na ausência bélica masculina voltaram a ter seus antigos donos, relegando às então independentes figuras femininas o retorno ao espaço doméstico. Era natural, portanto, que os jovens das gerações seguintes fossem educados para continuarem a ser a cidade sobre a colina⁴ que lideraria o progresso do mundo.

A taxa de natalidade nos EUA cresceu consideravelmente à medida que soldados recém-chegados da guerra estabeleceram famílias e tiveram filhos, esse período ficou conhecido como *baby boom*, sobre essa época. Faludi comenta que “os Estados Unidos saíram da Segunda Guerra Mundial sentindo-se uma nação masculina, nossos ‘rapazes’ estavam prontos para vestir o manto da autoridade nacional e da liderança internacional” (FALUDI, 2006, p. 27), mostrando que havia uma série de expectativas criadas em tornos dessa nova geração, que em tese, carregaria o legado de uma geração viril e vitoriosa.

Em *Domados*, Faludi nos mostra a decadência dessa imagem viril e estereotipada que o homem americano carrega, comandando uma análise dos problemas masculinos decorrentes da pressão social que essa imagem exerce sobre os homens, sendo eles vítimas do próprio sistema que criaram. A autora também analisa como a mídia teve influência nesse processo de declínio da imagem do homem americano, que antes era associada a um homem heroico e vigoroso e com o tempo passou a ser relacionada ao fracasso. Se antes os americanos viviam numa sociedade em que os homens, em especial, participavam por serem úteis na vida pública, hoje estão cercados por uma cultura que os incentiva a não ter quase nenhum papel público funcional, apenas

⁴ “Cidade sobre a colina” ou “city upon a hill” é um termo que vem do sermão “A Model of Christian Charity”, proferido por John Winthrop a bordo do navio Arbella, em 1630, aos colonos que desembarcariam no solo do novo continente. Neste texto, Winthrop diz a seu público que a chegada em um novo mundo os põe na condição de serem uma cidade sobre a colina, isto é, uma visão grandiosa que serviria de exemplo pelo sucesso, mas cuja ruína, em caso de falha, seria igualmente observada.

decorativo ou consumidor:

Os ideais masculinos de lealdade, produtividade e serviço estavam desabando. Esses códigos eram considerados fora de moda e os homens que os seguiam, vagamente patéticos. Lealdade significava que você era lento demais ou idiota demais para dar o fora da empresa antes que dessem o fora em você. Produtividade era algo que as corporações e seus acionistas agora mediam, não pelo esforço do empregado, mas pelo número de funcionários demitidos. E serviço significava nada mais do que a assistência ao consumidor. (FALUDI, 2006, p.56)

Faludi (2006, p. 47) comenta que a “cultura ornamental” moldada em torno da celebridade e da imagem, do glamour, do entretenimento, do marketing e do consumismo, se mostrou como um portão cerimonial para lugar nenhum, pois sua essência não é apenas o ato de vender, mas o ato de vender o eu, e tudo se torna um espetáculo cinematográfico, no *western*, nos filmes *noir* e nas eletrizantes aventuras da cultura de massa⁵. Na verdade, apesar de todas as conquistas e feitos heroicos durante a guerra, os pais abandonaram seus filhos, embora inconscientemente, em um mundo fomentado por imagens, regido pelo comércio e que eles em grande parte aderiram na pressa de ingressar em uma vida boa após a guerra.

Faludi também nos mostra que essa cultura ornamental e exibicionista está sendo colocada em evidência no mundo pornográfico e na vida sexual. O homem se vê ameaçado também nesse espaço, sendo o ato de ejacular na face das mulheres o único e maior sinal de que sua masculinidade está sendo preservada, como uma tentativa desesperada de ser notado. Em seu livro, Faludi cita uma breve conversa que teve com Bill Margold, um ferrenho defensor da pornografia de porão, que comenta:

“Estavam defendendo a masculinidade tradicional mostrando que a única prova irrefutável de virilidade genética estava viva em atividade.

⁵ Na obra *História da Virilidade*, dirigida e escrita em 2013 pelos autores Alain Courbin, Jean Jacques e Georges Vigarello, os autores discorrem a respeito de como desde os primórdios da humanidade até o século XXI a ideia de virilidade está atrelada a figura masculina, que por muitos séculos esteve no topo, mas que com o passar do tempo parece ter entrado em crise. Mais especificamente no volume 3, os autores debatem sobre como essa imagem viril do homem passou a ser alimentada pela mídia, pelo cinema e pela cultura de massa no geral no intuito de reforçar esse estereótipo que está em decadência.

“Somos os últimos bastiões da masculinidade”. “A única coisa que uma mulher não pode fazer é ejacular na cara do parceiro. Nós temos esse poder.” (FALUDI, 2006, p.540)

Esta nova versão da pornografia de porão é só visual, sem narrativa e favorece uma espécie de exibição grotesca “masculina”, onde o homem empunha o pênis sob a mulher e o sexo tende a terminar em uma *pop face*, reforçando que os homens são hoje, escravos do glamour, sendo a mídia, nesse caso a pornografia, aquela que molda esses “papéis ornamentais”.

