

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Kleber Kurowsky

**OS VÁRIOS LADOS DA JOIA: O TEMPO NARRATIVO E O ETERNO  
RETORNO EM *WATCHMEN***

Florianópolis

2016

Kleber Kurowsky

**OS VÁRIOS LADOS DA JOIA: O TEMPO NARRATIVO E O ETERNO  
RETORNO EM *WATCHMEN***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Língua Portuguesa e Literaturas da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito à obtenção do grau de bacharel. Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Tânia Regina Oliveira Ramos.

Florianópolis

2016





UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS



**“Os vários lados da jóia: o tempo narrativo e o eterno  
retorno em *Watchmen*”**


**Kleber Kurowski**

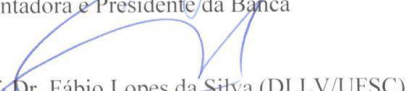
Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi julgado adequado para obtenção do título de

**BACHAREL EM LETRAS**

e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras - Habilitação  
Bacharelado em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa  
da UFSC.

**Banca Examinadora:**

  
Profª Drª Tânia Regina Oliveira Ramos (DLLV/UFSC)  
Orientadora e Presidente da Banca

  
Prof. Dr. Fábio Lopes da Silva (DLLV/UFSC)  
Membro Titular

  
Prof. Dr. Rafael Soares Duarte (IFSC/UFSC)  
Membro Titular

Profª Thalita da Silva Coelho (Doutoranda Pós Graduação Literatura/UFSC)  
Membro Suplente

**Campus Universitário – Trindade - Florianópolis**  
**Fone: 3721-9293 FAX: 3721-9817**

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais e minha irmã, pelo apoio incondicional durante toda a minha vida e por permitirem que eu me dedicasse exclusivamente aos meus estudos.

Aos Falidos, pela amizade e pelo café.

À professora Tânia, por aceitar me orientar e permitir que eu estudasse algo pelo qual eu tenho tanto interesse.

Ao professor Alckmar Luiz dos Santos e a todo o NuPILL, por terem sido decisivos na minha formação acadêmica.

*“Não há passado nem futuro. Entende?”*

*O tempo é uma joia intrincada que os humanos insistem em ver apenas por um ângulo quando o desenho completo é visível em todas as suas faces”.*

Dr. Manhattan (Alan Moore)

*“I am become Death, the destroyer of worlds”.*

(J. Robert Oppenheimer)

## RESUMO

O objetivo deste Trabalho de Conclusão de Curso é realizar um estudo a respeito do personagem Dr. Manhattan, da *graphic novel Watchmen*, escrita por Alan Moore e ilustrada por Dave Gibbons, com ênfase na operabilidade do tempo dentro da narrativa e sua relação com a filosofia de Nietzsche. A argumentação parte do princípio de que as representações do tempo, nos quadrinhos, dependem do vazio entre quadros – sarjetas – para existir. Isso é utilizado, na obra *Watchmen*, como recurso para retratar passado, presente e futuro de forma simultânea. Esse método de representar o tempo, pensada em conjunto com posições morais do personagem Dr. Manhattan, será estudada a partir do conceito de eterno retorno de Nietzsche, no sentido de ser uma desconstrução de tempo linear geralmente empregada numa narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alan Moore. Eterno retorno. Nietzsche. Quadrinhos. Watchmen.

## **ABSTRACT**

This final paper's objective is to build a study about the character Dr. Manhattan, from the Graphic Novel Watchmen, written by Alan Moore and illustrated by Dave Gibbons, with emphasis in how the time Works within the narrative and its relation to Nietzsche's philosophy. The argumentation comes from the fact that the representations of time, in comics, depend on the space between panels – gutter – to exist. This is used, in Watchmen, as a resource to represent past, present and future in a simultaneous way. This method of representing time, thought along with the moral positions of the character Dr. Manhattan, will be studied with Nietzsche's concept of eternal recurrence as its starting point, in the sense that it's a deconstruction of linear time generally used in a narrative.

**KEYWORDS:** Alan Moore. Eternal recurrence. Nietzsche. Comics. Watchmen.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1 A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA NOS QUADRINHOS: VAZIO E TEMPORALIDADE.....</b>	<b>12</b>
1.1 A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS.....	12
1.2 AS <i>GRAPHIC NOVELS</i> E A TEMPORALIDADE NOS QUADRINHOS.....	16
1.3 O TEMPO E O ETERNO RETORNO.....	18
<b>2 A VIDA SEGUNDO DR. MANHATTAN.....</b>	<b>22</b>
2.1 A FUNÇÃO NARRATIVA DO PERSONAGEM.....	22
2.2 A MORAL DE DR. MANHATTAN.....	27
2.3 UM RELÓGIO SEM ARTESÃO.....	31
<b>2.3.1 As engrenagens do relógio: deslocamentos cronológicos do personagem.....</b>	<b>31</b>
<b>2.3.2 Dr. Manhattan a partir do eterno retorno.....</b>	<b>37</b>
2.4 QUEM VIGIA O VIGILANTE?.....	41
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>44</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>47</b>

## INTRODUÇÃO

A segunda metade dos anos 80, nos Estados Unidos, representou um marco no processo de maturação dos quadrinhos como forma de expressão artística. Obras como *Sandman*, *Violent Cases*, *Batman – O Cavaleiro das Trevas*, *A Piada Mortal* e, é claro, *Watchmen* – todas publicadas num intervalo de tempo bastante próximo – ficaram conhecidas por realizar profundas mudanças no gênero dos quadrinhos e por popularizar o subgênero que se convencionou chamar de *Graphic Novel*. Em primeira análise, uma das principais mudanças foi o tom: atmosferas sombrias, personagens torturados, violência e sexo deixaram de ser a exceção e passaram a ser a norma<sup>1</sup>; seja na infância traumática do protagonista em *Violent Cases* ou na origem do Coringa em *A Piada Mortal*, existe uma aura de pessimismo inerente aos quadrinhos desse momento da história, a representação de um mundo quebrado, caótico, para além de qualquer concerto ou ordem.

Isso não causa estranhamento quando se tem em mente que os Estados Unidos estavam passando pela Guerra Fria e a paranoia nuclear era lugar comum nesse período, o que acabou criando uma atmosfera apocalíptica, preenchida pelo medo e pela insegurança, em que as pessoas temiam ter suas existências apagadas num piscar de olhos. Isso pode ser sentido em todas as mídias populares da época: a ficção científica, especialmente, se destacou nesse sentido, tanto no cinema quanto na literatura; obras como *Andróides sonham com ovelhas elétricas?* e sua adaptação para o cinema, *Blade Runner*, tiveram suas narrativas todas construídas em cenários futuristas, mas pós-apocalípticos, com o planeta tendo sido destruído por energia nuclear. Nos quadrinhos não foi diferente e isso pode ser percebido em *Watchmen*, que não apenas tem a paranoia nuclear como pano de fundo, mas também como um dos muitos temas trabalhados na obra.

Entretanto, não foi apenas no tom e na superfície das histórias em quadrinhos que houve transformações durante esse período; a forma também passou por várias modificações: múltiplos focos narrativos, novas estratégias para trabalhar imagem e texto como contínuos de um mesmo sentido, e não mais como recursos separados que apenas ocupam o mesmo quadro; surgem também novas formas de representar o tempo

---

<sup>1</sup> Esses temas, é claro, já constavam em obras anteriores às mencionadas, como é o caso de *Heavy Metal* e *Miracleman*; entretanto, citei essas obras por terem sido as responsáveis, de certa forma, por popularizar esse tipo de tema, justamente por terem tido maior repercussão na mídia. Não por acaso, os quadrinhos americanos produzidos nos anos 90 são marcados por essa herança, com grande ênfase no caos e na violência.

dentro da narrativa, que deixa de ser linear e passa a ser quebrado, incerto e, em alguns casos, simultâneo. Mesmo o espaço que existe entre os quadros passa a assumir maior destaque na maneira com a qual as obras são arquitetadas.<sup>2</sup> É aqui que a obra *Watchmen* ganha maior importância.

Produzida pelo desejo dos autores – Alan Moore e Dave Gibbon - de criar uma obra que enfatizasse a linguagem dos quadrinhos, naquilo que a diferencia de outras formas de expressão artística, *Watchmen* se tornou um marco imediato na história dos quadrinhos. Publicada originalmente de 1986 a 1987 em 12 edições, *Watchmen* é um retrato do período de instabilidade pelo qual o mundo passava, funcionando também como um ensaio de desconstrução das histórias tradicionais de super-herói. A obra apresenta a noção de um mundo desconjuntado e caótico; como o autor da obra explica:

Acho que provavelmente houveram algumas coisas sobre *Watchmen* que rimaram bem com o tempos, mas para mim talvez a mais importante foi a narrativa em si, onde o mundo apresentado era desconjuntado em termos de causa linear e efeito, sendo mostrado **como um evento massivo, complexo e simultâneo** com conexões feitas de coincidência, sincronicidade e eu acho que foi essa visão do mundo, de tudo, que ressoou com uma audiência que havia percebido que sua visão do mundo anterior não era mais adequada para as complexidades desse mundo novo, sombrio e assustador no qual estávamos entrando.<sup>3</sup>

*Watchmen*, portanto, desconstrói a noção linear de tempo em favor de uma visão do tempo em que os eventos ocorrem de maneira simultânea, mas não estão necessariamente ligados uns aos outros, ou seja, cada instante é incerto. O autor atribui isso à época em que a obra foi construída, um sinal do período em que o mundo estava entrando e em que essa disjunção do tempo se tornaria mais marcada. Essa noção de tempo simultâneo dialoga diretamente com a filosofia de Friedrich Nietzsche.

