

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUISTA FILHO”**  
**FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

**LUIZ FABRÍCIO DE OLIVEIRA MENDES**

**BESTAS E DEMÔNIOS: REPRESENTAÇÕES DO COMUNISMO SOVIÉTICO EM  
HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DOS EUA NO FINAL DOS ANOS 1980**

**FRANCA**  
**2010**

**LUIZ FABRÍCIO DE OLIVEIRA MENDES**

**BESTAS E DEMÔNIOS: REPRESENTAÇÕES DO COMUNISMO SOVIÉTICO EM  
HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DOS EUA NO FINAL DOS ANOS 1980**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para obtenção do Título de Bacharel Licenciado em História.

Orientador (a): Prof.(a) Dr.(a) Márcia Pereira da Silva

**FRANCA**

**2010**

## **AGRADECIMENTOS**

A meus pais Luiz Carlos Mendes e Sueli Aparecida de Oliveira Mendes e meus avós Manoel Mendes e Mathilde Vercelino Mendes, cujo apoio e recursos permitiram meus estudos.

À minha orientadora, Professora Dra. Márcia Pereira da Silva, pela atenção e paciência.

Aos amigos Ariane Fernandes, Bruno Valentim, Fabio Vieira, Jairo Brasil, Marco Antonio Collares, Ricardo Arruda, Taís Silva e tantos outros que acabaram compondo minha segunda família nesses quatro anos de estadia em Franca.

MENDES, Luiz Fabrício de Oliveira. **Bestas e demônios:** representações do comunismo soviético em histórias em quadrinhos dos EUA no final dos anos 1980. 2010. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (bacharelado licenciado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Franca, 2010.

## RESUMO

Este trabalho analisa duas histórias em quadrinhos, ou *comics*, do personagem “Batman” publicadas nos EUA no final da década de 1980. São elas “As Dez Noites da Besta” (*Ten Nights of the Beast*, 1988) e “Quando a Terra Morre” (*When the Earth Dies*, 1990). Nossa foco são os vilões soviéticos presentes nos enredos, principalmente no tocante às suas caracterizações e atos, sob uma óptica do imaginário anticomunista ocidental. Pretendemos relacionar os *comics* com o período em que foram publicados, marcado pelas reformas implantadas por Mikhail Gorbatchev na URSS, como a *Glasnost* e a *Perestroika*, e o reaquecimento da Guerra Fria com os dois mandatos do presidente Ronald Reagan (1980-1988) nos EUA. Utilizamos também fontes secundárias e obras bibliográficas de referência para uma melhor análise do conteúdo dos quadrinhos como ricos veículos de ideologia e representações.

**Palavras-chave:** Política. Guerra Fria. Representações. Anticomunismo. Histórias em quadrinhos.

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1:</b> KGBesta eliminando com requintes de crueldade um grupo de policiais que tenta detê-lo.....	23
<b>FIGURA 2:</b> Batman avalia o número de mortos no ataque do KGBesta e os motivos do vilão.....	24
<b>FIGURA 3:</b> NKVDemônio fazendo vítimas inocentes durante um jogo de hockey em Moscou.....	27
<b>FIGURA 4:</b> NKVDemônio foge de Batman pelas ruas de Moscou enquanto evoca seus ideais e atira contra a população.....	29
<b>FIGURA 5:</b> NKVDemônio se apresenta a Batman.....	32
<b>FIGURA 6:</b> NKVDemônio ataca em São Basílio.....	33
<b>FIGURA 7:</b> O traidor McDonald é morto.....	36
<b>FIGURA 8:</b> Jantar de negócios e aparição de Vicki Vale.....	41
<b>FIGURA 9:</b> NKVDemônio ameaça Gorbachev diante do quadro de Lênin.....	44
<b>FIGURA 10:</b> Vicki e Bruce conversam sobre as mudanças na URSS e o que significam para o mundo.....	45

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 1: HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: FONTES HISTÓRICAS E VEÍCULOS DE IDEOLOGIA .....</b>	<b>8</b>
1.1 As histórias em quadrinhos – origem, relevância e linguagem.....	8
1.2 Histórias, quadrinhos e representações .....	12
<b>CAPÍTULO 2: “A AMEAÇA DA BESTA”: GUERRA FRIA, ERA REAGAN e ANTICOMUNISMO .....</b>	<b>16</b>
2.1 Guerra Fria e o discurso do “perigo vermelho” .....	16
2.2 Era Reagan e o anticomunismo .....	20
2.3 Anticomunismo e violência .....	22
2.4 Anticomunismo e política.....	28
2.5 Anticomunismo e religião .....	30
2.6 Anticomunismo, conspiração e traição.....	34
<b>CAPÍTULO 3: A PERESTROIKA: UM CONTRAPONTO DE VISÕES .....</b>	<b>39</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>50</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa o imaginário anticomunista estadunidense e suas representações – principalmente em relação à política de Ronald Reagan na década de 1980 e, dentro desse mesmo contexto, a visão ocidental das reformas implementadas por Mikhail Gorbatchev na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Tais análises são feitas a partir de histórias em quadrinhos de super-heróis, ou *comics*, publicados nos Estados Unidos da América (EUA) nesse período. Analisamos a persistência de certos estereótipos anticomunistas no Ocidente desde o início do século XX, com a Revolução Russa, até a década de 1980, bem como contrapomos a concepção da *Perestroika* presente no *comic* estadunidense com a visão oficial da reforma fornecida pelo próprio dirigente soviético Mikhail Gorbatchev. Soma-se ainda o intuito de demonstrar a relevância das histórias em quadrinhos como meio de difusão ideológica e espelho de determinado momento histórico – no caso, a fase final da Guerra Fria.

São duas as histórias em quadrinhos analisadas que tratam de aventuras do personagem “Batman”, ambas publicadas em vários números. Uma delas, intitulada “As Dez Noites da Besta” (*Ten Nights of the Beast*), foi publicada em quatro edições, todas no ano de 1988: as de números 417 a 420. A segunda tem por título “Quando a Terra Morre” (*When the Earth Dies*), publicada em 1990 em três números: 445, 446 e 447. Trabalhamos com as publicações originais em inglês.

Além dos *comics*, nos utilizamos de duas fontes secundárias para um melhor exame do conteúdo dos mesmos. A primeira é *Masters of deceit: the story of communism in America and how to fight it* (“Mestres do engano: a história do comunismo na América e como combatê-lo”), um manual anticomunista publicado em 1958, de autoria do então diretor do FBI (*Federal Bureau of Investigation* – Bureau Federal de Investigação), John Edgar Hoover. Por meio desse documento acreditamos ter uma melhor compreensão do imaginário anticomunista estadunidense. A segunda é o livro “Perestroika – Novas idéias para o meu país e o mundo”, de autoria do governante soviético Mikhail Gorbatchev, com o intuito de compararmos o discurso da *Perestroika* presente no quadrinho “Quanto a Terra Morre” com o do anterior.

Como apoio, foram levantadas e consultadas obras de historiografia relativas ao período, livros de referência no tocante a estudos sobre anticomunismo e, principalmente, autores que trabalham com representações, imaginário social e histórias em quadrinhos.

No primeiro capítulo procuramos analisar as histórias em quadrinhos em geral como fonte histórica e meio abundante em representações, passando por sua origem e linguagem.

No segundo capítulo, com base nos quadrinhos analisados neste trabalho, “As Dez Noites da Besta” e “Quando a Terra Morre”, e no manual “*Masters of deceit*”, contextualizamos o período histórico estudado e examinamos a formação e advento do imaginário anticomunista dos EUA, com seu resgate durante o governo de Ronald Reagan (1980-88).

No terceiro e último capítulo, pautando-nos no *comic* “Quando a Terra Morre” e no livro de Mikhail Gorbatchev sobre a *Perestroika*, comparamos as visões a respeito da reestruturação soviética presentes no quadrinho estadunidense e na obra do dirigente russo, analisando o discurso ocidental no primeiro com base nas representações anticomunistas.

Em suma, este trabalho estuda representações anticomunistas existentes em *comics* da segunda metade da década de 1980 para auxiliar a análise dos acontecimentos político-sociais do período e as ideologias envolvidas. Tratando tais publicações como fontes históricas e fornecendo o devido valor à sua linguagem, também mostramos que as mesmas podem ser utilizadas para a compreensão não só da fase final da Guerra Fria, mas de muitos outros períodos históricos.

## CAPÍTULO 1: HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: FONTES HISTÓRICAS E VEÍCULOS DE IDEOLOGIA

As histórias em quadrinhos, ou *comics*, são ricas fontes históricas, pois seu conteúdo está inserido nos meios histórico e ideológico em que foram produzidas. Para analisá-las com esse viés, temos de passar por sua origem e evolução ao longo das décadas, além de entender como opera sua linguagem.

### 1.1 As histórias em quadrinhos – origem, relevância e linguagem

As histórias em quadrinhos surgiram em seu formato moderno entre o final do século XIX e início do século XX, primeiramente em tiras diárias de jornais, as famosas *comic strips* ou *comics*, como são originalmente conhecidas nos EUA. Algumas dessas historietas pioneiras foram “*The Yellow Kid*” (“O Garoto Amarelo”, criado por Richard F. Outcault em 1895), e “*The Katzenjammer Kids*” (“Os Sobrinhos do Capitão”, de autoria de Rudolph Dirks e Harold H. Knerr, 1897), apresentando enredos e anedotas baseados em situações do cotidiano e estereótipos sociais. Nesse período, as tirinhas também visavam atrair mais leitores para os jornais nos quais eram publicadas, considerando-se a competição entre os grandes grupos jornalísticos que predominou nos EUA no início do século XX.

Mais tarde, por volta da década de 1930 – no contexto histórico da Grande Depressão – as histórias em quadrinhos passaram a ser difundidas também em revistas próprias, cujo máximo expoente tornou-se as histórias de super-heróis. Assim temos o surgimento de uma série de personagens em publicações periódicas: “*Tarzan*” (Hal Foster, 1929), “*Mandrake*” (Lee Falk, 1934), “*Flash Gordon*” (Alex Raymond, 1934), “*Superman*” (Jerry Siegel e Joe Shuster, 1938), “*Batman*” (Bob Kane, 1939), “*Capitão América*” (Joe Simon e Jack Kirby, 1941), entre muitos outros. Trata-se de uma fase em que os *comics* encontram grande difusão e inclusive reprodução fora dos EUA, como é o caso, no Brasil, de revistas como “*O Tico-Tico*”, responsável por traduzir e/ou adaptar várias das histórias para nosso público desde seu lançamento, em 1905, e o “*Suplemento Juvenil*”, surgido em 1934 e principal responsável pela divulgação do gênero de super-heróis no país.