Na obra *A Companion to 20th-Century America* (2004) o escritor Allan M. Winkler relata como foram os anos posteriores à Guerra na sociedade americana e como os americanos tiveram que lidar com as mudanças na conjuntura social, Winkler comenta:

A Segunda Guerra mundial foi um sucesso esmagador para os Aliados no campo de batalha e na esfera produtiva. Os americanos desfrutaram do retorno da prosperidade e, mais tarde, voltaram-se para a experiência dos anos de guerra. Para muitos deles, o conflito foi, na frase que o jornalista Studs Terkel ajudou a popularizar em seu livro vencedor do Prêmio Pulitzer, uma “boa guerra” (1984). Eles haviam derrotado as potências do Eixo, e tanto os veteranos quanto os trabalhadores da frente podiam se orgulhar de um trabalho bem feito. Nos anos seguintes, no entanto, os estudiosos começaram a descrever a luta em uma complexidade muito maior do que antes. Houve pessoas de fora cuja experiência nem sempre foi positiva quando a nação lutou contra as exigências da guerra. (WINKLER, 2004, pág. 60, tradução nossa)

O fim da década de 1950 e início da década de 1960 trouxe à luz período de fortes movimentos por direitos civis nos Estados Unidos. Grupos que foram marginalizados no passado começaram a exigir mais voz na sociedade e tratamento equitativo. O movimento afro-americano insistia em acabar com a discriminação que enfrentava tanto na vida civil, quanto militar. “Seus esforços para ajudar a si mesmos levaram a novos ataques contra a segregação nos anos do pós-guerra e, com o tempo, forneceram um exemplo para os latinos e nativos americanos que eram igualmente marginalizados nos EUA”. (WINKLER, 2004, p.61). Enquanto isso, as mulheres reagiram prontamente às novas oportunidades disponíveis para elas no mercado de trabalho e também passaram a atuar com mais voz na sociedade estadunidense, ocupando um espaço que antes não estavam familiarizadas.

O modelo familiar que até então era constituído pela imagem estereotípica de “homem como cabeça” no que diz respeito a finanças, preservação dos valores morais e tudo que é tido como masculino, agora entra em crise. As mulheres não se limitam apenas ao espaço doméstico, e passam a ser ativamente influentes na sociedade. Faludi nos mostra como nos anos imediatamente após a Segunda Guerra Mundial essa conjuntura doméstica era organizada em uma espécie de “contrato social” entre o marido e a esposa quando comenta:

Ela [a mulher] desempenhava um papel essencial no fim da cadeia alimentar das dependências: a sua impotência ampliada era um contrapeso crucial para a impotência do marido no trabalho. Ela lhe devolvia a masculinidade que ele perdia no escritório, e ele lhe conferia o manto da feminilidade burguesa e ociosa. A esposa que ficava em casa podia, entretanto, conferir apenas uma masculinidade ornamental ao marido, enquanto ele só podia entregar à esposa consumista feliz o seu contracheque para gastos imediatos com utensílios de cozinha e lavandeira. Na fronteira suburbana dos anos 1950, o “homem de verdade” não buscava um lar, mas sim colocar a mulher dentro de um lar. O casal entrava no mesmo acordo tácito que o marido fazia com o empregador: ela prometia fidelidade por toda a vida em troca da promessa dele de segurança econômica e vitalícia. Ela exibia seu compromisso até-que-a-morte-nos-separe com a aliança no dedo da mesma forma como o condenado a fidelidade perpétua da McDonell Douglas usava a sua aliança de casamento corporativa – aquele aviãozinho de prata – na lapela. Como o casamento no escritório, este era um outro relacionamento “para sempre” – desde que os contracheques continuassem chegando todas as semanas”. (FALUDI, 2006, p.96)

A “utilidade” que a figura masculina tinha nas relações entre homem e mulher passou a entrar em decadência a partir do momento que as mulheres começaram a ter uma voz mais ativa na sociedade, seja essa no campo político, em sua busca por igualdade de direitos, seja, também, no campo doméstico, área na qual as mulheres estavam cada vez mais provedoras e exigiam do homem que fossem, em contrapartida, cada vez mais cuidadores do lar. O homem americano, que estava acostumado a atuar e possuir um certo poder, se vê deixado para trás, pois sem a utilidade estereotípica que cabia ao masculino, eles não são úteis para as mulheres. Essa mudança radical na conjuntura social norte-americana levou os homens a se sentir ressentidos e frustrados em relação as mulheres, como mostra um dos vários depoimentos coletados por Faludi em seu livro:

É uma total inversão de papéis”, foi a primeira coisa que ele disse ao sentar comigo à mesa de reuniões do centro, uma tarde. “Um dos motivos de estar desempregado há tanto tempo é porque não estou disposto a concordar com isso”. O que a sua resistência às conquistas femininas tinham a ver com o seu desemprego eu não sabia, e não adiantou muito insistir com ele nesse ponto. “O sexo masculino ficou em segundo lugar, em tudo”, ele disse, e isso, de um jeito que ele não sabia explicar, tinha lhe custado o emprego. “As mulheres assumiram um papel muito masculino na sociedade americana. A maneira como elas se vestem, a maneira como se penteiam...” Ele fez um movimento significando um corte de cabelo bem curto. Depois parou e pediu desculpas: “Talvez minhas palavras soem mais fortes do que minha intenção”. Mas dito isso, continuou falando mal: “O movimento feminista destruiu o que era uma sociedade perfeita com poucas infrações. Estou cansado de ser castrado. Quando lhe perguntei como o feminismo o tinha “castrado”, ele respondeu contando sobre o casamento, recentemente terminado em divórcio. “De repente, minha mulher era... não quero dizer o ganha-pão da família, mas o centro do nosso sustento. Ela estava representando dois papéis. E eu tentando justificar qual era o meu propósito – e não conseguia. Eu seguia este caminho tradicional e ela tomava o caminho divergente... Ela estava se tornando mais progressista e eu mais tradicional. E ela, simplesmente, achou mais fácil pedir o divórcio. (FALUDI, 2006, p. 101)