---

<sup>2</sup> Novamente, essas características já aparecem anteriormente nos quadrinhos, e são até mesmo abordadas por Eisner (2000), mas é a partir dos anos 80 que muitas dessas estratégias passam a ser popularizadas.

<sup>3</sup> THE MINDSCAPE of Alan Moore. Direção: DeZ Vylenz. Shadowsnake Films, 2003, (78 min). [grifo meu]. Texto original: I think there were probably quite a few things about *Watchmen* that chimed well with the times, but to me perhaps the most important was the actual storytelling, where the world that was presented didn't really hang together in terms of linear cause and effect. But was instead seen as some massively complex simultaneous event with connections made of coincidence, synchronicity, and I think that it was this worldview, if anything, that resonated with an audience that had realized that their previous view of the world was not adequate for the complexities of this shadowy and scary new world that we were entering into.

Alan Moore não é estranho à filosofia de Nietzsche, sendo ela uma constante em sua obra; as edições de *Miracleman* escritas por ele, por exemplo, baseiam-se no conceito de super-homem criado por Nietzsche, apresentando um protagonista que se coloca acima de qualquer lei e vê a moral humana apenas como um empecilho que deve ser superado. Um personagem, portanto, repleto de vontade de potência. A primeira edição, inclusive, inicia com uma citação direta da obra *Assim falava Zaratustra*: “Vede; Eu anuncio-vos o super-homem: é ele esse raio! É ele esse delírio.”<sup>4</sup>. No Brasil, Salerno (2004) foi um dos principais nomes a trabalhar a relação de Nietzsche com a obra de Alan Moore, debruçando-se, principalmente, sobre *Miracleman* como principal representante dessa linha.

A filosofia de Nietzsche continua a aparecer em outras obras do autor, principalmente o que se refere ao super-homem e à vontade de potência. Em *V de Vingança*, o protagonista também ri de uma moral imposta e se coloca acima dela, nunca deixando que ela impeça sua vontade de potência de se realizar. Outros exemplos podem ser encontrados na *Saga do Monstro do Pântano* e em *Do Inferno*; entretanto, é em *Watchmen* que, além do super-homem e da vontade de potência, também se manifesta o conceito de eterno retorno.

Meu interesse em utilizar bases filosóficas para estudar a obra ocorreu devido à minha participação no NuPILL (Núcleo de pesquisa em informática, literatura e linguística), cujas pesquisas são sustentadas não apenas pela teoria literária, mas também por diversas correntes filosóficas, a partir das quais entrei em contato com diversas formas de conhecimento filosófico. A partir de diversos grupos de estudos em teoria, poesia e filosofia que ocorriam dentro do NuPILL, constatei a importância de relacionar os estudos filosóficos com a literatura. Desses dois fatores principais, a aproximação da obra de Alan Moore com a filosofia de Nietzsche e minhas afinidades pessoais com os estudos da filosofia, resultou minha escolha de pensar *Watchmen* a partir do pensamento nietzschiano em conjunto com a teoria literária e dos quadrinhos.

Não vou me deter aqui sobre os detalhes gerais da narrativa – que já foram abordados com grande propriedade por Duarte (2009) e Czizewski (2011) – ao invés disso, concentrarei meus esforços em um aspecto que elegi como principal: a representação do tempo dentro da narrativa, segundo o ponto de vista do personagem Dr. Manhattan. Observando, primeiramente, quais são as estratégias narrativas que os

---

<sup>4</sup> MOORE, Alan. *Miracleman* nº 1, São Paulo: Panini Comics, 2014, p. 11.

quadrinhos possibilitam para retratar a passagem do tempo, para depois observar qual é o espaço que o personagem Dr. Manhattan ocupa na narrativa e como ele percebe o tempo. A partir disso, relacionarei as perspectivas do personagem – nesse caso, tanto suas visões do tempo quanto suas posições morais – com o conceito de eterno retorno de Nietzsche.

# 1 A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA NOS QUADRINHOS: VAZIO E TEMPORALIDADE

## 1.1 A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos já foram definidas de muitas formas, todas tentando, de uma maneira ou outra, englobar o que define a linguagem dos quadrinhos e o que a diferencia de outras formas de expressão artística. Eisner (2000) os define de maneira sucinta: “arte sequencial”, e embora essa nomenclatura fosse o suficiente para um estudo menos focado das estruturas específicas dos quadrinhos, ela deixa de lado alguns aspectos mais importantes para a construção desse estudo. Nesse sentido, Scott McCloud, na obra *Desvendando os quadrinhos* propõe uma definição mais completa: “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador”.<sup>5</sup> Essa definição é importante para entender um das marcas centrais dos quadrinhos: o posicionamento dos painéis na página. Não se trata apenas de montar os painéis de maneira a construir uma linha de ação linear, mas de posicioná-los de forma a criar diferentes interpretações e leituras; ou seja, a distribuição dos painéis na página é tão importante quanto as informações contidas dentro deles.

A definição de McCloud desvia a prioridade de entendimento sobre a especificidade da HQ das partes que a constituem para a maneira como se organizam, ou seja, é direcionada à descrição de um meio através do qual é possível construir textualidades, que fazem uso da justaposição de painéis (quadrinhos), com desenhos, textos ou ambos na construção de sequências que emulam a passagem do tempo e/ou lugar através de sua disposição espacial.<sup>6</sup>

Os painéis das histórias em quadrinhos são construídos a partir da relação entre texto e imagem, uma relação, como McCloud (1995) explica, entre ícones, que são “qualquer imagem que represente uma pessoa, local coisa ou ideia”<sup>7</sup>, sendo que letras e números – que ele chama de *ícones da linguagem* – também se enquadram nessa

---

<sup>5</sup> McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Mbooks do Brasil, 2005, p. 09.

<sup>6</sup> DUARTE, Rafael. *Watchmen: vazios, tragédia e poesia visual moderna*. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009, p. 16.

<sup>7</sup> McCLOUD, *op. cit.*, p. 27.

categoria. É importante observar, portanto, que na linguagem da HQ, palavra e imagem não são duas coisas completamente diferentes e que apenas ocupam o mesmo painel, mas são duas categorias que se complementam, fazem parte de um mesmo *continuum*. McCloud (1995) chama isso de uma relação *interdependente*<sup>8</sup>, em que “as palavras e imagens são como parceiros de dança e cada um assume sua vez conduzindo [...]”. Quando cada parceiro conhece seu papel e se apoiam mutuamente os quadrinhos podem se equiparar a qualquer uma das formas de arte da qual extrai seu potencial”.<sup>9</sup>

Eisner (2000) corrobora com essa argumentação, ao utilizar o trabalho do psicólogo Tom Wolf para explicar que o ato de ler não está necessariamente relacionado à palavra em si, mas à capacidade humana de decodificar símbolos, concluindo que “As estruturas das ilustrações e da prosa são semelhantes.”<sup>10</sup> E como Czizewski explica:

Acrescentamos aqui que a sobreposição de palavras e imagens nas histórias em quadrinhos não se limita a uma junção das duas linguagens, porque essas são interagentes, sendo que uma interfere na comunicação da outra e as duas se complementam, por concordância ou contradição, para compor uma mensagem diferente das mensagens específicas de cada linguagem. Assim, a união cria uma sobreveniência, algo que está além das palavras e das figuras, seguindo a máxima da Gestalt que diz: “a percepção do todo é maior que a soma das partes percebidas”. Portanto, as histórias em quadrinhos são mais do que a simples soma de palavras e imagens.<sup>11</sup>

Como mencionado anteriormente, a maneira com a qual os painéis são dispostos na página é vital para a construção e interpretação das histórias em quadrinhos, não se resumindo apenas a uma sequência de ação linear.<sup>12</sup> Isso pode ser observado no seguinte exemplo:

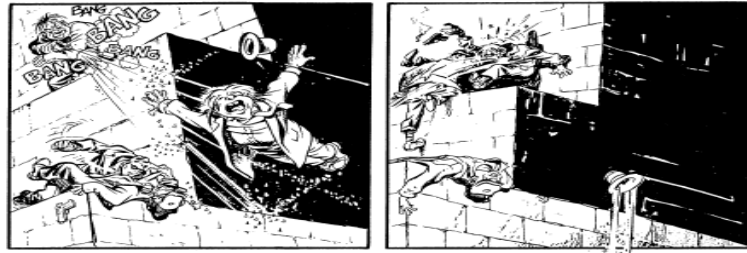
---

<sup>8</sup> McCloud (2005) também menciona outras formas de relação entre imagem e texto, que são: concentrada na palavra, concentrada na imagem, duplamente concentrada, aditiva, paralela e montagem. Cada uma dessas tem suas particularidades e funções dentro dos quadrinhos, entretanto, escolhi me concentrar na relação interdependente por ser, possivelmente, a mais popular e também a que melhor se adequa ao restante do trabalho.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>10</sup> EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 08.