Além disso, podemos depreender, em vários desses personagens, ideologias e representações diretamente relacionadas à sociedade e ao período em que foram criados. Um exemplo é o Capitão América, surgido no início da Segunda Guerra Mundial como símbolo dos EUA: além de usar a própria bandeira do país em seu uniforme, Steve Rogers – alter-ego

do herói – utiliza como arma um escudo, em referência ao fato do país oficialmente sempre alegar que só ataca para se defender (CIRNE, 1970).

As histórias em quadrinhos, como meio narrativo, comportam diferentes representações, acionando imaginários sociais variados. Para depreendê-las precisamos antes analisar a linguagem dos *comics*. Citando Moacy Cirne (1972, p.12):

Para se compreender os mecanismos comunicacionais de uma estória em quadrinhos torna-se necessário que se saiba ler os componentes sígnicos que forjam a sua temperatura estética. Os quadrinhos são menos simples do que aparentam: questionar o seu espaço criativo exige do crítico um sólido conhecimento dos mais diversos problemas sociais, culturais e artísticos. Este questionar o espaço criativo remete-nos para as objeções dirigidas contra a sua linguagem. É preciso saber ler formalmente os quadrinhos para que consigamos lê-los ideologicamente.

E ainda, dentro do contexto ideológico dos *comics*:

Toda e qualquer narração repousa, em sua estruturalidade sintagmatizável, sobre as projeções ideológicas de cada sociedade particular; estas projeções ideológicas, por sua vez, repousam sobre as diversas formações sociais, que engendram as formações discursivas condutoras das formações ideológicas. Não existe narrativa – e, por extensão, prática estética e/ou criativa, capaz de atingir uma pureza absoluta em um abstrato desligamento das formações sociais: [...] já seria uma proposta (formalista) articulada por uma dada ideologia (CIRNE, 1972, p. 50-51).

Para o autor, a semiológica é o conjunto de signos presentes numa narrativa através de imagens, influenciado pelo meio e contexto histórico em que foram produzidos. Assim, a semiológica dos quadrinhos deve ser compreendida para que então os modelos ideológicos contidos nos discursos em questão possam ser analisados (CIRNE, 1972).

No tocante à análise da linguagem dos *comics* em si, Moacy Cirne a compara muito à linguagem cinematográfica. Além de ambas terem surgido e tido sua difusão inicial no mesmo período (no caso, final do séc. XIX e início do séc. XX), também foram apropriadas pelo aparelho ideológico do Estado e baseiam-se primordialmente na imagem em suas linguagens narrativas – possuindo inclusive similaridades no tocante a enquadramentos, enfoques, profundidade, planos panorâmicos e outras técnicas (CIRNE, 1972). A imagem, em sua complexidade, oferece assim diversos ângulos diferentes sobre o mundo, e cada um destes uma visão ideológica particular a respeito do mesmo. Aproximando cinema e quadrinhos, o autor assim os descreve como retrato da realidade, ideais e contradições de suas épocas (CIRNE, 1972).

A narrativa é composta por signos adequados a ideologias referentes à sua criação. No caso dos quadrinhos, tais signos são representados pelos componentes de imagem e linguagem, que seguem o que Moacy Cirne denomina “tema-programa” (CIRNE, 1972), condutor de todo o cerne ideológico da narrativa quadrinizada. A maneira como tais signos são organizados na construção da narrativa – como, por exemplo, os sentidos embutidos no nome de um herói ou de um vilão, a escolha de realçar em negrito determinadas palavras nos balões de diálogo, definir quais imagens são inseridas em primeiro ou segundo plano nos quadros ou até mesmo a maneira de agrupar estes últimos – acaba alinhada ao projeto proposto no “tema-programa” e assim define o conteúdo ideológico presente no quadrinho.

No caso dos dois *comics* analisados em nosso trabalho, o “tema-programa” dos mesmos foi caracterizado, no caso de “As Dez Noites da Besta”, por diversas representações referentes ao imaginário anticomunista estadunidense (e, de modo mais amplo, por várias nuances do anticomunismo ocidental em si) e por uma visão da Guerra Fria bastante pautada na política e discurso do presidente estadunidense Ronald Reagan. Já em “Quando a Terra Morre”, podemos depreender, além desses dois aspectos já citados, a visão dos EUA da *Perestroika* soviética e das demais mudanças na URSS com reflexos no meio internacional.

Recorreremos agora a Erwin Panofsky, autor que apresenta também relevante método de análise das artes visuais (PANOFSKY, 1991), nas quais as histórias em quadrinhos se inserem.

Para o autor todos os registros humanos possuem um conjunto de signos (significação), cuja idéia deve ser decodificada a partir dos meios pelos quais é expressa, e então analisada. Dentro da classificação organizada por Panofsky, que agrupa os objetos criados pelo homem que possuem uma intenção de experiência estética e aqueles que não a possuem (apesar de todos, possuindo essa intenção ou não, poderem ser experimentados esteticamente por um observador), as histórias em quadrinhos poderiam ser encaixadas nos denominados “veículos de comunicação”: ao mesmo tempo em que seus criadores visam uma intenção artística (que não pode ser inteiramente determinada), os *comics* são produto de uma indústria cultural, visam o lucro para suas editoras e, inseridos em determinado meio e época, carregam traços destes em sua mensagem. As intenções no caso dos quadrinhos, assim, seriam mistas.

O autor afirma também que, na análise das obras de arte visuais, o processo de criação destas acaba sendo reconstituído na mente do observador – e que tal processo acaba contribuindo para um melhor exame de seus constituintes. Além disso, para o observador – seja este um simples apreciador da arte ou um estudante da mesma – sempre pesa um

conjunto de conhecimentos prévios, uma “bagagem cultural”, que influenciarão na análise da obra e até mesmo conduzirão tal tarefa.

A experiência recriativa de uma obra de arte depende, portanto, não apenas da sensibilidade natural e do preparo visual do espectador, mas também de sua bagagem cultural. Não há espectador totalmente “ingênuo”. [...] Assim, o observador “ingênuo” não goza apenas, mas também, inconscientemente, avalia e interpreta a obra de arte; e ninguém pode culpá-lo se o faz sem se importar em saber se sua apreciação ou interpretação estão certas ou erradas, e sem compreender que sua própria bagagem cultural contribui, na verdade, para o objeto de sua experiência (PANOFSKY, 1991, p. 36).

Aplicando esse conceito em referência aos *comics* analisados neste trabalho, depreendemos que um leitor de quadrinhos “comum” vivendo nos EUA nos anos 1980 e desse modo inserido num meio em que prevalece um discurso e uma mentalidade anticomunistas, se deparará nas páginas das revistas com representações que correspondem à “bagagem cultural” fornecida por esse meio, e de acordo com ela as interpretará. Já um pesquisador, muitas vezes situado em outra época e lugar, passando pelo processo da recriação da obra e tendo o conhecimento prévio do contexto histórico-ideológico no qual se insere, poderá, a partir da interpretação de suas nuances, aproximar-se de sua “intenção” original e melhor compreender o meio que a produziu. Recorrendo novamente ao autor (PANOFSKY, 1991, p. 36-37):

O observador “ingênuo” difere do historiador de arte, pois o último está cônscio de sua situação. *Sabe* que sua bagagem cultural, tal como é, não harmonizaria com a de outros países e outros períodos. Tenta, portanto, ajustar-se, instruindo-se o máximo possível sobre as circunstâncias em que os objetos de seus estudos foram criados. [...] Assim, o que o historiador de arte faz, em oposição ao apreciador de arte “ingênuo”, não é erigir uma superestrutura racional em bases irracionais, mas desenvolver suas experiências recriativas, de forma a afeiçoá-las ao resultado de sua pesquisa arqueológica, ao mesmo tempo em que afere continuamente os resultados de sua pesquisa arqueológica com a evidência de suas experiências recriativas.

Dessa maneira, os quadrinhos, como veículo artístico e comunicativo, mostram-se novamente úteis ao historiador no estudo da ideologia e do imaginário de períodos históricos.

Panofsky também fornece um método de análise iconográfica que nos auxiliou na decodificação das representações existentes nos *comics* analisados, baseado num processo composto por três etapas (PANOFSKY, 1991) – análise pré-iconográfica, que corresponde a um exame preliminar da obra, com seus motivos e significados factuais; análise iconográfica,

que trata das imagens, estórias e alegorias presentes na obra, requerendo interpretação e conhecimentos prévios para a percepção dos significados convencionais; e interpretação iconológica, que depreenderá todos os valores simbólicos existentes na obra com base nas duas análises anteriores, visando os significados intrínsecos à mesma. Tais parâmetros para um estudo iconográfico e posterior análise iconológica foram usados, em nosso trabalho, para uma melhor percepção e exame da simbologia anticomunista presente nos *comics* estudados (o uso do martelo e a foice entrecruzados, figuras demoníacas, comunistas associados a cenas de violência e selvageria *etc*).

Expostos os autores e métodos que utilizamos para analisar os quadrinhos em si, partamos para o conceito de “representação” que justamente buscamos em tais fontes.

## **1.2 Histórias, quadrinhos e representações**

As representações são a base do conceito de História Cultural concebido por Roger Chartier. Nas palavras deste (CHARTIER, 1988, p. 16-17):

A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, passada, dada a ler. Uma tarefa deste tipo supõe vários caminhos. O primeiro diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Variáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais, são produzidas pelas disposições estáveis e partilhadas, próprias do grupo. São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado.

Tais figuras são, por definição, as representações que tornam o mundo inteligível, conferindo sentido à determinada realidade (e, no caso deste trabalho, uma realidade que o povo estadunidense e boa parte do mundo ocidental não conhecia diretamente: a URSS). A História Cultural estaria assim justamente baseada na análise do trabalho de representações. Chartier ressalta que elas sempre estão ligadas aos interesses dos grupos que as criam, não sendo neutras (CHARTIER, 1988), tanto que

[...] produzem estratégicas e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um processo reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de

poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, 1988, p. 17).

As representações são, por muitas vezes, apropriadas ou concebidas por determinados Estados ou sociedades para a legitimação e/ou imposição de determinado regime de governo, sistema econômico ou estilo de vida. Moacy Cirne acredita que os quadrinhos, assim como o cinema, como veículo de cultura de massa, foram apropriados pelo Estado para a difusão de determinados preceitos ideológicos (CIRNE, 1972).

Tomando os *comics* como narrativa composta de um conjunto de signos e considerando que Chartier define os signos, em sua função simbólica, como criadores das representações, podemos afirmar que as histórias em quadrinhos são objetos extremamente ricos em representações.