Com base no depoimento podemos perceber que os avanços do movimento feminista contribuíram para que os homens se sentissem “castrados” pelas mulheres, que agora passavam a ser o centro das atenções em um ambiente que antes era dominado pela figura masculina. Os homens se veem sem um propósito definido e constantemente ameaçados, a “força castradora” que atua sobre o homem é o fato da mulher não se limitar apenas ao espaço doméstico, pois o homem americano não consegue se enxergar em um modelo onde há igualdade entre os gêneros. Em *História da Virilidade* (2013), Fabrice Virgili também nos mostra como esse modelo doméstico era prejudicial as mulheres, sendo usado como uma forma de controle:

Em todos os casos aparentes, a dependência financeira, às vezes até mesmo a dependência absoluta das coisas necessárias, era um meio de controle e de represália essencial, prolongado, aliás, mesmo depois das separações, como testemunham as numerosas menções de abandono de família e de não provimento de pensão alimentícia que são entregues habitualmente nos comissariados. (VIRGILI, 2013, p. 91)

O que buscamos aqui trazendo o apoio de Susan Faludi é tentar enxergar em nosso objeto de análise, *Watchmen*, um movimento semelhante de trabalho com a ideia de potência masculina, a partir da análise das demonstrações de ausência ou falha de masculinidade e virilidade. Para tal, não pensaremos no feminino enquanto antagonista castrador, mas nos efeitos históricos da existência de homens não padrão no mundo representado na obra de Alan Moore e Dave Gibbons. Para dar conta deste objetivo, nossa análise será centrada em três personagens, a saber, o Comediante, Rorschach e Dr. Manhattan.

CAPÍTULO II

***Watchmen* e a questão da masculinidade**

2.1 *O ambiente urbano*

Antes de adentrar na análise, entendemos que seja de relevância fazer alguns apontamentos a respeito da importância do ambiente urbano nos Estados Unidos e como esse espaço dialoga com a ideia central do trabalho. Na obra *A Companion to 20th-Century America* (2004), Jon C. Teaforde comenta:

Durante o século XX, o conceito de cidade tornou-se cada vez mais abstrato a partir do momento em que os americanos moldaram um novo padrão de existência metropolitana. Esta remodelação espacial tem sido o tema preeminente nas obras de historiadores urbanos e outros estudantes do ambiente americano do século XX. Alguns estudiosos investigaram os esforços da Era Progressista para lidar com os problemas do congestionado centro da cidade e a migração suburbana que parecia prometer uma qualidade de vida melhor. (TEAFORD, 2004, p. 198)

Na história dos EUA, o ambiente urbano sempre foi tido estereotipicamente como o espaço em que acontecem os maiores progressos da sociedade. Ambiente esse que desde sempre foi dominado pela figura masculina, que por muito tempo foi responsável por todos esses avanços. Tendo em vista os avanços do feminismo e todo contexto do período pós-guerra, esse ambiente urbano passou a ser palco para uma troca de protagonismo, e as mulheres começaram a se valer desse espaço para lutar por igualdade

Em *Watchmen*, mesmo não enxergando uma figura feminina como antagonista, os personagens Comediante, Dr. Manhattan e Rorschach são produtos dessa época. A análise que virá no capítulo seguinte não é pautada nas causas da impotência masculina que está relacionada com as atitudes viris de cada personagem, mas sim nas consequências dessa impotência comentadas por Faludi.

2.2 *Watchmen: uma América não tão distópica*

No ano de 1985, os Estados Unidos vivem um dos momentos mais tensos e conturbados de sua história, decorrentes de uma política doméstica equivocada, nos tempos da Guerra Fria, com pouca atenção dada aos ditos ‘problemas de casa’ e muito foco na situação internacional. Esse é o pano de fundo que se passa a história de *Watchmen*, HQ considerada uma das mais influentes do gênero. *Watchmen* introduziu abordagens mais sérias, dando uma nova roupagem e tratando de questões mais profundas que até hoje são debatidas na sociedade como, por exemplo, a crença exagerada em um modelo heroico e a masculinidade como falha de performance. Essas inovações não se dão apenas nos temas abordados, mas também são notadas no fato de Alan Moore e Dave Gibbons terem conseguido criar uma história onde ele intercala ficção e fatos históricos decorrentes da época em que a história foi lançada.

A relação entre ficção e realidade é uma peça fundamental na construção da narrativa de *Watchmen*, pois os fatos históricos são usados como um gatilho que contribui para a construção da imagem e história dos enredos dos super-heróis. Sendo assim, sob uma constante ameaça de guerra nuclear e toda desordem durante o período da Guerra Fria, diversas manifestações sociais protagonizadas por minorias ocorreram no mundo. É sob esta perspectiva que Alan Moore cria sua trama e sua abordagem é calcada em uma paranoia generalizada.

A história de *Watchmen* nos é apresentada como uma América distópica, na qual super-heróis de fato existem e possuem uma carga significativa no contexto social e político. Uma série de *flashbacks* nos apresenta a primeira formação de um dos grupos de heróis, os *Minutemen*, que remetem a década de 1940, apresentando homens e mulheres dispostos a atuar como vigilantes combatendo o crime pela cidade. No entanto, nenhum deles apresenta superpoderes. Mesmo utilizando vestimentas personalizadas e aparatos característicos de um super-herói, eles ainda são humanos, com todo seu peso moral, ético e ideológico que possui influência direta em suas condutas. O

personagem Comediante, por exemplo, utiliza-se de condutas extremamente violentas para executar suas ações, mas por trás dessas atitudes percebemos relações com fortes questões ideológicas e morais que serão aprofundadas mais adiante.