<sup>11</sup> CZIZEWESKI, Grégori Michel. *O fim está próximo: poder, tensão e nostalgia na visão da guerra fria a partir de Watchmen*. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Santa Catarina, 2011, p. 46.

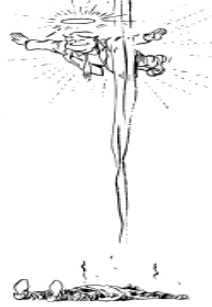


AND SO... LIFELESS...  
GERHARD SHNOBBLE FLUTTERED  
EARTHWARD.

BUT DO NOT WEEP  
FOR SHNOBBLE...

RATHER SHED A TEAR  
FOR ALL MANKIND...

FOR NOT ONE PERSON IN THE  
ENTIRE CROWD THAT WATCHED  
HIS BODY BEING CARTED AWAY... KNEW  
OR EVEN SUSPECTED THAT  
ON THIS DAY GERHARD SHNOBBLE  
HAD FLOWN.



13

Os dois painéis iniciais apresentam momentos distintos da mesma ação, entretanto, no terceiro painel, a narrativa foge dessa linearidade, com o leitor seguindo a linha de ar que surge a partir do segundo painel, a qual é acompanhada também pelo texto. Nossa compreensão dos eventos não depende apenas das imagens apresentadas, mas também do vazio que existe entre quadros, que McCloud (2005) chama de sarjeta<sup>14</sup>.



<sup>13</sup> EISNER, Will. *Comics and sequential art*, Tamarac: Poorhouse Press, 2000, p. 09.

<sup>14</sup> McCLOUD, *op. cit.* p. 66.



O papel do vazio – da sarjeta - fica em evidência no exemplo acima. No primeiro painel, um homem ameaça outro com um machado, no segundo vemos apenas seu grito contra o céu noturno. Não vemos todos os instantes da ação, entretanto, fica subentendido que o personagem foi assassinado; sabemos que isso acontece graças a nossa capacidade de preencher o vazio com sentido a partir de outros elementos. Não se trata apenas de imagens acompanhadas por linhas de textos.

McCloud parte do pressuposto básico de que a ideia de percepção da totalidade da realidade, ou antes, da realidade como totalidade, parte de um “ato de fé baseado em meros fragmentos” do mundo, através do qual o ser humano consegue perceber mentalmente um todo de sentido definido através da observação de algumas de suas partes constituintes, o que chamou de conclusão.<sup>15</sup>

A sarjeta, portanto, é uma lacuna que o leitor preenche com sentido; é isso que possibilita a leitura de uma HQ, não apenas porque o leitor necessita do vazio para imbuir a obra com sentido, mas porque a sarjeta realiza rompimentos que possibilitam a construção da narrativa. Nesse sentido, tendo em consideração o que foi proposto por Duarte (2009), podemos aproximar os quadrinhos da poesia versificada: cada verso se encerra numa quebra, que tem objetivo conservar uma determinada métrica, assim como estabelecer a continuidade da imagem. Certos autores, como Stéphane Mallarmé e os irmãos Campos, deram ao vazio um destaque ainda maior, tornando-o, de certa forma, a unidade significativa principal. Algo muito parecido ocorre nos quadrinhos, com as sarjetas funcionando como uma forma de realizar quebras na sintaxe enquanto dá continuidade à narrativa. “Como no *enjambement*, as cenas fragmentadas nos diversos painéis de uma história em quadrinhos poderão quebrar e produzir expectativas que elaborem o sentido de sua narrativa e da sequência em que estão inseridas.”<sup>16</sup>

O vazio, nas histórias em quadrinhos, portanto, assume dois papéis principais e que se complementam: lacuna que o leitor preenche com significado; quebra entre painéis, possibilitando a continuidade da narrativa e funcionando, de certa forma, como a sintaxe da HQ.

---

<sup>15</sup> DUARTE, *op. cit.*, p. 18.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 80.

## 1.2 AS GRAPHIC NOVELS E A TEMPORALIDADE NOS QUADRINHOS

Diferente dos quadrinhos em série, que se aproximam mais do gênero conto, com narrativas curtas e finais indefinidos, a *graphic novel* é um subgênero dos quadrinhos que prima por narrativas longas, com começo, meio e fim bem definidos e múltiplos focos narrativos, ou seja, aproxima-se mais do romance.

as *Graphic Novels* passaram a incorporar ideias e elementos típicos dos anos 1980. A tecnologia cada vez mais avançada, a maior abrangência dos meios de comunicação, formando intrincados mosaicos de informação, com cada vez mais fontes, mais velocidade e mais intensidade, foram absorvidas e reproduzidas pela linguagem das *Graphic Novels*.<sup>17</sup>

Essa mudança de perspectiva na estrutura dos quadrinhos está diretamente ligada à maneira que o tempo é abordado nas *graphic novels* da época. As sarjetas, aqui, passam a ser utilizadas como forma de estabelecer rompimentos na ordem cronológica tradicional do tempo; o passado, o presente e o futuro podem ser vistos, lado a lado numa mesma página, graças ao uso da sarjeta. Pode-se observar isso no exemplo seguinte, narrado do ponto de vista do personagem Edgar William Jacobi, antigo vilão que atendia pelo nome de Moloch, que ao ser interrogado a respeito da morte do Comediante, relembra dos acontecimentos que presenciou na última vez que o viu.



<sup>17</sup> CZIZEWESKI, *op. cit.* p., 27

<sup>18</sup> MOORE, Alan & GIBBONS, Dave. *Watchmen: Edição Definitiva*. São Paulo: Panini Books, 2005, p. 63.

Os dois primeiros painéis apresentam as recordações do personagem, enquanto que o terceiro nos mostra o que ele está vendo naquele instante. A sarjeta entre o segundo e o terceiro painel representam um salto no tempo, um rompimento entre dois eventos que se encontram distantes na linha do tempo cronológico, mas que na página se apresentam lado a lado.

O conceito de linearidade cronológica é abandonado em favor de novas maneiras de representar o tempo, e de uma maneira em especial: o tempo como evento simultâneo, que Moisés (1985) chama de tempo metafísico, o qual ele define como:

O tempo metafísico, ou mítico, é o tempo do ser. Acima ou fora do tempo histórico ou do tempo psicológico, embora neles possa inserir-se ou por meio deles relevar-se, é o tempo ontológico por excelência, anterior à História e à Consciência, identificado com o Cosmos ou a Natureza. [...] tempo reversível, em circularidade perene, tempo original, primário, sempre idêntico, tempo dos arquétipos (Jung) [...]; tempo sacro, tempo eterno, sem começo nem fim.<sup>19</sup>

O tempo metafísico se diferencia das outras duas categorias de tempo que Moisés (1985) propõe, que seriam o tempo cronológico e o tempo psicológico. Opõe-se ao tempo cronológico por ser imune ao movimento do relógio, e se diferencia do tempo psicológico por não depender da percepção e da experiência do indivíduo, antecedendo-o. O tempo metafísico, portanto, é como a própria eternidade. Para que isso aconteça, a *graphic novel* se faz valer de uma das principais capacidades da escrita ficcional, que é a de poder se opor à percepção humana do tempo. Ou seja

o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilata-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, **caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno.**<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 3ª edição, 1985, p. 109.

<sup>20</sup> NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988, p. 25. [grifo meu].

O tempo, como o percebemos, é baseado na mudança e na sucessão de eventos, opondo-se, como observa Nunes (1988), aos conceitos de permanência e repetição; entretanto, é justamente esses dois conceitos que as *graphic novels* dos anos 80 enfatizam; surgem nos Estados Unidos, em um período de profunda instabilidade política e econômica, em que as recentes guerras mundiais e a paranoia nuclear haviam transformado a maneira das pessoas de ver o mundo. Octavio Paz (2014) argumenta que a queda da bomba atômica trouxe ao homem uma sensação de urgência, de que se antes se acreditava que havia tempo de realizar a evolução do intelecto humano, agora essa crença havia sido substituída pela certeza de que a realidade era frágil e podia se extinguir a qualquer momento. “O tempo tem um fim e esse fim será imprevisível; vivemos num mundo instável: a mudança não é mais sinônimo de progresso, mas de repentina extinção”.<sup>21</sup> Os reflexos disso foram sentidos em todas as camadas da arte; na literatura, com o romance moderno, isso se traduz da seguinte forma:

Abala-se a cronologia, fundem-se passado, presente e futuro, estremecem os planos da consciência e o onírico invade a realidade; assume-se e se expõe o relativo na nossa percepção do espaço e do tempo; desmascara-se o "mundo epidérmico do senso comum", denunciado como simples aparência; a distensão temporal é revirada pelo avesso, pela fusão do presente, do passado e do futuro, pela criação de uma simultaneidade que altera radicalmente não apenas as estruturas narrativas mas também a composição da própria frase que perde seus nexos lógicos.<sup>22</sup>

Em *Watchmen* todos esses elementos se encontram presentes: o uso da sarjeta como estratégia para realizar quebras no tempo, abandono da linearidade cronológica e a representação de um tempo unificado e simultâneo, surgido, de certa forma, da paranoia nuclear. E tudo isso encontra seu ponto de convergência no personagem Dr. Manhattan.