No escopo desse trabalho, interessam-nos as representações surgidas no contexto do temor do Ocidente, mais precisamente dos EUA, do “perigo vermelho”. De acordo com Chartier, segundo o qual as representações podem muitas vezes definir determinadas políticas ou linhas de postura ideológica relativas aos jogos de poder, a postura ocidental e estadunidense em criar diversas representações anticomunistas segundo as quais a revolução marxista-leninista representaria senão o caos, a残酷和 o mal absolutos pode ser entendida como uma atitude de definição e auto-affirmação de seu próprio sistema, representado por seus ideais amplamente propagados de “democracia, liberdade e crença em Deus”, numa tentativa de impor a toda a sua sociedade, e também às demais nações do mundo dentro e fora de sua esfera de influência, o *american way of life*. A população, não aderindo a tal modelo, estaria assim supostamente sujeita ao demoníaco perigo representado pelo comunismo soviético e sua ditadura, violência e ateísmo. As representações neste caso procuravam delinear uma própria realidade frente a outra, marcando o jogo de poder, do lado dos EUA, no período da Guerra Fria.

Tais representações são refletidas nos dois *comics* estudados no presente trabalho, e essa análise nos ajuda a compreender o imaginário social anticomunista existente nos EUA ao longo do século XX.

A respeito de imaginários sociais, sempre considerando o conceito de representações, recorremos, por fim, a Bronislaw Baczko.

O autor destaca a manipulação do imaginário social – presente, com suas diferentes formas de ser criado e reproduzido, em todas as épocas da História, e sempre assentado num conjunto de símbolos – como meio de perpetuar determinados poderes e sistemas, legitimar

governos, regular de diversas formas a vida em sociedade (BACZKO, 1985). Muitas vezes a organização de tal imaginário confunde-se com a propaganda (no caso de nosso estudo, a propaganda anticomunista). Ao mesmo tempo em que o imaginário social atua na formação de uma identidade, também é usado para preservá-la e reafirmá-la. Eis um exemplo fornecido pelo autor que se enquadra bem em nossa proposta:

Quando uma coletividade se sente agredida pelo exterior – por exemplo, uma comunidade de tipo tradicional agredida por um poder centralizado moderno de tipo burocrático –, ela põe em marcha, como meio de autodefesa, todo o seu dispositivo imaginário, a fim de mobilizar as energias dos seus membros, unindo e guiando as suas ações (BACZKO, 1985, p. 310).

Assim, é criando o paranóico estado de ameaça por um poder exterior (URSS e o comunismo internacional), que nessa visão ameaçaria seu sistema político-social e seu estilo de vida, que os EUA se apropriam do imaginário social para delinearem sua própria identidade frente ao comunismo, traçando uma simbologia e um conjunto de representações para afirmá-la e propagá-la pelo planeta. Complementando:

A potência unificadora dos imaginários sociais é assegurada pela fusão entre verdade e normatividade, informações e valores, que se opera no e por meio do simbolismo. Com efeito, o imaginário social *informa* acerca da realidade, ao mesmo tempo em que constitui um apelo à ação, um apelo a comportar-se de determinada maneira. Esquema de interpretação, mas também de valorização, o dispositivo imaginário suscita a adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos da sua interiorização pelos indivíduos, modelando os comportamentos, capturando as energias e, em caso de necessidade, arrastando os indivíduos para uma ação comum. [...] O controlo do imaginário social, da sua reprodução, difusão e manejo, assegura em graus variáveis uma real influência sobre os comportamentos e as actividades individuais e colectivas, permitindo obter os resultados práticos desejados, canalizar as energias e orientar as esperanças (BACZKO, 1985, p. 311-312).

Tão importantes quanto os próprios imaginários sociais são seus meios de difusão, geralmente representados pelos meios de comunicação de massa. Neste caso, as histórias em quadrinhos.

No tocante à difusão destas, sempre foram de grande apelo e bastante acessíveis aos mais diferentes públicos, principalmente crianças e jovens. Desde sua impressão inicial em jornais, até as revistas próprias cuja tiragem alcança facilmente milhões de exemplares e são exportadas e adaptadas para todo o mundo (CIRNE, 1970), os *comics* foram desde sua criação, e ainda o são, elemento da cultura popular e da vida cotidiana. Os exemplos são

inúmeros. As tiras do personagem “Popeye” contribuíram para aumentar o consumo de espinafre entre as crianças (MOYA, 1993). Durante a Segunda Guerra Mundial, personagens de Walt Disney, entre outros, estamparam o esforço de guerra estadunidense em quase todos os sentidos, desde os campos de batalha até os lares do país.

Além disso, os quadrinhos encontram grande repercussão por comporem produto de uma indústria cultural e desse modo estarem associados ao consumo de vários outros produtos, desde bens como brinquedos, artigos de vestuário, material escolar e alimentos, até outras mídias, entre as quais desenhos animados, livros, jogos eletrônicos e filmes<sup>1</sup>.

É justamente por encontrarem tamanha propagação que os *comics* representam relevante meio de veiculação de ideologias, via representações, e, neste caso, de transmissão do imaginário anticomunista entre a população estadunidense e ocidental.

---

<sup>1</sup> Cabe destacar estes últimos em nosso contexto atual, pois o mais recente surto de adaptações cinematográficas de histórias em quadrinhos para o cinema, iniciado por volta do ano 2000, tem contribuído imensamente para inserir ainda mais diversos personagens e suas ideologias no imaginário popular.

## CAPÍTULO 2: “A AMEAÇA DA BESTA”: GUERRA FRIA, ERA REAGAN e ANTICOMUNISMO

O anticomunismo ao longo do séc. XX foi utilizado como importante ferramenta no discurso político ocidental, principalmente durante o período conhecido como “Guerra Fria”. Fazendo uso do temor ao “perigo vermelho” difundido entre a população, governantes legitimaram golpes e mudanças de governo, medidas autoritárias, intervenções militares internas e externas e outras manobras político-sociais (MOTTA, 2002).

Para compreender a formação e uso do imaginário social anticomunista, devemos analisar sua simbologia e representações. As histórias em quadrinhos são nesse sentido rico veículo de difusão e reafirmação desse imaginário, estando de acordo com os ideais políticos de sua época.

### **2.1 Guerra Fria e o discurso do “perigo vermelho”**

Conceituamos “Guerra Fria” como o conflito político-ideológico entre as duas superpotências mundiais advindas do término da Segunda Guerra Mundial – Estados Unidos da América (EUA) e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) (HOBSBAWN, 1995). Tal período histórico tem seu início geralmente demarcado no ano de 1945, com o princípio do período pós-guerra, e seu encerramento entre os anos de 1989 e 1991, quando ocorreu a queda do “socialismo real”. Esse fenômeno foi expresso por acontecimentos como a desestruturação dos regimes comunistas no Leste Europeu, a reunificação da Alemanha e o fim da própria URSS.

O período foi marcado por uma ausência de confronto direto entre as duas superpotências capitalista e socialista; confronto que, se ocorresse, provavelmente levaria à completa destruição mundial, devido aos vastos arsenais nucleares de ambos os países<sup>2</sup>. Durante praticamente quatro décadas, a população de todo o planeta viveu sob o fantasma do holocausto atômico. Porém, privando-se de se enfrentarem de modo direto, EUA e URSS transformaram o conflito numa disputa por zonas de influência ao redor do globo. Essa política levou à eclosão de vários conflitos regionais, dos quais a Guerra da Coréia (1950-53), Guerra do Vietnã (1965-75) e a invasão do Afeganistão pela URSS (1979-88) são apenas

---

<sup>2</sup> Os EUA mostraram ao mundo o devastador poder da bomba atômica contra as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, em agosto de 1945. Já a URSS adquiriu sua primeira bomba em 1949. Na primeira metade da década de 1950, as duas nações já possuíam a bomba de hidrogênio.

alguns exemplos. Neles, um dos lados era geralmente apoiado por um ou mais países sob influência dos EUA (senão pelo próprio) e do capitalismo, e o outro, pela URSS e outras nações do bloco de países socialistas. Maior que o peso das armas – fornecidas pelas superpotências a grupos guerrilheiros ou ditaduras militares para definir o alinhamento de países do Terceiro Mundo dentro do cenário internacional dividido – era o peso da ideologia. Ideologia que, proveniente de uma superpotência ou da outra, tornava-se vital para a manutenção de zonas de influência e também na conversão de novas. É nesse contexto que se inserem os meios de difusão ideológica, a força da propaganda e da paranóia, tão fortes durante a Guerra Fria.

Dentro desse aparato ideológico encaixa-se o anticomunismo. O mesmo não é, no entanto, fenômeno exclusivo da Guerra Fria. As teorias e preceitos socialistas já foram condenados desde o século XIX por defensores do liberalismo econômico e setores conservadores da sociedade ocidental, como a Igreja Católica, que o fez por meio de encíclicas papais (MOTTA, 2002). A tendência anti-revolucionária e o discurso referente ao “perigo vermelho” sofreram grande fortalecimento a partir de 1917, quando a Revolução Russa fez desdobrar, no campo do real, os ideais marxista-leninistas. Instaurou-se na Rússia, país até então alinhado com as nações capitalistas ocidentais, um governo administrado por revolucionários comprometidos com as temidas idéias socialistas. O receio de que tal processo se espalhasse pelo mundo e atingisse outros países deu início a uma nova fase do imaginário anticomunista, que passou a identificar seu inimigo como o sistema implantado no território que viria a se tornar a URSS. O comunismo soviético tornou-se cerne do “perigo vermelho” e suas representações.

O que para algumas pessoas era a concretização de um sonho dourado, para outras era um pesadelo tomando formas reais. O comunismo despertou paixões intensas e opostas: de um lado, o dos defensores, encaravam-no como revolução libertadora e humanitária [...]; de outro, o dos detratores, que o encaravam como desgraça total, se acreditava que ele traria a destruição da boa sociedade e a emergência do caos social e do terror político (MOTTA, 2002, p. XX).

A oposição entre comunismo e anticomunismo marcou todo o século XX. Foi criada toda uma simbologia para delinear o sistema implantado na URSS como ameaça máxima à lógica ocidental. O ateísmo comunista seria inimigo máximo da religião, destruidor do cristianismo e verdadeira armadilha de Satã contra a humanidade (pensamento que levou, inclusive, à associação dos comunistas com figuras demoníacas). Sob um regime “vermelho”,

o direito inalienável à propriedade estaria eternamente comprometido, o Estado se apoderando do fruto de todo o trabalho da população. Os comunistas também seriam inimigos da moral, extirpando instituições “sagradas” como família e casamento, além de muito violentos, não abrindo mão de atos de残酷, selvageria e traição para subirem ao poder e nele permanecerem. O martelo e a foice entrecruzados tornaram-se, dentro do anticomunismo, emblema de brutalidade, sanguinolência e devassidão. Todo um imaginário foi colocado em ação para servir aos propósitos daqueles que viam a oposição ao comunismo como meio de consolidação de determinadas formas de agir e pensar.