Devido a uma série de motivos – desde a morte e aposentadoria de alguns membros, até o desaparecimento misterioso de um dos integrantes acusado de ser comunista – a equipe de heróis dessa primeira geração se desmontou. Entretanto, em meados da década de 1950, os tempos eram outros e as consequências da existência de heróis reais na sociedade já havia acontecido causando uma mudança em toda conjuntura social. Já na década de 1960, deu-se início a um novo grupo de heróis mascarados e esses são os personagens principais da trama. **Dr. Manhattan** é um ser extremamente poderoso e o único que apresenta poderes, podendo controlar e moldar a matéria em níveis moleculares. Temos também o Coruja, **Rorschach**, e o **Comediante** – único que pertenceu à formação dos Minutemen em 1940 e é assassinado no ano de 1985 – Ozymandias e Espectral.

Essa segunda leva de heróis atuou constantemente no cenário dos Estados Unidos representados na trama, abalando a opinião pública a respeito da atuação de vigilantes no meio social e na política, levando as pessoas a organizarem uma série de rebeliões e manifestações sociais que colocavam a atuação dos heróis em questionamento. O debate chegou até a mídia, e dada as enormes proporções, culminou, nos limites da obra, na fictícia Lei Keene, em 1977, um decreto que tornou a atuação dos vigilantes ilegal, sendo isentos apenas se trabalhassem para o governo, obrigando-os a se aposentar forçadamente. Nessa “segunda fase”, O Comediante e o Dr. Manhattan, passam a trabalhar para o governo estadunidense, interferindo constantemente no cenário internacional, onde ambos participaram da Guerra do Vietnã, apresentando a primeira grande mudança histórica na trama, pois os Estados Unidos acabam vencendo a guerra, alterando o cenário interno norte-americano em que o presidente Richard Nixon, por conduzir o país a vitória, fora eleito mais vezes e ainda é apresentado como o presidente dos Estados

Unidos em 1985. Dessa forma, o caso Watergate⁶ que na vida real resultou em sua renúncia acaba sendo acobertado.

A análise a seguir será desenvolvida tentando responder a seguinte questão: seriam as demonstrações de masculinidade em *Watchmen* sinal pleno de virilidade ou será que elas escondem traços da impotência gerada pela não repetição do herói de guerra (FALUDI, 2006), que tomou conta da cultura estadunidense na segunda metade do século XX? A análise terá como foco o personagem Rorschach, bem como passando pelos personagens Comediante e Dr. Manhattan, que são figuras masculinas que também nos ajudam a entender a construção da masculinidade e os sinais de virilidade apresentados na obra.

2.3 O Comediante: auge e queda da performance masculina pura

Se levarmos em consideração a cronologia dos fatos históricos, podemos dizer que o Comediante, na primeira geração de heróis, representa o ápice da masculinidade no período inicial pós-Segunda Guerra Mundial.

Baseado em um antigo herói da extinta editora de quadrinhos *Charlton Comics*, o Pacificador, Comediante é, entre outras coisas, uma crítica de Alan Moore aos Republicanos. Edward Blake teve a mais longa carreira de combate ao crime dentre todos os vigilantes. A princípio, Blake começou como um combatente do crime em 1940, como um membro fixo do grupo *Minutemen*. Após o decreto da Lei Keene, o vigilante, agora transformado em agente paramilitar do governo, é mostrado em alguns dos momentos mais intensos da série como um niilista com pouco respeito pela moralidade ou para com a vida humana. Na década de 70, o Comediante junto com o Dr. Manhattan, ajudou o exército dos Estados Unidos a saírem vitoriosos na guerra contra o Vietnã.

⁶ Conhecido como um dos mais notáveis escândalos da história política dos Estados Unidos, o caso Watergate estabeleceu um marco nas relações do poder entre Estado e mídia. No ano de 1974, o até então presidente Richard Nixon foi alvo de uma série de investigações que expuseram operações ilegais de seu governo, que durante a campanha eleitoral tiveram funcionários do Partido Republicano, o partido de Nixon, surpreendidos tentando instalar um sistema de escuta clandestina na sede do Partido Democrata, no edifício Watergate. Durante a investigação, foram apreendidas fitas gravadas que demonstravam que o presidente tinha conhecimento das operações ilegais contra a oposição. Após dois anos de investigação, o caso levou Nixon a ser o primeiro presidente da história dos EUA a renunciar ao cargo.

É um homem que carrega o peso de toda a glória que os Estados Unidos viveram após a guerra, como uma figura masculina que domina todo espaço doméstico e é útil na vida pública, representando uma nação hegemônica e dominante em todos os setores da sociedade. No caso do Comediante, a utilidade dele reside no fato dele prestar serviços à sociedade como super-herói e militar.



(Figura 7: Flashback do Comediante em uma tentativa de estupro contra a personagem Sally Jupiter)

A figura acima nos mostra um flashback da trama que se relaciona com a história dos *Minutemen*. Nessa passagem, o Comediante é flagrado em uma tentativa de estupro contra a personagem Sally Júpiter, a primeira Espectral. Levando em consideração o período histórico vigente do pós-guerra dentro da trama, podemos analisar este trecho tendo em vista os estudos feitos por Susan Faludi, que comenta:

Com muitas fanfarras, os filhos bajulados da geração pós-guerra receberam as chaves do reino, e por uns tempos regozijaram-se na

sua prosperidade. Mas décadas depois descobririam que as chaves não haviam aberto muito mais do que a porta do Chevrolet ou do shopping center. O seu reino mais próximo era uma prisão comercial, até as suas rebeliões os encarceravam, conforme sua rebeldia se traduzia em músicas, filmes e moda pop, ainda que condenada. (FALUDI, 2006, p. 114)

Apesar da figura do Comediante não ser necessariamente um “filho” da geração pós-guerra como cita Faludi, podemos analisá-lo como uma pessoa que viveu diretamente as benesses dessa época. Ele é a imagem do homem combatente e, portanto, é equivalente ao herói que regressa da guerra. Ele é pura performance masculina e agressiva, materializadas através de atitudes violentas, como uma tentativa de estupro.