### 1.3 O TEMPO E O ETERNO RETORNO

A filosofia de Nietzsche é normalmente atribuída a uma ideia de desconstrução, seja de princípios morais, éticos ou religiosos, e seu conceito de eterno retorno é uma

---

<sup>21</sup> PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 2ª ed., p. 321 – 322.

<sup>22</sup> LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 2002, p. 30.

das principais marcas disso. Segundo Nietzsche, o eterno retorno seria uma nova forma de contemplar a realidade, uma nova perspectiva; basicamente, o eterno retorno seria a estratégia ideológica do super-homem, o *Übermensch*, o homem que abandona o niilismo<sup>23</sup> em prol de um estilo de vida livre, desprovido de muletas metafísicas, como seria o caso da religião ou de filosofias que valorizam qualquer tipo de mundo que não seja o real.

O eterno retorno é muitas vezes interpretado como uma teoria cosmológica, em que o tempo seria circular e todos os acontecimentos da vida de uma pessoa estariam condenados a se repetir eternamente. Entretanto, segundo Nehamas (1999), essa seria uma interpretação errada, pois “O eterno retorno não é uma teoria do mundo, mas uma visão de si”.<sup>24</sup> Ou seja, o eterno retorno seria uma forma de examinar a si mesmo e não o universo.

Em *Assim falava Zaratustra*, o eterno retorno se manifesta na forma de dois portais, um indicando para o futuro e outro para o passado, a junção desses dois portais se dá através do que Nietzsche chama de *Instante*.

Deste portal Instante corre um longo, eterno corredor para trás: atrás de nós há uma eternidade. Não é preciso que, de todas as coisas, aquilo que pode acontecer já tenha uma vez acontecido, já esteja feito, transcorrido? E, se tudo já esteve aí: o que achas tu, anão, deste Instante? Não é preciso que também este portal - já tenha estado aí? E não estão tão firmemente amarradas todas as coisas, que este Instante puxa atrás de si todas as coisas vindouras? E assim - a si próprio também? Pois, de todas as coisas, aquilo que pode correr: também por este longo corredor para diante - é preciso que corra uma vez ainda!<sup>25</sup>

Nehamas (1999) argumenta que, por ser uma obra profundamente alegórica, *Assim falou Zaratustra* é um dos motivos de existirem tantas interpretações equivocadas

---

<sup>23</sup> A definição de niilismo geralmente empregada é a que Barthes (2015) utiliza ao declarar que niilismo é o momento em que “os fins superiores se depreciam”. Segundo Nehamas (1999), entretanto, o niilismo, para Nietzsche, se opõe a essa definição. Para Nietzsche, niilista é aquele que deixa de viver a vida em prol de algum valor moral ou recompensa metafísica. Nesse sentido, o cristão seria um exemplo de niilista, pois ele tenta barrar seus apetites na esperança de uma retribuição divina. Filosofia platônica também pode ser considerada uma filosofia niilista, pois prega a existência de um mundo superior que é superior a esse; Nietzsche, na obra *Para além do Bem e do Mal*, chegou a declamar que o cristianismo não passa de “platonismo para o povo”.

<sup>24</sup> NEHAMAS, Alexander. *Nietzsche Life as Literature*. Cambridge, 1999, p. 150. Texto original: The eternal recurrence is not a theory of the world but a view of the self.

<sup>25</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 49.

do eterno retorno. É importante observar que a repetição do Instante, mencionado no exemplo acima, não se trata de que determinado evento volte a ocorrer da mesma forma que antes; como dito anteriormente, não se trata de uma teoria a respeito do tempo em si, mas de como o percebemos.

Para Nietzsche, a percepção do tempo como estrutura linear estaria no cerne dos problemas humanos<sup>26</sup>, limitando os homens, impedindo-os de superar o niilismo, pois o tempo linear

é uma cadeia de instantes que se suprimem, que se anulam e se aniquilam incessantemente uns aos outros. Trata-se de uma sucessão edípica na qual todos os instantes ou momentos são mortos, tendo apenas existido sem que nenhum deles chegasse a conter a vida ou pudesse alcançar uma plenitude de existência, de valor e significado por si mesmo. [...] Posto que a existência e o significado de cada instante dependem de sua conexão com o passado, que já não existe, e de sua antecipação do futuro, que todavia não chegou a ser, nenhum dos momentos do tempo linear em sua particularidade de presente, passado ou futuro chegam a ser momentos vivos, depositários de uma plenitude autônoma de significado e existência.<sup>27</sup>

Ou seja, o problema de ver o tempo como uma sequência de instantes que se sucedem e se aniquilam, é que eles morrem antes de serem carregados com vida, morrem sem significar nada; conseqüentemente, o indivíduo não consegue viver plenamente o instante em que se encontra, pois ele está sempre atrelado ao passado, que gera nostalgia, e ao futuro, que gera esperança, ambos causadores de problemas. O eterno retorno seria uma resposta a esse tipo de posição; através dele, o ser humano poderia encarar o tempo não como uma ordem linear de instantes, mas como unidade. Basicamente, o que esse conceito prega é que se deve encarar cada instante como algo cujas conseqüências retornarão eternamente, sendo assim, é necessário viver cada momento da forma mais completa possível, para que o retorno das conseqüências traga

---

<sup>26</sup> Tanto Paz (2014) quanto Sanchez Meca (2013) atribuem a visão do pensamento como sequência linear de instantes à cristianização do ocidente. O eterno retorno, pensado a partir disso – e tendo em vista os ataques de Nietzsche à religião – também pode ser visto como uma forma de desconstrução dos valores cristãos.

<sup>27</sup> SÁNCHEZ MECA, Diego. *Nietzsche ou a eternidade do tempo*. Cadernos de Nietzsche, São Paulo, 2013, nº 33, artigo digital. Disponível em: <http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/home/item/252-nietzsche-ou-a-eternidade-do-tempo>

benefícios; cada instante deveria ser visto não como algo que sucede outro, mas como algo que está lado a lado com outros momentos e que existirá eternamente, e justamente por existir eternamente, deve ser valorizado e vivenciado de forma plena.

Tudo isso depende do que Nietzsche chama de *vontade de potência*, que o filósofo define como: “em seu aspecto mais intelectual, a vontade de ‘criar o mundo’ e implantar nele a causa primeira”<sup>28</sup>. Basicamente, a vontade de potência é a tendência humana de se impor ao mundo e de transforma-lo; o super-homem, portanto, é dotado de vontade de potência ele exerce seu poder e não deixa barrar pelas normas da moral ou pelas forças reativas de outros homens.

A vontade de potência é importante para compreender o eterno retorno, pois: “A *Vontade de Potência* diria o que o ente é quanto à sua constituição, ou seja, quanto à sua *essência*. E o *eterno retorno do mesmo* diria o *como é necessário* que seja o ente o qual tem como essência a *Vontade de Potência*”<sup>29</sup>. Ou seja, a vontade de potência é a força que move o indivíduo, que o coloca além de uma posição contemplativa para que ele possa transformar a realidade em que está inserido, e o eterno retorno seria aquilo que direciona a vontade de potência, que dita de que maneira ela deve ser aplicada.

---

<sup>28</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Além do Bem e do Mal ou Prelúdio de uma filosofia do futuro*. p. 18. Arquivo digital, disponível em: [https://neppec.fe.ufg.br/up/4/o/Al\\_\\_m\\_do\\_\\_Bem\\_e\\_do\\_Mal.pdf](https://neppec.fe.ufg.br/up/4/o/Al__m_do__Bem_e_do_Mal.pdf)

<sup>29</sup> FERREIRA JUNIOR, Wanderley J. *Heidegger Leitor de Nietzsche: a Metafísica da Vontade de Potência como Consumação da Metafísica Ocidental*, *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 36, n. 1, p. Jan./Abril, 2013, p. 108. [grifo do autor].

## 2 A VIDA SEGUNDO DR. MANHATTAN

### 2.1 A FUNÇÃO DO PERSONAGEM NA NARRATIVA

O personagem Dr. Manhattan é, de certa forma, uma representação dos medos e esperanças que giravam em torno da energia nuclear no final dos anos 80.<sup>30</sup> Filho de um relojoeiro, Jonathan “Jon” Osterman, doutor em física nuclear, sofre um acidente que altera sua composição física e lhe concede a habilidade de manipular a própria realidade; através dessa habilidade ele passa a ser capaz de contemplar, ao mesmo tempo, todos os instantes que viveu. Sua forma de ver o mundo, portanto, é totalmente diferente dos outros personagens presentes na obra.

Protagonizada por Dr. Manhattan, e narrada em primeira pessoa a partir do seu ponto de vista, a edição *Watchmen n°4* inicia com uma situação que simboliza o desenvolvimento do personagem no decorrer da obra. Ele é apresentado, em sua adolescência, consertando um relógio de bolso, cujas partes se encontram espalhadas por sua mesa. Seu pai entra, carregando nas mãos um jornal com a manchete “Bomba atômica lançada em Hiroshima”, o manda parar com aquilo, afirmando que consertadores de relógios já não eram mais úteis para o mundo.