A ação dos comunistas traria formas de sofrimento como fome, miséria, tortura e escravização; a nova organização social por eles proposta levaria ao pecado, pois questionava a moral cristã tradicional defendendo o divórcio, o amor livre e o aborto; e a morte estaria sempre acompanhando o rastro dos bolcheviques, a quem se acusava de assassinar em massa seus oponentes e de provocar guerras sangrentas (MOTTA, 2002, p. 48).

A defesa contra o “perigo vermelho” foi centro do discurso político de vários países do Ocidente a partir de 1917. Instituiu governos no poder via golpes de Estado ou eleição direta, levou ao comando de nações aqueles que se comprometessem com o repúdio ao marxismo-leninismo. A partir da década de 1920, os regimes fascistas europeus serviram como verdadeiros “cordões de proteção” contra o temor da expansão do comunismo. No Brasil, Rodrigo Patto Sá Motta evidencia o anticomunismo difundido entre a população como ferramenta para a instalação de regimes autoritários, como o Estado Novo de Vargas em 1937 e o golpe militar de 1964 (MOTTA, 2002). E, no caso dos EUA, que após a Segunda Guerra Mundial assumiram a posição de líder do “mundo livre” em oposição ao bloco de países socialistas, o imaginário contrário à URSS e seu sistema, com suas distorcidas representações, também foi utilizado como instrumento no jogo político interno e externo.

Como a URSS, os EUA eram uma potência representando uma ideologia, que a maioria dos americanos sinceramente acreditava ser o modelo para o mundo. Ao contrário da URSS, os EUA eram uma democracia. É triste, mas deve-se dizer que estes eram provavelmente mais perigosos. Pois o governo soviético, embora também demonizasse o antagonista global, não precisava preocupar-se com ganhar votos no Congresso, ou com eleições presidenciais e parlamentares. O governo americano precisava. Para os dois propósitos, um anticomunismo apocalíptico era útil, e portanto tentador, mesmo para políticos não de todo convencidos de sua própria retórica ou do tipo do secretário de Estado da marinha do presidente Truman, James Forrestal (1882-1949), clinicamente louco e bastante para suicidar-se porque via a chegada dos russos de sua janela no hospital (HOBSBAWN, 1995, p. 232).

Desse modo, o maniqueísmo criado em torno da oposição entre “mundo livre” e “ditadura do proletariado”, a paranóia em relação ao “perigo vermelho”, cederam as ferramentas para que os EUA viessem a definir seu próprio estilo de vida e sistema político. Sob a bandeira da “democracia” e da “liberdade”, o país buscou garantir sua estabilidade interna e também propagar sua influência sobre o resto do mundo. Além de ter surgido como pilar de sustentação do *american way of life*, na forma de um fator de coesão social e se utilizando de um imaginário para mobilizar a população com um fim comum, o anticomunismo favoreceu indivíduos ou grupos desejosos de maior espaço dentro da vida política estadunidense. Foi dentro desse contexto que ocorreram momentos de histeria como o Macarthismo durante a década de 1950, uma verdadeira “caça às bruxas” que afetou praticamente todos os segmentos da sociedade dos EUA. Movimento que também fez brilhar a estrela de nomes como Joseph McCarthy, Richard Nixon (posteriormente presidente do país), entre outros políticos.

Foi justamente no final de tal década, em 1958, que surgiu *Masters of deceit: the story of communism in America and how to fight it*. Com autoria atribuída a John Edgar Hoover, então diretor do FBI, a polícia federal estadunidense, o livro constitui verdadeiro manual anticomunista, de linguagem simples, direta e voltada para a maioria da população. Dividido em sete partes, apresenta primeiramente um breve histórico do comunismo, de Marx a Stalin. Em seguida passa a se focar na origem do Partido Comunista dos EUA, quem eram seus membros, como identificá-los e como eles agiam. A obra mostra então meios e estratégias para que o povo estadunidense se defendesse da ameaça vermelha, num verdadeiro estímulo à denúncia e à delação bem características do Macarthismo.

*Masters of deceit* é rico em simbologia anticomunista. O autor ressalta o aspecto conspiratório e de traição com o qual o comunismo se revestiria, seus adeptos arquitetando visões esquemas para agirem dentro da sociedade estadunidense e podendo se sublevar a qualquer instante. Mais uma contribuição ao clima de paranóia da nação e que, associado ao medo de uma guerra nuclear, se estendeu por toda a Guerra Fria.

Através de uma linguagem repetitiva e que visa, dessa forma, a memorização e o convencimento, Hoover retrata o comunismo como inimigo da liberdade, da religião e da democracia, adversário máximo do liberalismo e do “sonho americano”, carrasco da propriedade privada e da ascensão econômica. A liberdade de expressão seria suprimida, a imprensa colocada sob controle do Estado; os sindicatos como eram conhecidos nos EUA, extintos. O comunismo é representado como uma entidade onipresente que controlaria todos

os aspectos da vida comum, indo em direção contrária a um modo de vida que era tido como ideal. E a URSS estaria disposta a disseminar sua ideologia por todo o mundo. Assim diz Hoover na introdução de seu livro, intitulada *Who is your enemy?* (HOOVER, 1958, p. 8-9):

O comunismo é muitas coisas: um sistema econômico, uma filosofia, um credo político, um condicionamento psicológico, uma doutrinação educacional, um estilo de vida dirigido. Os comunistas querem controlar tudo: onde você vive, onde você trabalha, com quanto você é pago, o que você pensa, quais carros você dirige (ou se anda a pé), como seus filhos são educados, o que você não deve e o que deve ler e escrever. Os mais precisos detalhes, inclusive a hora em que seu despertador toca pela manhã ou a quantidade de creme no seu café, são assuntos para a supervisão do Estado. Eles querem criar um “homem comunista”, uma marionete mecânica, que eles possam treinar a fazer o que o Partido desejar. Esse é o último, e trágico, objetivo do comunismo.

O modo de vida estadunidense, perante a ameaça criada, foi reafirmado e fortalecido. O anticomunismo foi fator de coesão nacional e serviu para impor a posição do país como líder do “mundo livre” ocidental, perante o ameaçador “império” soviético.

## 2.2 Era Reagan e o anticomunismo

Durante a década de 1970 e até aproximadamente o início da de 1980, o ocidente passou pelo período da Guerra Fria conhecido como *détente*, marcado por um maior diálogo entre as superpotências antagônicas e a possibilidade de coexistência pacífica diante da ameaça de mútua aniquilação nuclear (HOBSBAWM, 1995). No entanto, o começo da década de 1980 levou o mundo capitalista a viver o fenômeno denominado “neoconservadorismo” ou “nova direita”, marcado entre outros pela chegada ao poder de Margaret Thatcher no Reino Unido e Ronald Reagan nos EUA.

Republicano e ex-ator de cinema, tendo atuado em sindicatos de atores nos primeiros tempos da onda anticomunista em Hollywood, Reagan foi eleito presidente dentro de um contexto de grande “crise de autoridade” de seu país e principalmente da direita. Os EUA desde a década de 1960 vinham realizando concessões sociais dentro de seu território, como os Direitos Civis e a implantação de políticas de assistência, que iam de encontro às posturas dos grupos mais conservadores. Isso, somado a agravantes como a derrota no Vietnã, os escândalos no governo de Richard Nixon com sua decorrente renúncia, a crise internacional do petróleo e incidentes internacionais como o que envolveu reféns estadunidenses no Irã,

levaram a um incômodo abalo da auto-estima dos EUA e, na visão destes, também de sua supremacia mundial.

A política de Ronald Reagan, eleito para a presidência em 1980, só pode ser entendida como uma tentativa de varrer a mancha da humilhação sentida demonstrando a inquestionável supremacia e invulnerabilidade dos EUA, se necessário com gestos de poder militar contra alvos imóveis, como a invasão da pequena ilha caribenha de Granada (1983), o maciço ataque aéreo e naval à Líbia (1986), e a ainda mais maciça e sem sentido invasão do Panamá (1989). [...] No fim, o trauma só foi curado pelo colapso final, imprevisto e inesperado, do grande antagonista [URSS], que deixou os EUA sozinhos como potência global (HOBSBAWN, 1995, p. 244).

Foi desse modo que, para restaurarem seu orgulho ferido e se reafirmarem como potência bélica e líder do “mundo livre”, os EUA reacenderam o anticomunismo e a hostilidade à URSS. Tanto que, ao final da década de 1980, afirmavam que fora sua “cruzada” contra a raiz do comunismo que teria levado à queda da URSS (HOBSBAWN, 1995). Enquanto Reagan também se utilizou da postura anticomunista para, internamente, criticar a intervenção estatal na economia, que associou ao socialismo, procurou, no campo externo, resgatar os discursos repletos de representações e simbologias contrárias ao mundo “vermelho”. Algumas de suas políticas como a referente ao desarmamento, que substituiu o diálogo da *détente* por uma virtual “vitória” dos EUA através de um escudo espacial antimísseis – o famigerado projeto “Guerra nas Estrelas” – sintetizam bem o ideal de seu governo. Se na prática a construção de tal escudo era questionada, ao menos o discurso de supremacia a ele atrelado atendia ao ímpeto de recuperação da auto-estima do país no momento. Uma supremacia direcionada contra o “Império do Mal”, forma como Reagan se dirigiu à URSS em discurso proferido em março de 1983. Pela mobilização da nação, o imaginário anticomunista foi colocado mais uma vez em marcha.

Em tal contexto histórico-ideológico foram publicados pela DC Comics, em 1988 e 1990, respectivamente, os *comics* “As Dez Noites da Besta” (*Ten Nights of the Beast*), com argumento de Jim Starlin e arte de Jim Amparo, e “Quando a Terra Morre” (*When the Earth Dies*) com argumento de Marv Wolfman e arte de Jim Amparo. Assim como outras histórias em quadrinhos da época, mostram-se alinhadas com o anticomunismo vigente e diversas outras nuances da Era Reagan.

### 2.3 Anticomunismo e violência

A premissa central do quadrinho “As Dez Noites da Besta”, publicado em quatro números, é a vinda do “KGBesta” (*KGBeast*), um assassino renegado da KGB (*Komitet Gosudarstveno Bezopasnosti* – Comitê de Segurança do Estado), à fictícia Gotham City, nos EUA. Tendo como aliado um terrorista iraniano (que sintetiza vários estereótipos estadunidenses em relação ao Irã de Khomeini e o mundo muçulmano em si), o objetivo da “Besta”, como passa a ser chamado o vilão ao longo do enredo, é eliminar dez pessoas relacionadas ao projeto “Guerra nas Estrelas” do governo Reagan, sendo a última o próprio presidente. O personagem Batman, como protetor de Gotham, assume com o parceiro Robin a tarefa de deter o plano do antagonista.