(Figura 8: Coruja e Comediante tentando conter uma manifestação contra a atuação dos vigilantes)

Em outro flashback, já da época mais atual da história em que o Comediante atua como um *Watchmen*, a postura violenta do personagem ainda

se mantém agressiva e viril, mas representando uma performance falida de masculinidade depois de envelhecer, tendo que lidar com as circunstâncias históricas da época, onde a ameaça de guerra nuclear era iminente, as revoluções sociais estavam acontecendo e o “sonho americano” estava cada vez mais distante.

O comediante envelheceu junto com a imagem dos reais heróis da Segunda Guerra, não existem mais heróis de guerra e a tentativa de reproduzir este padrão é infrutífera. A Segunda Guerra Mundial enquanto guerra de sucesso foi um evento isolado e não um padrão a ser seguido. Podemos observar que o personagem precisou ser mudado historicamente dentro da trama para a narrativa fazer sentido, e ainda assim, o personagem executa performances masculinas frágeis. Outro ponto que deve ser destacado é que a exaltação da virilidade do comediante na figura destacada é entrecortada pelo seu enterro. Ou seja, isso mostra que mesmo quando o indivíduo é viril, isso só se configura no campo das aparências, pois o destino dele é, inevitavelmente, a morte.

Nesse contexto, cada vez mais a virilidade se vê desafiada com a contestação de seus antigos privilégios, com o despertar e os progressos da igualdade entre os sexos e com a ascensão do feminismo. A conquista das mulheres por novos direitos, o reajustamento dos papéis sexuais na sociedade americana, a condenação das formas de violência contra o sexo oposto, todas essas mudanças não ocorrem sem fomentar as angústias do personagem. Vale ressaltar que, os personagens são produto do momento histórico e que, portanto, eles não possuem necessariamente uma mulher como antagonista.

É, portanto, nesses termos que também se coloca a questão da performance viril executada pelo personagem Comediante: o conjunto dos papéis sociais e dos sistemas de representações que definem o masculino e o feminino não podem se reproduzir, enquanto tais, senão se a hegemonia viril aparecer como pertencendo a uma suposta ordem natural da conjuntura social, fazendo, assim o personagem agir de acordo com a chamada “cultura ornamental” citada por Faludi. Cultura essa construída em torno da imagem e do glamour, que nas atitudes do Comediante podem ser exemplificadas mediante o seu uso de força bruta e violência.

2.4 Doutor Manhattan

Outro personagem que também podemos analisar pela perspectiva dos estudos sobre masculinidade é o Doutor Manhattan, único personagem dotado de superpoderes em toda a história e uma representação máxima de potencialidade masculina no contexto da trama.

Dr. Manhattan também é baseado em um herói da extinta editora *Charlton Comics*, o Capitão Átomo. Trancado acidentalmente em uma câmara de testes durante um experimento de física nuclear, Jon Osterman é completamente desintegrado. Ao invés de morrer, Osterman acaba fomentando uma enorme vontade de viver e consegue voltar a vida ganhando vários poderes. Entre seus poderes estão força super-humana, telecinese, a habilidade de se teleportar para distâncias interplanetárias e intergaláticas, a manipulação da matéria em nível subatômico, uma quase completa clarividência, onipotência e onipresença. Foi apelidado de Doutor Manhattan (como uma alusão ao Projeto Manhattan⁷) pelo governo, que o apresentou como um super-herói à população. No decorrer da história, Osterman se torna cada vez mais indiferente a assuntos humanos (apesar de sua importância na Guerra Fria) e se torna incapaz de interagir e conviver com a sociedade por vê-la de uma perspectiva diferente.

Afirmamos que o caso do Dr. Manhattan se dê como potencialidade e não potência, conforme o que se passa com o Comediante, pois ainda que seus poderes sejam incontestáveis, Manhattan se submete ao governo. Apesar de ser visto como uma figura quase divina, chegando até mesmo a atuar nas guerras em serviço dos Estados Unidos, ele está sempre se questionando sobre sua posição naquele contexto e as coisas que o cercam.

⁷ O **Projeto Manhattan** foi um projeto desenvolvido pelos Estados Unidos da América nos anos 40 durante os estágios finais da Segunda Guerra Mundial com a finalidade de construir as primeiras bombas atômicas da história. O projeto foi o pontapé inicial que resultou no bombardeamento das cidades de Hiroshima e Nagasaki durante o conflito no Japão.



(Figura 9: Dr. Manhattan antes de ser apresentado oficialmente a população estadunidense)

Acima o trecho nos mostra um exemplo de como o personagem representa esse ideal de potência masculina máxima, sendo sua imagem usada como uma forma de demonstração de poder perante as nações, um símbolo de superioridade. Apesar de não ser “homem” em toda sua potência performática, Manhattan é utilizado apenas como instrumento de intimidação e armamento bélico.