---

<sup>30</sup> Danton (2014) argumenta que a maneira que os eventos se desenrolam em *Watchmen* está ligada à teoria do caos, no sentido de causa e efeito não estarem diretamente ligadas; isso é um ataque direto à noção de que o mundo é regido por uma determinada ordem. Segundo o autor, a energia nuclear foi um dos grandes motivadores dessa teoria científica e dessa noção a respeito do mundo. Cizeweski (2011) segue nessa linha argumentativa, ao explicar que a Guerra Fria, com a paranoia nuclear, instaurou uma sensação de instabilidade no mundo todo, de que tudo poderia acabar subitamente. Paz (2014) também se aproxima dessa linha de pensamento ao proclamar que, com a queda da bomba atômica, surge uma noção de finitude do tempo, de que ele não apenas teria fim, como esse fim poderia vir a qualquer momento, sem aviso.





Esses painéis definem o personagem, mas também representam a transformação que existe, nesse período da história mundial, na maneira da contemplar o tempo. O pai entra no quarto anunciando a queda da bomba de Hiroshima<sup>32</sup> e então procede a jogar o relógio – que o filho estava tentando consertar – pela janela, anunciando que: “se o tempo não é real, de que valem os relojoeiros?”. Podemos entender, a partir disso, que com a bomba de Hiroshima, a maneira de encarar o mundo passa por uma súbita transformação, com a velha concepção de tempo sendo abandonada, jogada pela janela aos pedaços. Czizewski (2011) argumenta que mudança acontece devido à paranoia nuclear, que marcou muito o mundo ocidental; bastava um pressionar de botão que o mundo como as pessoas o conhecia se extinguisse.

<sup>31</sup> MOORE & GIBBONS, *op. cit.*, p. 110.

<sup>32</sup> A bomba *Little Boy*, ou bomba de Hiroshima, como ficou mais conhecida, foi a primeira bomba atômica a ser utilizada em confronto armado. Foi detonada em 6 de agosto de 1945, ao fim da Segunda Guerra Mundial, sobre a cidade de Hiroshima, no Japão, sendo responsável pela morte de cerca de 120.000 pessoas. O poder de extermínio da bomba atômica foi o que deu início à chamada paranoia nuclear, dominante nos Estados Unidos durante a segunda metade do século XX.



Eventualmente, Jon Osterman se torna doutor em física nuclear e acaba sofrendo um acidente que desintegra seu corpo, fazendo com que seus colegas acreditassem que ele estivesse morto; entretanto, ele reaparece um tempo depois, agora feito de energia e dotado de superpoderes, assumindo o nome de Dr. Manhattan.<sup>34</sup> Com isso, ele se torna o único personagem de *Watchmen* a possuir qualquer tipo de superpoder, mas isso vem com um preço: “curiosamente, o único personagem dotado de superpoderes (Dr. Manhattan, que se transformou devido a um acidente nuclear) é indiferente ao destino da Humanidade”.<sup>35</sup> Interessante observar que essa informação não é verdadeira já de início; ele não se torna indiferente à humanidade no momento em que adquire seus poderes, tratando-se de um processo gradativo que vai do instante em que ele sofre o acidente até seu exílio em Marte.

Assim que o governo dos Estados Unidos descobre as habilidades de Dr. Manhattan, ele passa a ser utilizado como arma nos mais diversos conflitos militares, vencendo a Guerra do Vietnã<sup>36</sup> e atingindo supremacia sobre a União Soviética.

---

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> O nome deriva do chamado “Projeto Manhattan”, ativo entre os anos de 1941 a 1947, e que resultou na produção das primeiras bombas atômicas por parte dos Estados Unidos.

<sup>35</sup> ELÍSIO DOS DANTOS, Roberto. *O caos nos quadrinhos modernos*. Revista de Comunicação e Educação, São Paulo, (2): jan./abr. 1995, p. 58.

<sup>36</sup> Segundo Olic (1991) A Guerra do Vietnã foi um conflito armado entre o Vietnã e os Estados Unidos que ocorreu entre 1955 e 1975. O conflito foi motivado, em boa parte, por uma tentativa de barrar o avanço da frente comunista que se espalhava pelo país (nessa época, os Estados Unidos eram dotados de uma política anticomunista bastante acirrada). Ao fim do conflito, entretanto, os Estados Unidos foram forçados a retirar suas tropas do país, resultado em sua derrota.

O personagem pode ser lido, nesse momento da narrativa, como uma alegoria dos Estados Unidos

Embora na HQ o Dr. Manhattan seja uma “arma” que dá superioridade aos EUA, podemos vê-lo como a imagem que os estadunidenses faziam de si mesmo como potência: todo-poderoso, praticamente invencível, capaz de fazer qualquer coisa. Tal super-herói na história funciona como uma alegoria da própria nação estadunidense. Na primeira aparição do Dr. Manhattan [...], ele está em uma forma gigante, representando sua superioridade às pessoas comuns, bem como a superioridade estadunidense que ele simboliza.<sup>37</sup>

Não apenas uma arma, o personagem acaba por personificar a visão de superioridade que os Estados Unidos lutavam para conservar nesse período da história. Czizewski (2011) reforça essa ideia de Dr. Manhattan como alegoria do povo americano ao citar o seguinte exemplo:



Esse painel reflete o papel que a mídia exerce, dentro da narrativa, de proliferar a visão do cidadão americano como superior. Essa imagem é criada para tentar manter a ordem dentro dos Estados Unidos; tenta-se estabelecer uma noção de superioridade

<sup>37</sup> CZIZEWESKI, *op. cit.* p. 72.

<sup>38</sup> MOORE & GIBBONS, *op. cit.*, p. 120.

como uma forma de diminuir o medo de um ataque internacional. Dr. Manhattan funciona como o avatar dessa noção, algo real e visível com o que os norte-americanos podiam se identificar.

Entretanto, embora decisivo para a nação estadunidense, Dr. Manhattan passa por um processo de “desumanização” no decorrer da narrativa, tornando-se cada vez mais distante dos seres humanos, na mesma medida em que se torna uma figura cada vez mais passiva, indiferente ao destino do mundo em que vive. Como Laurie, a então esposa do personagem, coloca: “o jeito como Jon olha pras coisas... É como se não lembrasse o que são e não desse a mínima pra elas... Para ele, neste mundo, o mundo real, é como andar pela neblina, como se as pessoas fossem sombras... sombras na névoa”.<sup>39</sup>

Isso ocorre conforme o personagem assume cada vez mais o controle de seus poderes e da sua nova forma de ver o tempo. No começo, o personagem age a mando do governo, apesar de, como ele próprio alega: “Não compreendo a moralidade dos meus atos”.<sup>40</sup> Gradativamente, entretanto, ele cessa também de agir, resultando em total neutralidade quanto a vida e a morte; afirmando, até mesmo, que: “Vida e morte são abstrações não quantificáveis, por que eu deveria me importar?”<sup>41</sup>

O estopim que resulta no exílio do personagem ocorre quando, durante uma entrevista, ele é acusado de ter causado câncer – devido ao seu corpo radioativo – em sua ex-mulher e no homem que um dia foi conhecido como o vilão Moloch<sup>42</sup>. Em um surto de raiva, ele faz com que todas as pessoas desapareçam do auditório; em seguida, o personagem abandona a terra e passa a habitar Marte. A partir desse momento, o personagem deixa de ser visto como um herói pelo povo.

Essas questões, que Brait (1985) explora ao tratar da obra de György Lukács, são sintomas de uma condição que abrangia os personagens de romances do século XX, os chamados *heróis problemáticos* que “também denominado demoníaco, está ao mesmo tempo em comunhão e em oposição ao mundo, encarnando-se num gênero literário, o romance”.<sup>43</sup> Nesse sentido – pensando na herança que as *graphic novels* herdaram do romance –, Dr. Manhattan se apresenta como o personagem que mais

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>42</sup> A narrativa implica que não há evidências concretas de que Dr. Manhattan efetivamente causou câncer nos personagens, tratando-se mais de uma tentativa de sua ex-mulher de desmoralizá-lo em público, o que é realçado pela mídia sensacionalista, que dissemina aquela informação.

<sup>43</sup> BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática, 1985, p. 39.

compreende a vida e o universo, bem como a verdadeira funcionalidade do tempo, mas é também distante do resto da humanidade, encarando a moral humana como uma frivolidade.<sup>44</sup>

## 2.2 A MORAL DE DR. MANHATTAN

Marcado por divisões que o separam, em diversos níveis, dos outros personagens, assim como do restante da humanidade, Dr. Manhattan se apresenta como profundamente fragmentado. Essa fragmentação do personagem é uma marca herdada do romance, e, como Antonio Candido explica: “o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes”.<sup>45</sup> Basicamente, o que Candido propõe com isso, é que nossa capacidade de entender o outro é sempre fragmentada, pois não somos capazes de explorar suas personalidades e ideias assim como podemos entender a nós mesmos. O estudo das relações humanas, portanto, se dá através de ruído. A partir disso, podemos entender como Dr. Manhattan encara a moral humana.