Ainda que retratado como um agente renegado que não cumpre as ordens da KGB e do governo da URSS diretamente, e que os próprios comunistas buscam deter – provavelmente devido a Mikhail Gorbaciov já ter subido ao poder no país e suas reformas fazendo com este tivesse uma visão mais “amigável” para os ocidentais<sup>3</sup> – o personagem do KGBesta é mostrado ao longo do enredo do *comic* como um assassino cruel e sem escrúpulos, capaz de aniquilar inocentes das mais variadas maneiras e com enorme eficiência (**FIGURA 1**). Nos dizeres de Batman, “A Besta é sinônimo de morte” (STARLIN & AMPARO, 1988, n. 419, p. 16).

---

<sup>3</sup> Discorremos mais sobre a Perestroika e sua visão no ocidente no próximo capítulo.



**FIGURA 1 – KGBesta eliminando com requintes de crueldade um grupo de policiais que tenta detê-lo.**

**Fonte:** STARLIN & AMPARO. *Batman: Ten Nights of the Beast*, v. 3 (Batman n. 419), p. 15.

Com o auxílio de seu aliado iraniano, o vilão, em determinada cena (STARLIN & AMPARO, 1988, n. 418, p. 6), o vilão assassina por envenenamento cerca de oitenta pessoas durante uma conferência do Partido Republicano, com o intuito de aniquilar um alvo

específico, o fictício Ben Wilder, assessor de Reagan. Poucas páginas depois, segue a fuga do vilão comunista do local – quando o mesmo dá mais uma demonstração de seu caráter ao atirar o furgão que dirigia na direção de um ônibus escolar cheio de crianças (STARLIN & AMPARO, 1988, n. 418, p. 10). Em seguida o herói Batman assume a narrativa da história, os balões tendo como fundo um quadro mostrando os cadáveres das vítimas do “Besta” espalhados pela conferência, conforme vemos abaixo:



**FIGURA 2** – Batman avalia o número de mortos no ataque do KGBesta e os motivos do vilão.

**Fonte:** STARLIN & AMPARO. *Batman: Ten Nights of the Beast*, v. 2 (Batman n. 418), p. 12.

“Ele não precisava ter assassinado todas aquelas pessoas para chegar a Wilder”

“Aquele massacre foi a maneira do Besta fazer uma declaração”

“Ele está nos dizendo que nada ficará no caminho dele para completar sua missão”

“Ele declarou guerra a Gotham” (STARLIN & AMPARO, 1988, n. 418, p. 12).

As palavras de Batman nos mostram como o KGBesta simboliza uma síntese das representações anticomunistas: o vilão é retratado como alguém totalmente ausente de escrúulos, capaz de matar quem quer que surja em seu caminho impossibilitando-o de alcançar o que deseja. Ele não saberia se expressar de outra maneira a não ser pela violência. Assim era enxergado o comunismo: uma doutrina cruel, amoral e perniciosa, sendo o comunista alguém capaz de tudo para chegar ao poder através de sua “revolução”: matar, mentir, trair, usurpar, destruir. O comunista só saberia se impor por meio da opressão e da crueldade e, como salientado em *Masters of deceit* já em sua introdução, encontrava-se a caminho da conquista mundial:

O comunista está pensando em termos de *agora*, no tempo em que você vive. Lembre-se que em quatro décadas o comunismo, como um poder de Estado, espalhou-se através de praticamente 40 por cento da população mundial e 25 por cento da superfície terrestre. Alguns anos atrás os comunistas se queixavam que sua “terra-pai”, a Rússia Soviética, estava cercada, uma ilha comunista num mar “capitalista”. Hoje a situação mudou. O movimento comunista mundial está em marcha, através da Alemanha, dos Balcãs, do Oriente Médio, estendendo-se pelas planícies da Ásia até a China, Coréia, e Indochina. Os comunistas nunca venceram num país inteiro através de uma eleição livre e nunca hesitaram em verter sangue se isso melhor servisse a seus propósitos. Além disso, em países não-comunistas milhares de membros do Partido estão trabalhando para Moscou. Os comunistas acreditam firmemente estarem destinados a conquistar o mundo (HOOVER, 1958, p. 4).

O argumento de que o comunismo se alastrava pelo mundo (Hoover cita inclusive a Coréia e a Indochina, onde os EUA interviveram militarmente nas décadas de 1950 e 1960-70, respectivamente), deu inclusive respaldo para que o país levasse a cabo suas intervenções externas para “libertá-los”, livrando-os assim do perigo vermelho. O anticomunismo serviu assim aos EUA em sua luta por áreas de influência.

Na conclusão do mesmo livro, existe uma seção denominada “Glossário” que fornece a definição, na visão de Hoover e do FBI, de diversos termos associados ao marxismo-

leninismo. Dentro do contexto da violência atribuída a essa ideologia, cabe destacar o seguinte verbete:

**FORÇA E VIOLÊNCIA:** Os meios necessários pelos quais, de acordo com os comunistas, a sociedade existente ou velha será finalmente destronada e a sociedade comunista ou nova estabelecida (HOOVER, 1958, p. 345).

Os comunistas desconheceriam assim os caminhos da liberdade e da democracia, tão defendidos pelos EUA e que faziam parte do modelo que desejavam manter em seu território e propagar ao mundo. O discurso anticomunista, servindo de respaldo à política de Reagan de recuperação da auto-estima estadunidense, defendia a intervenção dos EUA em outros países para livrá-los do perigo vermelho representado, no *comic* do Batman, por assassinos como o KGBesta.

“As Dez Noites da Besta” termina com Batman, após um último confronto com KGBesta e tendo salvo a vida de Reagan – e com ele o projeto Guerra nas Estrelas – trancando o vilão numa sala dos esgotos de Gotham, ao invés de matá-lo (STARLIN & AMPARO, 1988, n. 420, p. 21). Estando de acordo com a postura do herói de jamais tirar a vida dos criminosos que enfrenta, a ação pode ser vista como uma demonstração de superioridade moral do protagonista estadunidense sobre o vilão comunista, já que o segundo não hesitou em matar deliberadamente fazendo uso de incrível violência, e o primeiro optou por manter o inimigo vivo, ainda que incapacitado. Batman agiu de acordo com os princípios que, na visão anticomunista, o KGBesta buscava vilipendiar.

No enredo do quadrinho “Quando a Terra Morre”, Batman parte para Moscou a pedido das autoridades soviéticas com a missão de impedir que o vilão NKVDemônio (*NKVDemon*)<sup>4</sup>, discípulo e sucessor do KGBesta, elimine uma lista de dez pessoas que segundo sua visão estariam “deturpando” o regime soviético, sendo a última delas o próprio diligente Mikhail Gorbatchev. Esse novo personagem também não abre mão de métodos violentos e cruéis para alcançar seus objetivos, no caso tornar a URSS “grande” novamente, eliminando seus alvos com crueldade e vitimando civis durante o processo (**FIGURA 3**). É dito em certo trecho (WOLFMAN & AMPARO, 1990, n. 445, p. 18) que o vilão inclusive endureceu a própria pele e neutralizou seus nervos para não sentir dor, colocando o assassino soviético como um ser inumano e insensível, desprovido de sentimentos e misericórdia.

---

<sup>4</sup> É interessante notar que, nos dois quadrinhos, as alcunhas dos vilões são sempre construídas a partir das siglas dos serviços secretos soviéticos: KGB e NKVD (*Narodniy Komissariat Vnutrennikh Del* – Comissariado do Povo para Assuntos Internos).



**FIGURA 3 – NKVDemônio fazendo vítimas inocentes durante um jogo de hockey em Moscou.**

**Fonte:** WOLFMAN & AMPARO. *Batman: When the Earth Dies*, v. 2 (Batman n. 446), p. 5.

Comparando o conteúdo de *Masters of Deceit* com os dois *comics* e suas respectivas representações dos adeptos do comunismo, fica claro o aspecto de violência e crueldade que o anticomunismo atribui a essa ideologia, justificando assim posturas e métodos – muitas vezes igualmente violentos – para que ela fosse contida.

## 2.4 Anticomunismo e política

Em “As Dez Noites da Besta”, nos deparamos com um diálogo entre um agente da CIA (*Central Intelligence Agency – Agência Central de Inteligência*), Bundy, que auxilia o trabalho da polícia de Gotham na caçada ao KGBesta, e um agente da KGB, Yevtushenko, enviado pela URSS também como ajuda e de quem Batman inclusive desconfia em certo ponto da narrativa. Os dois personagens debatem sobre o desarmamento, e qual seria o melhor caminho para o mesmo (STARLIN & AMPARO, 1988, n. 418, p. 14). Bundy defende o programa Guerra nas Estrelas (alvo do KGBesta), argumentando que o interesse em construir armas nucleares só terminaria quando as mesmas se tornassem obsoletas, ou seja, com um escudo antimísseis espacial capaz de desabilitá-las. Yevtushenko contra-argumenta que uma corrida armamentista visando o espaço quebraria as duas nações economicamente, e que o desarmamento de ambas seria a única saída viável, já que a própria eficácia do escudo antimísseis era então contestada. Bundy afirma em seguida que desse modo a URSS teria de permitir que suas bases fossem averiguadas, e Yevtushenko protesta, rejeitando a idéia de agentes da CIA em seu país. A conversa termina com Bundy dizendo “Sim, sim, é a mesma velha história...”, Yevtushenko concordando: “Sim... A mesma velha história...”.

Tal trecho do *comic* defende a implantação do projeto Guerra nas Estrelas, argumentando que acordos de desarmamento mútuo não eram viáveis devido à relutância da própria URSS. Esta protestaria diante da iniciativa supostamente por não ter recursos para criar um escudo antimísseis que se nivelasse ao dos EUA. A “Guerra nas Estrelas”, ainda que somente no campo do discurso e não no da aplicação prática, gerava uma “vitória” para os EUA na corrida armamentista, pois o país criaria um sistema que o defenderia de possíveis agressões soviéticas sem que a superpotência rival pudesse se equiparar. Mais uma demonstração do ímpeto em restaurar o orgulho ferido dos EUA e reafirmar sua posição de potência mundial, característica do período Reagan bem-representada nas páginas do quadrinho.

O próprio fato de, no enredo do quadrinho, o vilão KGBesta possuir o objetivo de eliminar dez pessoas ligadas ao projeto Guerra nas Estrelas para que o mesmo não se concretize, demonstra um reconhecimento de inferioridade dos comunistas perante a tecnologia desenvolvida pelos EUA, visando assim destruí-la.