(Figura 10: Dr. Manhattan atuando a mando do governo no combate ao crime em um covil de drogas e prostituição)

Entretanto, apesar do personagem ser uma figura masculina que tem uma participação ativa na sociedade e é útil na vida pública, diferente do Comediante ele não encontra sentido na moralidade dos atos que o governo exige que ele execute, como podemos perceber na imagem acima. Mesmo sendo a criatura mais poderosa existente dentro do mundo representado e tendo o ápice do poder desejado pelo masculino, ele ignora esses “privilégios”, mostrando-se como um homem que se vê refletido na humanidade como uma versão solitária e artificial de si mesmo, uma imagem da masculinidade que foi domesticada, o homem que foi “domado”, e, dessa forma, se enquadrando na proposta discutida por Faludi. Todos esses fatores o levam a exilar-se do planeta, momento retratado na passagem abaixo:



(Figura 11: Dr. Manhattan se exila do planeta terra)

Cansado de viver uma vida exibicionista e domesticada que nunca pediu, o personagem aos poucos vai perdendo seu lado humano e sendo “castrado”. O fato de ele ter poderes de um deus faz com que ele mude a história do país, mas não consegue fazer com que ele mude a própria história. Ele é uma marionete do Estado, e é nesse fato que reside sua impotência.

2.5. *Rorschach e a impotência*

Rorschach⁸, (Walter Kovacs) é o único herói que não possui ligação com o governo e que continua atuando nas ruas mesmo após o decreto da Lei Keene. Kovacs se tornou um vigilante adotando a alcunha de Rorschach, e fez durante um bom tempo, parceria com o segundo Coruja no combate ao crime. Nessa época, ele deixava os criminosos vivos para que a polícia pudesse prendê-los, mas após investigar o assassinato de uma garota chamada Blair Roche, que foi cruelmente assassinada e jogada aos cães, Rorschach passa alimentar desgosto e rancor pela sociedade, a qual ele considera podre e contaminada pelo mal.

A história se inicia com Rorschach investigando o assassinato de um homem chamado Edward Blake, descobrindo que ele é, na verdade, o Comediante, um dos dois únicos heróis patrocinados pelo governo junto com o Dr. Manhattan. A partir disso, ele passa a alimentar uma ideia de que alguém está eliminando super-heróis, tendo em vista que sua teoria se fortalece quando o Doutor Manhattan é forçado ao exílio e quando Adrian Veidt, o Ozymandias, é alvo de uma tentativa de assassinato. É um dos personagens que possui a conduta mais violenta em toda a trama, sua moralidade é controversa e ele age por um princípio aparentemente simples: o mal deve ser punido. Dessa forma, ele justifica suas atitudes viris, argumentando que os malfeitores devem ser severamente punidos por cometerem maldades.

⁸ O teste de Rorschach é uma técnica de avaliação psicológica pictórica que foi desenvolvida pelo psiquiatra e Psicanalista suíço Hermann Rorschach. O teste consiste em dar respostas sobre com o que se parecem as manchas de tinta que se localizam sob a superfície de dez pranchas. A partir das respostas, procura-se obter um quadro amplo da dinâmica psicológica do indivíduo. O teste de Rorschach é amplamente utilizado em vários países, e em *Watchmen*, o nome do personagem Rorschach é uma referência a essa técnica. Rorschach utiliza uma máscara com manchas de tintas que se movem de maneira fluída, que lembram as manchas utilizadas no teste de Rorschach.

No primeiro capítulo da obra, temos um encontro de Rorschach com o personagem Ozymandias, onde Kovacs vai alertá-lo a respeito de sua teoria sobre um matador de heróis. Nesse encontro eles discutem sobre o assassinato do personagem Comediante, e em determinado momento Veidt faz um comentário sobre o Comediante:



(Figura 12: Conversa entre Rorschach e Adrian Veidt, o Ozymandias).

Ao falar que o Comediante era “praticamente um nazista” levando em consideração suas condutas violentas, Rorschach rebate:



(Figura 13: Conversa entre Rorschach e Adrian Veidt)

Percebemos então uma identificação de Rorschach com o então falecido membro dos *Minutemen*, que também performava atitudes violentas. Rorschach se utiliza de justificativas que julgam Veidt como alguém que vendeu sua imagem para o público, sendo mais uma possível vítima de uma cultura midiática e ornamental. Entretanto, Rorschach não enxerga que suas atitudes também estão relacionadas com um exibicionismo que é redundante e também o faz vítima do próprio sistema em que vive. Após o encontro, é evidenciado que Rorschach relaciona traços da conduta de Veidt com uma possível homossexualidade, o que por si só demonstra uma tentativa do personagem de relacionar e ressaltar suas condutas a sua própria virilidade.



(Figura 14: Rorschach após o encontro com Ozymandias)

É interessante pensar que Achar Veidt homossexual é também uma forma de equivaler uma performance masculina a uma performance de honra e que, para Rorschach em seu código de moral, ser centrado e honrado significa transparecer masculinidade para quem o vê de fora.

A ação pura de Rorschach exala uma masculinidade extrema, principalmente no que tange a violência em suas ações. A violência que ele

performa é muito viril, mas quando cotejamos o que se passa na mente dele com o que ele executa, percebemos que o pensamento dele está cotado com a ideia de impotência colocada por Faludi. A figura abaixo ajuda demonstrar:



(Figura 15: Diálogo entre Rorschach e um psicólogo na prisão)

Após uma emboscada feita pela polícia, o personagem é preso e passa por algumas sessões de terapia na prisão. Essas sessões nos ajudam a entender como Rorschach, de fato se tornou o que é. Descobrimos então que após muitos traumas – desde o assassinato cruel de uma criança que não conseguiu evitar, bullying na infância e uma mãe abusiva – Rorschach passou a alimentar desprezo genuíno pela humanidade, a ponto de não conseguir olhar seu rosto no espelho, usando então, uma máscara. Podemos então entender que Rorschach é um exemplo de pessoa que utiliza a força bruta enquanto demonstração performática para esconder suas próprias falhas. Nesse caso, a fraqueza de Rorschach não é sinônimo de não ser viril, a fraqueza aqui é relacionada com atitudes extremas na tentativa de mascarar debilidades.