Como mencionado anteriormente, o personagem afirma não entender, ao agir a mando do governo, a moral de seus atos; ou seja, ao obedecer às ordens de humanos, ele se encontra moralmente esvaziado. Isso ocorre, justamente, devido a esse distanciamento que existe entre ele e os outros personagens. Depois, entretanto, quando ele finalmente deixa o planeta, não se trata mais de que o personagem não entende a moral, mas de que ele simplesmente não se importa com ela. Ele não demonstra nenhum tipo de remorso por suas atitudes passadas, assim como não se importa com o que ocorrerá com a humanidade no futuro.<sup>46</sup> Ao mesmo tempo em que se distancia da

---

<sup>44</sup> Essas posições morais são oriundas do papel do personagem como herói problemático, que, segundo Lacerda Neto (2006), é o personagem que se encontra em descompasso com o mundo em que vive e consigo mesmo. Preso a uma realidade fragmentada, o herói problemático é definido pela solidão e pela ironia; ao contemplar a realidade, descobre que ela é tão ambígua quanto ele próprio. Paz (2014) ajuda a entender o caráter do herói problemático ao propor as diferenças entre os protagonistas de *A Divina Comédia* e *Dom Quixote*; no primeiro o protagonista possui um objetivo definido e um guia, representado por Virgílio, enquanto que no segundo o protagonista vaga por uma realidade incerta e acompanhado por um personagem, Sancho, que não tem mais noção do que está acontecendo do que ele próprio. Esse seria o perfil do herói problemático.

<sup>45</sup> CÂNDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*, São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª ed., 1969, p. 26.

<sup>46</sup> Um dos motivos dessas posições neutras, por parte dos personagens, reside no fato de que ele pode contemplar o tempo como uma unidade, sendo que passado, presente e futuro são uma coisa só. Mas isso será explorado mais adiante.



raça humana, Dr. Manhattan se coloca cima dela, vendo-a como algo insignificante. A seguinte passagem ilustra isso:



Confrontado com a informação de que sua esposa estava envolvida efetiva e sexualmente com Dan Dreiberg, o Coruja, o personagem afirma não ter mais nenhum tipo de ligação com a Terra, demonstrando que ele se importava apenas com sua realidade imediata. Nesse momento, Laurie pede ajuda, solicitando que ele previna uma guerra que, ela acredita, está para acontecer, mas ele recusa, embora demonstre conhecer as consequências de suas ações ao afirmar que: “Posso entender plenamente a seriedade das circunstâncias... a gravidade da situação”.<sup>48</sup> Os painéis acima demonstram, visualmente, o distanciamento que há entre os personagens. Ela vestida em tons alaranjados e ele nu, em azul. A nudez do personagem demonstra como ele deixou de lado as normas sociais humanas e o contrapõe à Laurie, com as cores realçando essa oposição.

O argumento que o personagem usa é de que as vidas e guerras da humanidade não lhe importam por serem insignificantes para o restante do universo. Com isso, conclui que os esforços humanos são, em última instância, inúteis. Como ele mesmo coloca: “Eu questionava o sentido de tanta labuta. O propósito do esforço sem fim, que leva a nada, deixando as pessoas vazias e desiludidas... deixando-as alquebradas”<sup>49</sup> e

<sup>47</sup> MOORE & GIBBONS, *op. cit.*, p. 286.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 287.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 290.

“Em minha opinião, ela [a vida] é um fenômeno exageradamente valorizado. Marte se dá muito bem sem um único microrganismo vivo.”<sup>50</sup>

Esse tipo de posição possui uma relação intrínseca com a filosofia de Nietzsche, segundo o qual “Os valores não têm uma existência em si, não são uma realidade ontológica; são o resultado de uma produção, uma criação do homem: não são fatos, são interpretações introduzidas pelo homem no mundo.”<sup>51</sup> É justamente essa a visão que Dr. Manhattan esboça durante a obra, apontando a moral como mero construto humano, algo a ser superado.<sup>52</sup> Para Nietzsche, essa seria a posição do super-homem, o indivíduo que não precisa se apoiar em muletas metafísicas, capaz de, através do que ele chama de *amor fati*, viver e amar sua vida pelo que ela efetivamente é, e não pelo que uma determinada moral ou ideologia julga que ela deveria ser; é aquele que se encontra em comunhão com o mundo real.

A forma com a qual Dr. Manhattan encara a moral humana se assemelha em muito com o que Nietzsche chama de “moral de escravo”, a qual “além de considerar a felicidade como passividade, paz, repouso, é negativa e reativa: funda-se na negação dos valores aristocráticos, daquilo que lhe é exterior e diferente. E, como é esse não que instaura valores, sua ação nada mais é do que uma reação.”<sup>53</sup> Reagente no sentido de que não busca valorizar a presença e a capacidade humana, apenas freá-la.

Não por acaso, o único personagem por quem Dr. Manhattan demonstra algum tipo de respeito é Ozymandias<sup>54</sup>, homem dotado de vontade de potência e que também não se deixa atingir pelos preceitos morais do restante da humanidade.

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 291.

<sup>51</sup> MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*, São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 59 – 60.

<sup>52</sup> De fato, esse é um tema recorrente na obra de Alan Moore. Em *Miracleman*, o protagonista – que assim como Dr. Manhattan, é dotado de poderes que o colocam em uma posição quase divina quando comparada com o resto da humanidade – aponta a moral como uma fragilidade a ser superada, e se coloca acima dela, promovendo transformações no mundo. Em *V de Vingança*, o protagonista ataca a ordem imposta, vendo no anarquismo a única forma de superação de uma moral desgastada. Na obra *Do Inferno*, um dos personagens centrais assassina diversas mulheres por acreditar que se encontra numa posição moral mais elevada que elas. O que diferencia Dr. Manhattan desses personagens, entretanto, é o fato de ele ser, na maior parte do tempo, um agente passivo, uma espécie de espectador, enquanto que os outros são transformadores ativos da realidade em que se encontram.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>54</sup> A edição *Watchmen nº 11* termina com alguns versos do poema *Ozymandias* de Percy Bysshe Shelley: “Meu nome é Ozymandias, rei dos reis: contemplai minha obra, ó poderosos, e desesperai”. Esses versos ilustram bem o papel do personagem na obra, especialmente sua função nos eventos finais: valendo-se, segundo Borges-Teixeira e Correa (2009), da lei do “Bem Maior” ele causa milhares de mortes nos Estados Unidos numa tentativa de causar terror nos poderes mundiais e assim prevenir a Terceira Guerra Mundial, e orgulha-se desses eventos como sendo sua obra.



No exemplo acima, ao ser confrontado com o fato de que poderia ter levado um tiro, Ozymandias demonstra sua superioridade ao afirmar que poderia ter segurado a bala.<sup>56</sup> A respeito dele, Dr. Manhattan afirma:

Agora é junho, uma festa beneficente com vários aventureiros mascarados... amáveis senhores de meia idade que gostam de se vestir espalhafatosamente. Não tenho nada em comum com eles. *Apenas o mais jovem, Ozymandias, parece interessante.*<sup>57</sup>

Através desse excerto da narração, o personagem volta a realçar a distância que existe entre ele e o resto dos personagens, alinhando-se – embora não totalmente – com um personagem que, assim como ele, não se deixa barrar pelas forças reacionárias da moral.

Mas apesar das proximidades entre Dr. Manhattan e a filosofia de Nietzsche, há também algumas diferenças cruciais. A principal reside no fato de que Nietzsche pregava a superação do niilismo<sup>58</sup> e a valorização da vida, enquanto que Dr. Manhattan, por outro lado, encara a vida – não apenas humana, mas em todas as suas formas - como algo sem importância. Apesar de não operar em conformidade com vários dos preceitos

<sup>55</sup> MOORE & GIBBONS, *op. cit.*, p. 389.

<sup>56</sup> Aqui fica implícito que talvez o personagem esteja mentindo, entretanto, algumas páginas depois, ele realmente consegue segurar uma bala direcionada a ele. Mas o que importa nessa situação é o nível de admiração e medo que ele causa nos outros personagens é suficiente para fazê-los acreditar que ele poderia, de fato, segurar uma bala com as próprias mãos.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 122. [grifo meu].

<sup>58</sup> Lembrando que o niilismo, para Nietzsche, não é o mesmo que o conceito corrente. Ver nota 23.

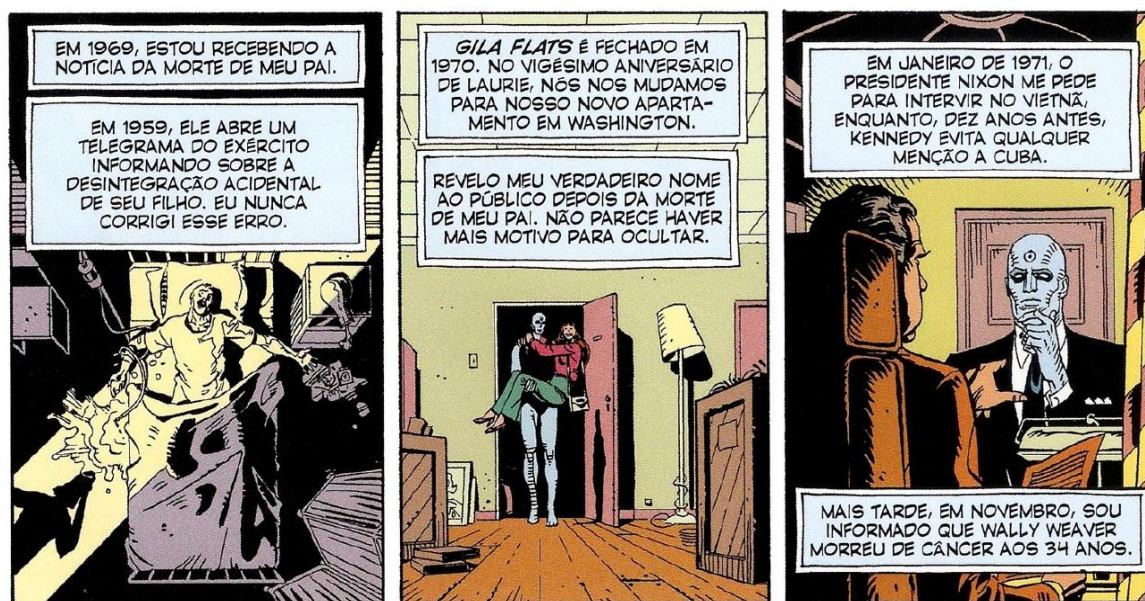


de Nietzsche, a partir dos quais, supostamente, ele encontraria a verdadeira liberdade, Dr. Manhattan apenas se distancia, resultando a quase absoluta negação da vida.