Em “Quando a Terra Morre”, o discurso político que permeia o enredo parte sempre de balões de diálogo proferidos pelo vilão NKVDemônio. Enquanto em “As Dez Noites da Besta” o personagem KGBesta permanece a maior parte do tempo calado, manifestando seu

caráter por meio de seus atos, em “Quando a Terra Morre” o novo antagonista fala praticamente o tempo todo, lançando contra Batman discursos políticos estereotipados e bem característicos do anticomunismo. O vilão afirma que sua nação foi enfraquecida por líderes fracos (como Gorbatchev), e que os ideais de Marx, Lênin e Stalin devem ser resgatados para que a URSS se fortalecesse novamente. O fato de evocar tais princípios enquanto mata inocentes (**FIGURA 4**) se torna bem emblemático, e cabe destacar o quadro em que é focada a arma de fogo sacada pelo vilão em meio à sua bravata:



**FIGURA 4** – NKVD Demônio foge de Batman pelas ruas de Moscou enquanto evoca seus ideais e atira contra a população.

**Fonte:** WOLFMAN & AMPARO. *Batman: When the Earth Dies*, v. 2 (Batman n. 446), p. 7.

*Masters of deceit* também contém várias acusações contra os comunistas no campo da política e que ao mesmo tempo enaltecem o modelo político-social defendido pelos EUA. No capítulo sete do livro, em que Hoover tenta expor as mentiras que o Partido Comunista estadunidense supostamente disseminava entre a população, há uma série de tópicos que definem a postura política dos comunistas, para seus opositores: eles não eram liberais, não eram progressistas, não eram reformadores sociais, não acreditavam na democracia e, principalmente, não eram americanos, já que estariam dispostos a entregar o país ao império da URSS. Os adeptos do marxismo-leninismo seriam apenas “[...] bárbaros em roupagem moderna, usando tanto o porrete quanto o expurgo sangrento” (HOOVER, 1958, p. 99) e defenderiam “tudo que a América abomina: campos de trabalho escravo, eleições manipuladas, expurgos, ditadura” (HOOVER, 1958, p. 103).

O modelo político comunista era assim desenhado como abominável, embebido de uma falácia mentirosa e disposto a manipular a população o quanto fosse necessário para adquirir seu espaço. O discurso anticomunista concedia, assim, mais um ponto a favor do modelo democrático-liberal estadunidense. No caso da Era Reagan, modelo que buscava recuperar sua autoridade.

## 2.5 Anticomunismo e religião

Um dos principais elementos do discurso anticomunista é o repúdio ao ateísmo. Incapazes de conceber uma sociedade “sem Deus” e condenando o comunismo desde o início por ser uma doutrina “sem religião” – mais precisamente a religião cristã – os anticomunistas muito se utilizaram deste argumento como um dos de maior apelo entre a população. Por não serem cristãos, os comunistas seriam também inimigos da moral cristã e dos “bons costumes”, vilipendiando instituições tradicionais e disseminando a imoralidade (MOTTA, 2002).

Visões mais extremas, como a da Igreja Católica, inclusive personificam no comunismo o próprio Satanás, fonte de todo mal e de toda discórdia, um regime que buscava destruir para sempre o cristianismo e entregar a humanidade ao domínio demoníaco.

O comic “Quando a Terra Morre” faz uso desse simbolismo. O vilão NKVDemônio é representado, desde o nome até a aparência, como uma alegoria associando o comunismo ao diabo. Pode-se observar no aspecto do personagem (**FIGURA 5**) as claras feições de um demônio, na cor vermelha (usada pelo próprio comunismo e por isso muito associada por seus opositores a sangue e ao diabo [MOTTA, 2002]), com chifres e dentes afiados. O martelo e a foice entrecruzados, abundantemente apropriados pelo anticomunismo como emblema de

violência, estão presentes no cinto do uniforme. E, como já dito antes, o personagem é mostrado como imune a dor e a emoções, insensível e invulnerável. Representa o puro mal.

NKVDemônio também é mostrado como um inimigo da religião e alguém que deseja destruí-la. Na mesma edição da história, ele embosca um dos membros do governo Gorbatchev que visa assassinar dentro da Catedral de São Basílio, um dos cartões-postais russos. O político, o fictício Vasily Ramenki, visita a igreja com a família aproveitando-se da liberdade de culto concedida pelo novo governo soviético, pois antes seria reprimido pelo Partido caso freqüentasse o templo. Clamando que a religião cristã ia contra tudo em que seu povo acreditava, NKVDemônio surge e elimina o alvo e sua mulher cruelmente, queimando-os vivos com um candelabro e gasolina na frente dos filhos (**FIGURA 6**). Além de a cena compor mais uma manifestação de extrema violência, o personagem comunista é evidenciado como imoral, ateu e anti-religioso. Deseja destruir o cristianismo e o governo de Gorbatchev, que permite tal culto.



**FIGURA 5 – NKVDemônio se apresenta a Batman.**

**Fonte:** WOLFMAN & AMPARO. *Batman: When the Earth Dies*, v. 1 (Batman n. 445), p. 17.



**FIGURA 6 – NKVD Demônio ataca em São Basílio:**

**Fonte:** WOLFMAN & AMPARO. *Batman: When the Earth Dies*, v. 1 (Batman n. 445), p. 7.

Hoover, em *Masters of deceit*, pauta a maior parte de suas críticas ao comunismo no ateísmo que este buscava propagar. Em suas biografias de Marx, Lênin e Stalin, o autor destaca, além de distorcer as pessoas retratadas em quase sua totalidade, que o ateísmo teria sido o passo inicial para que tais indivíduos aderissem ao comunismo (HOOVER, 1958).

Há um capítulo todo do livro, o de número vinte e três, destinado a mostrar o comunismo como uma falsa religião, que solapa a crença e o culto cristãos. Além de evocar

Deus em inúmeras partes do livro no tocante a auxílio e bênçãos para manter a América livre do marxismo-leninismo e de trechos que se aproximam de pregação bíblica, Hoover coloca a religião cristã como o pilar central do *american way of life*. Se solapado pela ameaça comunista, toda a estrutura viria a baixo. Afirma ele que “Os comunistas sempre deixaram claro que o comunismo é o inimigo mortal da Cristandade, Judaísmo, Maometismo, e qualquer outra religião que acredite num Ser Supremo” (HOOVER, 1958, p. 321). E ainda:

O comunismo precisa se agarrar ao seu dogma anti-religioso, não por razões científicas, mas por razões de ideologia e estratégia. Não pode permitir que o homem dê sua fidelidade a uma Autoridade Suprema maior que a autoridade do Partido, já que a fidelidade a uma autoridade maior carrega consigo um senso de liberdade, de imunidade ao édito e disciplina do Partido. Nem pode permitir que seus membros fiquem hesitantes frente a atos de crueldade e traição, que são partes ordenadas de seu programa revolucionário. Nenhum comunista pode ser permitido a criar uma verdade abstrata acima de uma mentira conveniente, ou de demonstrar compaixão a um inimigo que o Partido pretende apagar ou liquidar. Os comunistas desmerecem nossos sentimentos motivados pela força espiritual como sendo práticas tolas que refletem “fraquezas burguesas”. Assim, eles possuem sua própria moralidade, a moralidade comunista [...] (HOOVER, 1958, p. 323).

Uma moralidade não-cristã, que visaria, na visão anticomunista, destruir os preceitos cristãos nos quais se firmavam as sociedades estadunidense e ocidental. A “moralidade comunista” e o comunismo em si seriam, assim, os maiores inimigos do modo de vida dos EUA e do ocidente. Além dos argumentos apresentados anteriormente, o discurso dos EUA como nação defensora do “mundo livre” se revestiu também da nuance de proteger a religião e a fé em Deus da agressão dos países comunistas ateus, liderados pela URSS. E estes, para os anticomunistas, pouco diferiam de demônios.

## **2.6 Anticomunismo, conspiração e traição**

O enredo do quadrinho “As Dez Noites da Besta” culmina com o KGBesta fazendo mais vítimas e repelindo os ataques de Batman e das autoridades. O vilão consegue eliminar nove nomes de sua lista, restando apenas o último: o do presidente dos EUA. No desenrolar da trama, surgem evidências da existência de um traidor dentro do grupo que caçava o assassino comunista e que estaria colaborando com ele. Durante o clímax, em que Ronald

Reagan inclusive é retratado no *comic*<sup>5</sup> e o aliado iraniano do vilão é eliminado, o traidor se revela como um agente do FBI de nome McDonald, que teria se vendido ao KGBesta por quarenta mil dólares (STARLIN & AMPARO, 1988, n. 410, p. 13). Assim que age, McDonald é sumariamente eliminado. Um balão junto a seu corpo ensanguentado, com a narrativa de Batman, completa a cena: “Ninguém chorará por ele.” (**FIGURA 7**).

Os traidores não seriam perdoados, ainda mais tendo colaborado com o comunismo. Aqui vemos um outro traço do imaginário anticomunista, que relaciona o marxismo-leninismo com um anti-nacionalismo (MOTTA, 2002). Ser comunista equivaleria a trair a nação, pois assim se estaria colaborando para que o “império soviético” estendesse sua influência perniciosa sobre aquele território. Os comunistas eram vistos como agentes do imperialismo da URSS intervindo diretamente nos assuntos internos do país, colaborando para que mais tarde o governo e as instituições deste fossem entregues à esfera de influência do comunismo internacional.

*Masters of Deceit* dedica grande parte de seu conteúdo a “desmascarar” as ações ilegais e clandestinas do Partido Comunista dos EUA. Na visão de Hoover, havia comunistas infiltrados em praticamente todo lugar, compondo uma extensa rede de espionagem e sabotagem para solapar o sistema democrático do país e enganar a população. Um “submundo comunista” estaria em pleno e constante contato com Moscou e agindo dia e noite para criar uma “América comunista”. O autor apela à população para observar as pessoas em seu dia-a-dia, como se vestem, como agem, o que falam.

---

<sup>5</sup> Apesar de não ter seu nome citado, sendo referido apenas como “presidente”, os traços do desenho e a aparência do personagem são claramente os de Reagan.



**FIGURA 7 – O traidor McDonald é morto.**

**Fonte:** STARLIN & AMPARO. *Batman: Ten Nights of the Beast*, v. 4 (Batman n. 420), p. 13.

Destacamos que Hoover, em seu manual, também coloca sob suspeita praticamente todo e qualquer movimento social no solo dos EUA, afirmando que agentes comunistas sempre buscavam tirar proveito das causas que defendiam e assim propagar sua doutrina. Desse modo, reveste esses movimentos de caráter de conspiração comunista, um “cavalo de Tróia” já colocado em movimento. Citando-o:

O ataque do Partido [Comunista] é gerido de acordo com a ampla variedade da vida americana. O comunismo tem algo a vender para todos. E, seguindo este princípio, é função da agitação de massas explorar todos os pesares, esperanças, aspirações, preconceitos, medos, e ideais de todos os grupos especiais que compõem nossa sociedade nos campos social, religioso, econômico, racial, político. Agite-os. Coloquê-os um contra o outro. Dividir e conquistar. Esse é o caminho para enfraquecer uma democracia (HOOVER, 1958, p. 197).