(Figura 16: Rorschach atuando como vigilante antes do caso Blair Roche)

Na passagem acima o próprio personagem comenta que era “mole” com os criminosos pois, no fim de tudo, os deixava vivos, mesmo utilizando de métodos de tortura para conseguir pistas, o que por si só já demonstra uma performance viril através de métodos questionáveis. O estopim para o “nascimento” de Rorschach foi o assassinato cruel de uma criança que depois de morta foi jogada aos cachorros. Após esse acontecimento, o personagem se vê “castrado” diante de uma sociedade sem escrúpulos, passando a viver constantemente em situação de comprovação diante de seus fracassos, em outras palavras, a impotência. A partir disso, Rorschach se vê coagido a mostrar força e jamais expor suas próprias fraquezas perante o mal eminente. A performance viril de Rorschach se mostra, na melhor das hipóteses, como um *modus operandi* incerto, destinado a justificar o uso de atitudes deliberadamente agressivas que, ao final, não o leva a lugar nenhum.

Em *História da Virilidade*, Fabrice Virgili (2013, p. 100) comenta que existe um debate recorrente que opõe duas análises das causas da violência masculina. Uma, psicologizante e que remete às patologias individuais, explicando estes comportamentos pelos percursos pessoais atribulados no decorrer da vida e a outra leva em consideração o peso do contexto social e da

dominação masculina. O viés mais psicológico também nos ajuda a entender a mente do personagem de Walter Kovacs, em sua obra Virgili comenta:

É a família que vela pela formação da personalidade e do caráter autoritário, tinha já sublinhado Horkheimer nos seus trabalhos: é no seio da família que a submissão à autoridade e a “dependência” foram ensinadas; é a família, enfim, que participa na reprodução das mentalidades que exigem as tradições da sociedade burguesa. O pai exerce “naturalmente” o poder sobre a família, um poder, acrescenta Horkheimer, fundado na sua “posição econômica e [na] sua força física ratificada juridicamente”. (VIRGILI, 2013, p.28-29)

A figura paterna não é presente na vida de Rorschach, mas a figura de sua mãe é decisiva na formação do caráter autoritário do personagem. A mãe, por ser a única família que Walter possui, é quem detém o poder econômico da família, trabalhando como uma prostituta e ditando as regras no ambiente familiar. Essa conjuntura reforça que a dependência financeira, que é parte de uma dependência material absoluta é meio de controle e de represália. A força física ratificada juridicamente é exercida pela figura materna, que submeteu Rorschach a abusos de autoridade na infância, como retrata a imagem abaixo:



(Figura 17: Flashback da infância de Rorschach com sua mãe abusiva)

Virgili acrescenta sobre como a conjuntura familiar pode moldar as pessoas a desenvolverem pulsões agressivas:

Nesse quadro familiar, o sujeito masculino vai pouco a pouco procurar na identificação com a figura paterna as certezas – ou as ilusões – da potência viril; é aí que ele vai encontrar, na ligação com a sua mãe, na aquiescência dela à autoridade patriarcal, a confirmação do bom fundamento dessa potência: as razões para exaltar a força e desprezar a fraqueza. É numa relação com a mãe, submissa, sacralizada, mas amada sem ser por isso respeitada, que ele vai ficar fundamentalmente dividido: preso efetivamente a alguém fraco, impotente, ainda que lhe seja ensinado, por outro lado, a valorizar no mais alto grau a potência e a desprezar a impotência. Aprendizagem da potência, refluxo da impotência: o estudo da relação do filho com a mãe nos leva a abordar esta questão para além de uma perspectiva antropológica e histórica, no campo de uma antropologia psicanalítica da virilidade. (VIRGILI, 2013, p. 29)

A relação de Rorschach com sua mãe nos leva a entender que, desde pequeno, Kovacs se vê impotente e encontrou motivos para esconder suas fraquezas através de performances viris e violentas, que futuramente passam a se estender ao espaço social. Virgili também comenta que partir de várias centenas de observações feitas desde os anos de 1980 se fala de um “funil do segredo” que nos ajuda a compreender como a violência se propaga. Este seria constituído por cinco estratos que permitem ao segredo da violência ser compartilhado cada vez mais amplamente:

O primeiro segredo conhecido de um único casal se estende aos filhos, testemunhas dos primeiros extravasamentos do enfrentamento coletivo. Em seguida são a família e os amigos que podem tomar conhecimento dele ou dele serem testemunhas. Nesse momento, as paredes do domicílio familiar não constituem mais um limite para o exercício da violência, que transborda para o espaço público. Enfim, as violências psíquicas invadem o espaço social. (VIRGILI, 2013, p. 93)

Em uma de suas sessões de terapia na prisão, Rorschach nos cita um caso em que uma mulher foi estuprada, torturada e morta por seu marido e que havia testemunhas que poderiam ter tomado alguma atitude, mas preferiram ignorar, como mostra a imagem a seguir:



(Figura 18: Rorschach contando como e por que decidiu começar a usar uma máscara)

É a partir desse dia que Rorschach relata sua vergonha pela humanidade. Esse caso em especial se encaixa na hipótese do funil do segredo citada por Virgili, mostrando que essa violência que teve início no domicílio familiar se estendeu ao espaço social. Para Rorschach, o caso funciona como uma experiência negativa para com sua virilidade, pois diante das circunstâncias, ele se vê impotente e sem poder fazer nada, e esse sentimento de frustração o leva a se sentir castrado diante das circunstâncias, e assim apelando para suas performances e discursos extremos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada até aqui foi desenvolvida no intuito de responder o seguinte questionamento: seriam as demonstrações de masculinidade em *Watchmen* sinal pleno de virilidade ou será que elas escondem traços da impotência gerada pela não repetição do herói de guerra, que tomou conta da cultura estadunidense na segunda metade do século XX?