## 2.3 UM RELÓGIO SEM ARTESÃO

### 2.3.1 As engrenagens do relógio: deslocamentos cronológicos do personagem

Diferente de todos os outros personagens da obra – e da maior parte dos personagens da literatura em geral –, Dr. Manhattan se destaca por ser dotado de uma perspectiva única sobre o tempo: para ele, o tempo não é mera sucessão de instantes, em ordem linear, mas de um conjunto que funciona apenas em unidade. Passado, presente e futuro não existem, tratando-se apenas de conceitos inventados pelos humanos para conseguir dar ordem a algo que eles são incapazes de entender plenamente. O seguinte exemplo ilustra bem isso:



59

Em cada painel está ilustrado um ponto diferente da vida de Dr. Manhattan; passado, presente e futuro, lado a lado, numa mesma página. Isso é possibilitado pelo que Nunes (1988) chama de “salto temporal” (*time shift*), o qual cria anacronismos que rompem com a estrutura da obra, formando espaços que devem ser preenchidos pelo

<sup>59</sup> MOORE & GIBBONS, *op. cit.*, p. 127.

leitor. Na linguagem dos quadrinhos isso fica representado pelo uso das sarjetas<sup>60</sup>, que separam um instante do outro. Observa-se que o personagem não está se lembrando de momentos do seu passado ou prevendo o futuro, mas os está revivendo a todo instante, pois ele sempre se expressa no presente, através da primeira pessoa do singular. E, como ele mesmo coloca: “Não posso impedir o futuro. Para mim, ele já está acontecendo”.<sup>61</sup>

Ao final da obra, Dr. Manhattan se encontra em uma posição muito mais contemplativa, escolhendo não se envolver com os problemas da humanidade, por os julgarem frívolos. Isso acontece no momento em que ele passa a dominar plenamente os seus poderes, assim como passa a compreender – e aceitar – a verdadeira organização do tempo.

Entretanto, esse é um processo gradativo, pois ao adquirir seus poderes e, com eles, essa nova forma de ver o tempo, ele demonstra certa dose de confusão, como fica claro pela seguinte passagem:



E conforme vai tomando consciência de como o tempo realmente é, ele passa a se tornar mais frio, assumindo uma posição cada vez mais indiferente perante a humanidade, mesmo com aqueles que faziam parte de sua vida. Quanto mais ele compreende o tempo, portanto, mais o personagem se desprende da moral humana. Ao

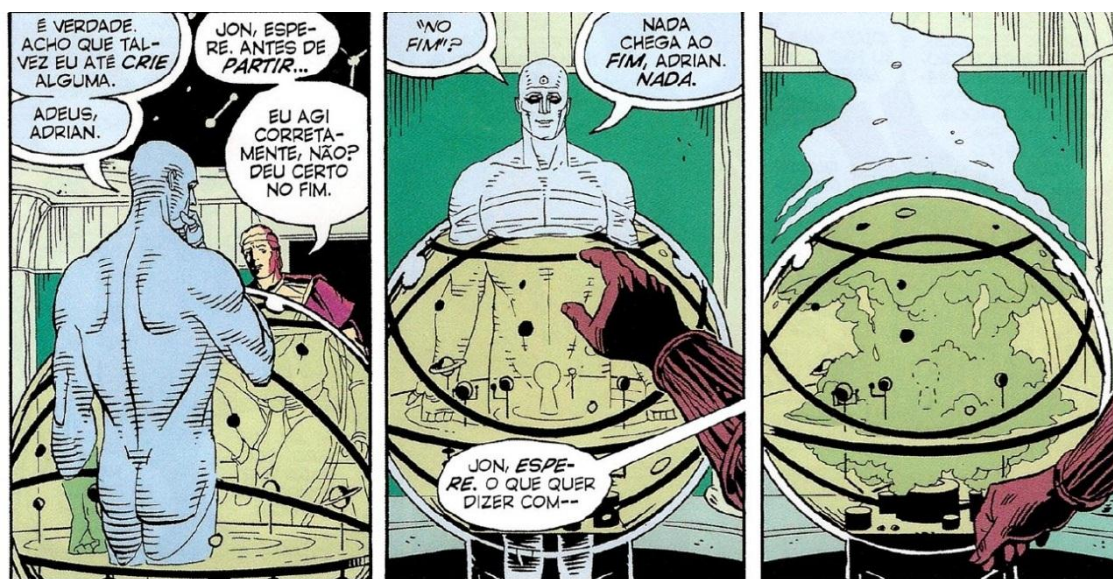
<sup>60</sup> Ver definição de sarjeta e sua função na linguagem dos quadrinhos na página 13 deste trabalho.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 121.



final, ele transparece apenas aceitação, que ele mesmo demonstra estar relacionada a sua percepção de tempo no seguinte exemplo:



Essa passagem é importante, pois representa, de certa forma, o ponto final do desenvolvimento do personagem: ele admite ter readquirido certo interesse pela vida humana e declara que talvez “até crie alguma”, afirmando sua posição como uma entidade divina, e é também quando sua percepção do tempo culmina na frase “Nada ao chega ao fim”, desaparecendo em seguida para não ser mais visto no decorrer da obra. O personagem, então, não se importa se a decisão de Adrian, ao matar milhares de pessoa, está certa ou não; o universo vai continuar a existir, bem como aqueles instantes, e nada terá mudado.

A partir disso, Dr. Manhattan é capaz de se assumir diversos focos narrativos<sup>64</sup> simultâneos, diferente dos outros personagens da obra que narram sempre a partir de um único foco narrativo. Segundo Kant, isso ocorre porque, apesar da natureza infinita do tempo, podemos contempla-la apenas a partir de um ponto fixo:

A natureza infinita do tempo significa que toda quantidade determinada de tempo é somente possível pelas limitações de um único tempo que lhes serve de fundamento. Portanto, a representação primitiva do tempo deve

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 407.

<sup>64</sup> Segundo Leite (2002), a narrativa de uma obra depende de “visão e cegueira”: esse espaço entre o dito e o não dito seria o foco narrativo, ou seja, é a escolha que o narrador faz de contemplar algo e de omitir – consciente ou não – outros aspectos.

ser dada como ilimitada. Ora, quando as partes mesmas e quantidades todas de um objeto só podem ser representadas e determinadas por meio de uma limitação, então a representação toda desse objeto não pode ser dada por conceitos (porque estes só contêm representações parciais) devendo ter como fundamento uma intuição parcial.<sup>65</sup>

Dr. Manhattan, por viver todos os instantes de sua vida ao mesmo tempo, não se encontra acorrentado a essas limitações; sua intuição não é meramente parcial. Livre das maquinações do relógio, o personagem se encontra preso à esfera da eternidade, que Moisés (1984) chama de tempo metafísico: tempo de eventos simultâneos, em que nada termina ou começa, mas está acontecendo simultaneamente.

Octavio Paz (2014) expande nessa linha de pensamento ao propor que o tempo metafísico (que ele chama de *tempo mítico*) é o tempo próprio da poesia, ponto de encontro de opostos, no qual não se trata de “isso ou aquilo”, mas de “isso e aquilo” ou “isso é aquilo”.<sup>66</sup> Para o autor, isso acontece graças ao ritmo – sem o qual não existe poesia – que causa a repetição.

O poema [...] se oferece como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente cujo final é também um princípio que volta, se repete e se recria. E essa constante repetição-criação não passa de ritmo, maré que vai e vem, sobe e desce.<sup>67</sup>

Eisner (2000) também faz observações a esse respeito ao afirmar que: “Nos quadrinhos, tempo e ritmo estão interligados”<sup>68</sup>. Segundo ele, o ritmo, nos quadrinhos, é gerado pelo tamanho e posicionamento dos painéis na página: painéis maiores representam instantes mais longos, enquanto que painéis mais curtos retratam instantes mais curtos, mas são mais utilizados para gerar a imagem de movimento e sequencialidade. McCloud (1993) segue nessa linha de pensamento e atribui o ritmo à capacidade do leitor de preencher as sarjetas com sentido.

---

<sup>65</sup> KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Editora Nova Acrópole, p. 20. Arquivo digital. Disponível em: <http://www.psb40.org.br/bib/b25.pdf>

<sup>66</sup> A argumentação de Paz (2014) se baseia, em boa parte, na filosofia e poesia oriental, principalmente nos princípios taoístas de *ying* e *yang*, que pregam que o tempo é um círculo.

<sup>67</sup> PAZ, *op. cit.*, p. 75.