Ou ainda:

O partido vasculha a vida americana em busca de pontos de agitação: o despejo de uma família, a prisão de um negro, a proposta de um aumento das multas de trânsito, uma taxa para aumentar impostos, um erro judicial, a má remuneração de um trabalhador, a demissão de um professor, um tiroteio causado por oficiais da lei. Alguns desses casos, infelizmente, refletem erros e enganos da sociedade americana. Outros são distorcidos pelo Partido em itens de agitação (HOOVER, 1958, p. 203).

Desse modo, Hoover lança a suspeita de influência comunista sobre mobilizações e movimentos sociais de caráter diverso, incluindo questões raciais. Além de evidenciarem a representação referente aos comunistas constituírem agentes infiltrados na sociedade, atuando de modo dissimulado para orquestrarem sua temida revolução, os trechos acima citados mostram o anticomunismo servindo ao propósito de manter determinada estrutura social. O discurso em questão contribuiria para corroborar o conservadorismo característico da sociedade estadunidense, colocando as mudanças e contestações em curso como possivelmente atreladas ao comunismo internacional e devendo, assim, serem combatidas.

No próprio *comic* “As Dez Noites da Besta”, o herói Robin, em certo trecho, questiona se o personagem Parker, agente do FBI, não estaria colaborando com o KGBesta (STARLIN & AMPARO, 1988, n. 419, p. 4). A razão era Parker ter se filiado ao grupo *Students for a Democratic Society*, de protesto à Guerra do Vietnã, durante os tempos de estudante. Essa visão, com suas representações, contribuía para fomentar o clima de paranóia, gerar a desconfiança de que qualquer pessoa poderia ser adepta do comunismo, não importando os critérios. Ainda mais se estivesse associada a movimentos sociais – e essa mentalidade, como já foi dito, contribuía para manter a estrutura da sociedade estadunidense sem mudanças. De acordo com o imaginário anticomunista, haveria sempre alguém disposto a trair, a se vender. No caso da história em quadrinhos, o agente McDonald.

A partir da análise dos dois *comics*, comparados ao conteúdo de *Masters of Deceit*, percebemos como “As Dez Noites da Besta” e “Quando a Terra Morre” são obras abundantes

em representações anticomunistas do imaginário dos EUA e como tais representações foram usadas em benefício da política do país, interna e externa, durante os dois mandatos de Ronald Reagan. Através de sua ampla veiculação, quadrinhos como esse chegavam a um grande número de leitores dentro e fora dos EUA, reforçando os discursos anticomunistas com os quais já mantinham contato e reafirmando esse imaginário.

## CAPÍTULO 3: A PERESTROIKA: UM CONTRAPONTO DE VISÕES

No ano de 1985, Mikhail Serguéievich Gorbachev subiu ao cargo de secretário-geral do Partido Comunista da URSS. Lançou, em seu governo, as reformas conhecidas como *Perestroika* (reestruturação político-econômica) e *Glasnost* (transparência ou liberdade de informação). Introduzindo, assim, mudanças vindas “de cima” (HOBSBAWN, 1995), o dirigente visou combater a crescente corrupção dentro do sistema soviético (identificada pelo termo *nomenklatura*) e remodelar a administração do país, afastando a burocracia partidária e militar (quebrando o monopólio de poder do Partido Comunista) e reintroduzindo “um Estado constitucional e democrático baseado no império da lei e no gozo de liberdades civis como comumente entendidos” (HOBSBAWN, 1995). Objetivando desse modo um retorno ao sistema dos “Sovietes” dos primeiros dias da Revolução e o estabelecimento de um poder legislativo que pudesse impor-se ao Executivo, Gorbatchev acabou criando um “vazio de poder” – originário do vácuo deixado pela saída do sistema militarizado e a ausência de um poder civil plenamente instituído – que acabou por causar o colapso da URSS em 1991.

Devido às consequências das reformas de Gorbachev, principalmente a *Perestroika*, em sua última instância, o dirigente soviético é comumente responsabilizado pela desagregação de seu país. Tal visão encontra-se bastante difundida no ocidente, como pode depreender-se através de registros do próprio período, quando a política implantada pelo secretário-geral do Partido Comunista ainda se encontrava em curso.

O quadrinho “Quando a Terra Morre” (*When the Earth Dies*), lançado pela DC Comics em 1990, adentra essa temática. No enredo, Batman parte até Moscou – convocado pelas próprias autoridades soviéticas (mostrando aqui a costumeira proeminência dos estadunidenses em assuntos externos) – para deter o vilão “NKVDemônio”, um agente comunista renegado, discípulo do KGBesta, que passa a eliminar um grupo de dez pessoas envolvidas nas reformas então vigentes na URSS – a última delas sendo o secretário-geral Gorbachev. Os motivos de NKVDemônio são claramente definidos, através de suas falas, como impedir que as transformações fossem concluídas, o que levaria ao fim do regime comunista soviético. Eliminando seus alvos, o obstinado vilão alega lutar para que “sejamos grandes novamente” (WOLFMAN & AMPARO, 1990, n. 446, p. 8). Ele é tratado como uma força reacionária dentro da URSS que deseja boicotar as mudanças. Representa o estereótipo do comunismo tão atacado pelos EUA e o mundo ocidental, por conta disso reunindo diversos aspectos típicos do anticomunismo em sua caracterização.

Analisamos a visão da *Perestroika* presente no *comic*. Na história, a repórter Vicki Vale, interesse romântico de Bruce Wayne/Batman, é enviada a Moscou para realizar ensaios fotográficos sobre a abertura da URSS, com o título “A Rússia sob a Glasnost”. Ela encontra Bruce, alter-ego de Batman, num jantar de negócios entre este e uma representante do “Comitê de Desenvolvimento Econômico” da URSS (**FIGURA 8**). Em paralelo à sua missão como Batman, Bruce, em parte como fachada, vem tratar com as autoridades russas a possibilidade de abertura de uma filial de seu conglomerado empresarial, as Indústrias Wayne, em solo soviético. O jantar, inclusive, é destinado a ocorrer num restaurante voltado para estrangeiros, a guia de Bruce, sempre muito solícita, deixando claro que “nós não comemos aqui”. O estadunidense, no entanto, prefere outro lugar, onde passa provar comidas típicas.

A partir dessa e outras cenas do quadrinho, podemos observar claramente como o ocidente vê, no período, a URSS como uma nova “terra das oportunidades”, uma nação que se abre totalmente ao “mundo livre” e ao sistema capitalista, abandonando para sempre o “fantasma comunista” de seu passado obscuro – manifestado ainda, apenas, através de assassinos conservadores como o NKVDemônio e que deveriam ser, logicamente, combatidos. Da mesma forma que a *Glasnost* possibilitava aos ocidentais conhecerem, visitarem e descobrirem o país, como no caso da empolgada jornalista Vicki Vale<sup>6</sup>, seus dirigentes, com a *Perestroika*, agora aderiam à economia de mercado e cediam tudo que estava ao seu alcance para a instalação de empresas estrangeiras em seu território – como Bruce Wayne acaba conseguindo fazer ao final do *comic* com uma grande insistência da representante do governo local. A URSS, assim, estaria se voltando de forma plena – e, a julgar pelos personagens russos do quadrinho, desesperadamente – para a economia capitalista, o livre mercado e a iniciativa privada.

---

<sup>6</sup> Salienta-se que o quadrinho deixa claro que a repórter só foi impedida de fotografar bases militares (termo que vem, inclusive, grifado no balão em que aparece). Tal trecho dá continuidade à crítica presente no *comic* anterior, “As Dez Noites da Besta”, segundo o qual a URSS não estaria colaborando com o desarmamento nuclear por não deixar suas bases serem vistoriadas.



**FIGURA 8 – Jantar de negócios e aparição de Vicki Vale:**

**Fonte:** WOLFMAN & AMPARO. *Batman: When the Earth Dies*, v. 1 (Batman n. 445), p. 10.

Convém contrapor tal visão ao discurso do próprio Mikhail Gorbachev. Lançado em 1987, o livro “Perestroika – Novas idéias para o meu país e o mundo”, redigido pelo dirigente soviético, compõe uma exposição das principais idéias embutidas nas reformas implantadas na URSS e as diretrizes a serem adotadas a partir daquele momento. A obra é claramente dirigida ao público ocidental e, em sua escrita, Gorbachev visa exatamente dissipar alguns mitos e falácias construídos em cima do que, na sua visão, a *Perestroika* realmente constituía.

Em relação à questão da abertura da URSS para a economia de mercado capitalista, citamos o autor:

Para colocar um fim a todos os rumores e especulações que abundam no Ocidente, gostaria de salientar mais uma vez que estamos conduzindo todas as reformas de acordo com a opção socialista. Estamos olhando para dentro do socialismo, e não para fora dele, à procura das respostas para todas as perguntas que surgem. Avaliamos igualmente nossos sucessos e erros por padrões socialistas. Aqueles que esperam que nos afastemos desse caminho ficarão muito desapontados. Cada etapa da perestroika, e o programa como um todo, está totalmente baseada no princípio de mais socialismo e mais democracia (GORBACHEV, 1987, p. 38).

E também:

Alguns políticos e os meios de comunicação, especialmente nos EUA, têm tentado apresentar a perestroika como um impulso de “liberalização” causado por pressão ocidental. Naturalmente, não podemos deixar de elogiar os especialistas ocidentais em propaganda, tão hábeis no jogo verbal da democracia, mas só acreditaremos na natureza democrática das sociedades ocidentais quando seus trabalhadores e empregados começarem a eleger os proprietários das fábricas e empresas, presidentes de bancos etc., quando seus meios de comunicação colocarem as corporações, bancos e seus administradores sob uma barragem de espírito crítico e partirem para a discussão dos processos inerentes aos países ocidentais, em vez de só se engajarem em intermináveis e inúteis debates com políticos (GORBACHEV, 1987, p. 146).

Deste modo, Gorbachev nega que suas reformas sejam efetuadas seguindo os modelos e padrões ocidentais, principalmente aqueles pautados em “liberalismo” e “democracia” conforme concebidos por tais nações, em grande parte os EUA. A “pressão ocidental” por ele mencionada pode ser igualmente entendida dentro do contexto de “recuperação da autoridade” que marcou a política da Era Reagan, com os estadunidenses se valendo de um discurso que procurava sempre colocá-los como vencedores perante o marxismo-leninismo. O autor diz que as reformas não foram ocasionadas pela supremacia ocidental, mas sim pelas necessidades internas da URSS. E insiste que:

Sim, continuamos a manter nossa especificidade no que diz respeito ao nosso sistema social, à nossa ideologia e nossas idéias sobre religião e ao nosso modo de vida. Sem dúvida, as diferenças persistem. Mas será necessário levar essas diferenças às últimas consequências? (GORBACHEV, 1987, p. 160).