Ao analisarmos as performances masculinas executadas pelos personagens Comediante, Dr. Manhattan e Rorschach na trama, percebemos que eles possuem relações com os estudos feitos por Faludi em *Domados* (2006) e Courbin em *História da Virilidade* (2013). Relações essas que mostram como a imagem estereotipada do homem americano viril e másculo construída entre o fim da década de 1930, na década de 1940 e parte da década de 1950, têm decaído, sendo essa mudança germinada quando os Estados Unidos tentaram reproduzir, em uma série de tentativas equivocadas, o modelo de masculinismo bélico da Segunda Guerra Mundial através de outros confrontos - Vietnã, Coreia, Iraque - e, ao invés de gerarem novos heróis de guerra, trouxeram uma geração mais impotente que a anterior. Geração essa que passou a ter que lidar também com os avanços do feminismo, movimento que modificou a conjuntura doméstica que até então era tida como a padrão, com o homem sendo a figura protagonista.

Percebemos que os personagens Comediante, Dr. Manhattan e Rorschach são produtos dessa época e, apesar de não possuírem uma figura feminina como antagonista castradora, podemos notar os efeitos históricos da existência desses homens não padrão no mundo representado pela obra de Alan Moore e Dave Gibbons. Frente a esse cenário, a virilidade se vê cada dia mais ameaçada por movimentos análogos, mas que contraditam seus antigos privilégios.

Referências

BRASIL, **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos: Língua Estrangeira**. Brasília: MECSEF, 1998.

COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges; **História da Virilidade**, vol3. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

EISNER, Will. **Comics and Sequential Art**. Tamarac, Florida: Poorhouse Press, 2000.

FALUDI, Susan. **Domados: Como a cultura traiu o homem americano**. Tradução de Talita Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002

HOGARTH, William. A Harlot's Progress. In: <http://www.artnet.com/artists/william-hogarth/the-harlots-progress-EvjDYKJxiioovlmz77Kw2>. Acesso em 22/02/2019.

MARCHESE, David. Alan Moore on Why Superhero Fans Need to Grow Up, Brexit, and His Massive New Novel. Disponível em <https://www.vulture.com/2016/09/alan-moore-jerusalem-comics-writer.html>. Acesso em: 9 de outubro de 2018.

MCCLOUD, Scott. **Understanding Comics: the Invisible Art**. New York: Harper Collins, 1994.

MOORE, Alan. **Watchmen**. Tradução de Jotapê Martins e Helcio de Carvalho. Barueri, São Paulo: Panini Books, 2011.

NDALIANIS, Angela. Why Comics Studies. **Cinema Journal**, v. 50, n. 3. Austin, TX: University of Texas Press, 2011.

PONE, Pedro Felipe M. **Anti-heróis de medo e incerteza: o protagonista jovem da década de 1950 e seus desdobramentos na contemporaneidade** (Dissertação de Mestrado). Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2014.

REHARK, Bob. Adapting *Watchmen* after 9/11. **Cinema Journal**, v. 51, n. 1. Austin, TX: University of Texas Press, 2011.

TEAFORD, Jon C. The City. In: WHITFIELD, Stephen J. (ed.). **A Companion to 20th Century America**. Oxford: Blackwell, 2004.

VIRGILI, Fabrice. Virilidades inquietas, virilidades violentas. In: COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges; **História da Virilidade**, vol3. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

WINKLER, Allan M. 1941-1950. In: WHITFIELD, Stephen J. (ed.). **A Companion to 20th Century America**. Oxford: Blackwell, 2004.

WINTHROP, John. A Model of Christian Charity. In: BAYM, Nina (ed.). **Norton Anthology of American Literature**. New York & London: W.W. Norton & Company, 2003.

WHITFIELD, Stephen J. (ed.). **A Companion to 20th Century America**. Oxford: Blackwell, 2004.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
DEPARTAMENTO DE LINGUAGENS E CIÊNCIAS HUMANAS
CAMPUS MULTIDISCIPLINAR DE CARAÚBAS
CURSO: LETRAS/INGLÊS**

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Às **QUINZE** horas do dia **VINTE DE MARÇO DE DOIS MIL E DEZENOVE**, reuniu-se a banca examinadora do trabalho apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso em **LETRAS/INGLÊS** de **ÍCARO ANDRIÊR SOARES DA SILVA**, intitulado **A CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE MASCULINIDADE COMO FALHA CULTURAL NA SOCIEDADE ESTADUNIDENSE EM *WATCHMEN***. Compuseram a banca examinadora os professores **PEDRO FELIPE MARTINS PONE (UFERSA-ORIENTADOR)**, **CÍCERA ANTONIELE CAJAZEIRAS DA SILVA (UFERSA)**, **PAULO HENRIQUE RAULINO DOS SANTOS (UFERSA)**. Após a exposição oral, o (a) candidato (a) foi arguido (a) pelos componentes da banca que se reuniram, reservadamente, e decidiram APROVAR com o conceito 9,0 (Nove) o TCC. Para constar, redigi a presente Ata, que aprovada por todos os presentes, vai assinada por mim, pelo Coordenador do Curso de **LETRAS/INGLÊS** e pelos demais membros da banca.

Orientador (a)

Avaliador 1

Avaliador 2

Prof.ª Dra. Ligia Leite Moraes
UFERSA
Campus Caraúbas
SHAPE 19/03/2019

Coordenador do Curso