Gorbachev afirma que as reformas não constituem a adoção pela URSS do estilo de vida ocidental, marcadamente estadunidense, e que ela manterá suas características e preceitos ideológicos. O que propõe é, na verdade, a abertura de um diálogo internacional, principalmente em vista à retomada de uma política de enfrentamento ao comunismo por Reagan em seus dois mandatos.

Outra nuance associada à visão ocidental da *Perestroika* presente no quadrinho é o rompimento total com o comunismo e os preceitos da Revolução de 1917 que as reformas de Gorbachev provocariam. Destacamos, no caso, dois trechos do *comic*. O primeiro (**FIGURA 9**) é um monólogo de NKVDemônio diante de um quadro de Lênin, no qual o vilão reforça sua lealdade aos antigos preceitos comunistas e promete destruir Gorbachev, que colocou tudo a perder, atirando inclusive uma foto deste ao fogo de uma lareira. Evidencia, assim, seu ponto de vista de que as reformas de Gorbachev se desviam totalmente dos ideais de Lênin, e por consequência também de Marx e Stalin, os quais sempre insere num mesmo patamar de igualdade dentro do discurso político que pronuncia ao longo do enredo.



**FIGURA 9 – NKVD Demônio ameaça Gorbachev diante do quadro de Lênin.**

**Fonte:** WOLFMAN & AMPARO. *Batman: When the Earth Dies*, v. 3 (Batman n. 447), p. 7.



**FIGURA 10** – Vicki e Bruce conversam sobre as mudanças na URSS e o que significam para o mundo.

**Fonte:** WOLFMAN & AMPARO. *Batman: When the Earth Dies*, v. 3 (Batman n. 447), p. 11.

Já o segundo (**FIGURA 10**) traz Bruce Wayne e Vicki Vale conversando sobre o “Dia da Terra”, a ser celebrado na mesma data do aniversário de Vladimir Lênin (e em cujas comemorações o vilão NKVDemônio planeja realizar seu ataque decisivo contra Gorbachev). A personagem de Vicki ressalta que o fato de as datas coincidirem mostra como a URSS estaria mudando, pois Lênin teria iniciado o processo que “separou o mundo em dois. Em eles

contra nós” (WOLFMAN & AMPARO, 1990, n. 447, p. 11), e o “Dia da Terra” visava integrar os dois blocos globais num propósito maior: a luta pela preservação do meio-ambiente. Este último discurso em questão é condizente com o de Mikhail Gorbachev em sua obra, como nos mostra o trecho a seguir:

Outra característica não menos evidente de nosso tempo é a emergência e o agravamento das questões chamadas “planetárias” ou globais, que também se tornam vitais para o destino da civilização. Entre essas, destacam-se as questões relativas ao meio ambiente, à conservação da atmosfera, dos oceanos e dos recursos tradicionais do planeta, que, por fim, se revelam limitados. As antigas e as novas preocupações da humanidade podem se resumir a uma única questão: como proceder para acabar com a fome e a miséria em vastas áreas da Terra? Aqui também o trabalho conjunto – como na pesquisa espacial e em outras, relativas ao aproveitamento dos oceanos – pode trazer grande benefício à humanidade (GORBACHEV, 1987, p. 158).

No entanto, o discurso de Gorbachev, em momento algum, trata de um rompimento com Lênin, suas políticas nos primeiros tempos da Revolução ou os preceitos básicos do socialismo. O dirigente soviético afirma inclusive que o retorno a Lênin e às bases do sistema político-social por ele implantado seria o modelo ideal para a solução das necessidades e problemas internos vividos pela URSS no período. Uma proposta de construção do socialismo pautada num ideal de democratização. Citando o autor:

A essência da Perestroika está no fato de que *une o socialismo com a democracia* e revive o conceito leninista de construção socialista na teoria e na prática (GORBACHEV, 1987, p. 37).

E também:

Uma mudança drástica precisa ser feita no pensamento político e social e, aqui, devemos aprender com Lênin. Ele possuía a rara capacidade de perceber qual o momento certo para mudanças radicais, para reavaliação de valores, para a revisão de diretrizes teóricas e lemas políticos (GORBACHEV, 1987, p. 51-52).

Constatamos, dessa forma, que o discurso de Gorbachev a respeito da *Perestroika* não condiz com a visão estadunidense e ocidental das reformas e objetiva, inclusive, corrigi-la. A idéia de um total rompimento com o marxismo-leninismo não é pregada pelo secretário-geral e a associação desta às mudanças em curso, no campo do discurso e representações (como no caso do *comic* analisado), mostra-se como desdobrada do imaginário anticomunista e anti-soviético predominante em países como os EUA. Enquadra-se igualmente no ímpeto então

existente de essa mesma nação tentar superar sua “crise de autoridade” e impor-se sobre a URSS como vencedora, tratando as reformas nela implementadas como a derrota do comunismo frente ao “mundo livre” e seus ideais. Visão que, conforme já mostrado, Gorbachev busca igualmente desmentir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do presente trabalho, procuramos demonstrar como uma ideologia político-social de uma determinada época e uma determinada sociedade foi expressa, através de seu conjunto simbólico de representações, num dos produtos de sua indústria cultural – no caso, os *comics*. Ganhando as páginas dos quadrinhos através de nuances como determinados diálogos por balões ou atitudes de personagens vilanescos, o anticomunismo refletia e fomentava um imaginário social que diversas vezes acabou utilizado como ferramenta política e ideológica. Desde a “caça às bruxas” empreendida por Joseph McCarthy nos anos 1950, passando pela política de restauração de autoridade que marcou a Era Reagan na década de 1980 e, tomando o período como um todo, os discursos justificando a hegemonia e intervenções dos EUA a nível global durante a Guerra Fria; a demonização do comunismo mostrou-se, no ocidente em si, uma das principais políticas de Estado durante o século XX.

Tal postura relativa ao comunismo ainda se desdobra com suas prévias características nos dias atuais, da forma que o demonstram situações como a repulsa da mídia à seleção da Coréia do Norte durante as transmissões da Copa do Mundo de futebol em 2010, ou o recorrente uso de argumentos oriundos do anticomunismo por partidos de direita contra partidos e candidatos de esquerda nas eleições brasileiras. Além disso, a “criação de um inimigo”, a construção de um mito rico em medo relativo a determinada nação, cultura, religião ou sistema social constitui, no presente, freqüente discurso político, como a “Guerra ao Terror” que visa justificar intervenções militares diretas dos EUA pelo mundo e que acabou por criar entre a população uma repulsa à religião islâmica em si (de modo similar à argumentação de livrar o planeta da opressão comunista, característica da Guerra Fria). Esses imaginários, criados como fator de coesão e mobilização sociais, acabam sendo representados por diversos meios de comunicação, produtos de consumo ou criações artísticas e intelectuais – frutos de sua época. Entre eles inserem-se as obras da indústria cultural, como os *comics*.

Salienta-se a viabilidade e importância das histórias em quadrinhos como fonte histórica e registros fiéis de ideologias e discursos de diversos períodos históricos mais recentes. Em sua grande tiragem, fácil acesso e intensa popularidade, os *comics* ainda mostram-se relevante veículo de propagação e reflexo de tais idéias. Relativo ao já mencionado imaginário da “Guerra ao Terror”, citamos histórias como *Spider-Man* volume 2, n. 36 (dezembro de 2001), da Marvel Comics, que, com sua representação dos ataques terroristas de 11 de setembro de 2001, mostra-se alinhada com uma postura totalmente

favorável à política do governo estadunidense no período<sup>7</sup>. Apesar de ainda não ter sido publicada, a história *Holy Terror, Batman!* (Santo Terror, Batman!), do quadrinista Frank Miller, foi anunciada em 2006 e possui a proposta de colocar o super-herói estadunidense em confronto com a organização terrorista Al Qaeda. O filme “Homem de Ferro” (*Iron Man*), de 2008, baseado no personagem de mesmo nome dos quadrinhos da Marvel, substitui os vietnamitas comunistas de sua origem nas revistas por guerrilheiros afegãos. Mostramos por meio desses exemplos como os quadrinhos, criações que carregam características e discursos relativos ao período, local e contexto ideológico em que foram produzidas, registram diversas características de nossa contemporaneidade e poderão servir de importante fonte de estudo aos futuros historiadores a pesquisarem nossa realidade.

---

<sup>7</sup> Convém exemplificar certos aspectos do enredo do *comic* mencionado como o fato do vilão “Doutor Destino” (*Doctor Doom*), quase sempre representado nas revistas em que aparece como um personagem frio, calculista e ausente de emoções, chorar diante da “barbárie” dos terroristas de 11 de setembro.

## REFERÊNCIAS

- BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social** in: Enciclopédia Einaudi. Anthropos Homem. Lisboa: Casa da Moeda, 1985.
- BARROS, Edgard Luiz de. **A guerra fria:** a aliança entre russos e americanos - as origens da guerra fria - a destruição atômica é irreversível? São Paulo: Atual; Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1990.
- CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos.** Petrópolis: Vozes, 1970.
- CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos:** da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1972.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Difel, 1988.
- FERRO, Marc. **O ocidente diante da revolução soviética:** A história e seus mitos. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- GADDIS, John Lewis. **História da Guerra Fria.** Tradução de Gleuber Vieira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- HOBSBAWN, Eric. **A era dos extremos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o "perigo vermelho":** o anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos.** São Paulo: Brasiliense, 1993.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PEIXOTO, Fernando. **Hollywood:** episódios da histeria anticomunista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- PRESTES, Anderson Rizzuti. **Histórias em quadrinhos e as implicações na sua utilização como fonte histórica.** 1997. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (bacharelado licenciado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Franca, 1997.
- THOMPSON, Edward et al. **Exterminismo e Guerra Fria.** Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- TOTA, Antonio Pedro. **Os americanos.** São Paulo: Contexto, 2009.

## Fontes

GORBACHEV, Mikhail. **Perestroika**: Novas idéias para o meu país e o mundo. Tradução de J. Alexandre. São Paulo: Best Seller : Nova Cultural, 1987.

HOOVER, J. Edgar. **Masters of deceit**: the story of communism in America and how to fight it. Nova York: Henry Holt, 1958.

STARLIN, Jim (argumento) & AMPARO, Jim (arte). **Batman: Ten Nights of the Beast**. Publicado originalmente na revista “Batman”, n. 417 a 420. DC Comics, 1988.

WOLFMAN, Marv (argumento) & AMPARO, Jim (arte). **Batman: When the Earth Dies**. Publicado originalmente na revista “Batman”, n. 445 a 447. DC Comics, 1990.