<sup>68</sup> EISNER, *op. cit.*, p. 30.

Nos quadrinhos, o ritmo do poema se torna aplicável devido à proximidade que existe entre esse gênero e a poesia visual moderna. Como explica Duarte (2009), ao aproximar os quadrinhos dos *Caligramas* do poeta francês Guillaume Apollinaire:

Os *Caligramas* de Apollinaire desenvolvem essa possibilidade no âmbito da lírica moderna criando, entre as formas das palavras, e principalmente entre os grupos de palavras e os espaços em branco, uma relação onde o poema adquire a forma do assunto sobre o qual trata. Os versos são dispostos de forma não-linear “o que obriga o leitor a construir percursos de leitura nem sempre evidentes”.<sup>69</sup>

Entre os quadrinhos e a poesia, portanto, existe traços de um DNA comum, do qual *Watchmen* se valoriza para construir a narrativa. A partir disso podemos observar certa relação de sincronicidade ao retratar o tempo na *graphic novel*, relação essa que Paz (2014) afirma ser possível apenas na poesia.<sup>70</sup> A respeito disso, Brait (1985) explica que:

Tomando como medida o romance moderno, empenhado cada vez mais em distanciar a personagem dos esquemas fixos que delimitam o ser fictício, teremos que admitir que esse recurso ajuda a multiplicar a complexidade da personagem e da escritura que lhe dá existência.<sup>71</sup>

Por se tratar de uma história em quadrinhos, essas posições no tempo ficam ainda mais demarcadas; é como se os painéis narrados pelo personagem pudessem ser lidos como uma analogia à forma dos quadrinhos. Essa hipótese se torna mais sólida quando se lembra de que Alan Moore e Dave Gibbons tinham profundo interesse em criar uma narrativa que só poderia ser existir dentro das histórias em quadrinhos.<sup>72</sup> Nesse sentido, nenhum outro gênero conseguiria abarcar Dr. Manhattan com a mesma eficiência que os quadrinhos, pois, como McClud (1993) coloca:

---

<sup>69</sup> DUARTE, *op. cit.*, p. 95.

<sup>70</sup> E também no que ele chama de “sagrado”, mas para tratar dessa informação eu teria que desvirtuar a argumentação do foco central, que é o tempo na *graphic novel*.

<sup>71</sup> BRAIT, *op. cit.*, p. 61.

<sup>72</sup> Essa é uma das grandes reclamações de Alan Moore quanto às adaptações cinematográficas de sua obra; segundo ele, suas *graphic novels* foram construídas de forma a valorizar aquilo que apenas os quadrinhos poderiam fazer e isso se perde na transposição para outro tipo de mídia.



73

Todo painel pode ser o presente, assim como pode ser o passado ou o futuro; nos quadrinhos, o tempo é um evento simultâneo, assim como para o Dr. Manhattan. A partir disso, observa-se um rompimento com as ideias relacionadas à *mimesis* de Aristóteles, que, segundo Compagnon (2014), poderia ser definida como: “a representação de ações humanas pela linguagem, ou é a isso que Aristóteles a reduz, e o que lhe interessa é o arranjo narrativos dos fatos em história”.<sup>74</sup> Pensando nisso, e na ordem mais linear do tempo que Aristóteles (2011) propõe, que seria finita e organizada, observa-se uma despreocupação em recriar uma imitação das atitudes humanas de forma precisa e exata, mas um desejo de afastar-se delas.

Dr. Manhattan, portanto, distancia-se do padrão mimético de representação do ser humano na literatura; isso ocorre por se encontrar dentro do tempo metafísico – ou mítico –, tempo literário por definição, e perceber o tempo como um eterno existir de instantes que nunca começam ou terminam, mas sempre existiram e sempre irão existir. Essa percepção do tempo o afasta do restante da humanidade, não apenas porque eles percebem o tempo como sucessão cronológica e linear de eventos, mas porque ele passa a encarar a vida humana como uma futilidade, sem chance nenhuma de se impor contra as forças do tempo e do universo. Contemplar o tempo como um evento simultâneo transforma sua forma de ver a vida e o faz assumir novas posições morais.

<sup>73</sup> McCLOUD, *op. cit.*, p. 104.

<sup>74</sup> COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2ª ed., 2014, p. 102.

### 2.3.2 Dr. Manhattan a partir do eterno retorno

As transformações morais que surgem no personagem, oriundas de sua forma de ver o tempo, podem ser entendidas através do conceito de eterno retorno proposto por Nietzsche.

Como foi explicado anteriormente, o eterno retorno não é uma teoria cosmológica do tempo, mas uma nova forma de encarar a vida. Através dele, o indivíduo conseguiria atingir plenitude em sua vida; o eterno retorno, em última instância, representa o absoluto controle do ser humano sobre sua própria vida. É como o super-homem vive. Para chegar ao eterno retorno, Nietzsche propõe o seguinte experimento:

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes: e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e seqüência [...] Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasses assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: “Tu és um deus e nunca ouvi nada mais divino!” Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse: a pergunta diante de tudo e de cada coisa: “Quero isto ainda uma vez e inúmeras vezes?” pesaria como o mais pesado dos pesos sobre o teu agir! Ou, então, como terias de ficar de bem contigo e mesmo com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação e chancela?<sup>75</sup>

Contemplando o tempo como unidade, como algo que se repetirá eternamente, a pessoa deveria ser capaz de realizar ajustes em sua vida para que os ecos e efeitos desses instantes fossem os mais positivos possíveis. O eterno retorno seria, antes de tudo, uma busca pela vida, ou pelo menos uma busca pelo controle dessa vida.

---

<sup>75</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Lisboa: Guimarães & Cia, Editores, 1984, p. 228.

A forma com a qual Dr. Manhattan vê o tempo seria uma espécie de exame dessa hipótese: coloca-la em prática, através da literatura, e verificar como o personagem reagiria dentro dessa situação.

A primeira vista, a hipótese se confirma, afinal de contas, o personagem se encontra desvencilhado de barreiras morais e demonstra infinita vontade de potência. Não há limites para o que ele pode fazer. Entretanto, ele é marcado por uma profunda passividade, uma atitude contemplativa perante a vida. Ora, se o eterno retorno “é a fórmula da mais alta afirmação da vida que se possa imaginar e, enquanto tal, é o instrumento necessário para discriminar entre os homens niilistas e o além-do-homem”<sup>76</sup> então, através dele, o ser humano deveria assumir uma posição de agente perante a vida; fazer sentir sua presença e exercer sua vontade de potência. Mas, apesar de não ser um niilista, Dr. Manhattan também não se impõe ao mundo, evita transformá-lo.

Sua posição de espectador é melhor ilustrada na seguinte passagem, que ocorre logo após Edward Blake assassinar uma mulher grávida:



De fato, o personagem poderia ter prevenido o assassinato, mas não o fez. Há dois fatores centrais em ação, nesse caso. Primeiro, os desprendimentos morais do personagem: nesse momento da narrativa, o personagem ainda exerce uma função ativa dentro dos eventos que se desenrolam. Observa-se que existe justaposição de cores nos painéis do exemplo acima: Dr. Manhattan, de azul, enquanto que o Comediante parece

<sup>76</sup> SÁNCHEZ MECA, *op. cit.*, arquivo digital.

<sup>77</sup> MOORE & GIBBONS, *op. cit.*, p. 54.



lavado por um tom avermelhado, opostos no espectro de cores, simbolizando o distanciamento moral que existe entre os dois no diálogo em questão. Ele parece se importar, em alguma medida, com os eventos ao seu redor, mas não o suficiente para agir em prol de preveni-los ou altera-los. Segundo: viver eternamente todos os instantes de sua vida parece suprimir sua liberdade de escolha, de alterar a realidade em que vive. Ele conhece as consequências de todos os instantes que viveu e, justamente por saber, não os altera. Segundo Nehamas (1999), essa é uma condição do personagem literário.

Todo detalhe referente a um personagem tem, pelo menos em princípio, um objetivo; é, dessa forma, essencial a esse personagem. No caso ideal, modificar uma ação na parte de um personagem é causar tanto esse personagem quanto a narrativa ao qual pertence a se despedaçar. Para manter a coerência da narrativa (e assumindo que essa ideia é em si coerente), nós temos que fazer modificações correspondentes, e assim produziríamos uma narrativa completamente diferente; *se algo fosse diferente, tudo teria que ser diferente.*<sup>78</sup>

Basicamente, Nehamas (1999) argumenta que todo personagem estaria preso dentro de um ciclo de repetição, condenado a ter suas ações repetidas por toda a eternidade; não importa quantas vezes você leia *Dom Quixote*<sup>79</sup>, a ordem dos eventos sempre será a mesma. Dr. Manhattan apresenta consciência dessa situação, quando afirma ser incapaz de mudar o futuro porque, para ele, o futuro já está acontecendo.

Analisando isso dentro da narrativa, pode-se concluir que Dr. Manhattan apresenta hesitação na hora de agir porque ele sabe que modificar o menor detalhe seria equivalente a causar uma corrente de transformações que resultaria em caos, na destruição do mundo como o conhecemos.

Esses dois fatores – apagamento da moral e incapacidade de alterar a realidade ao seu redor – resultam em passividade, em uma atitude contemplativa perante a vida. Isso acontece mesmo com o personagem não assumindo uma posição que Nietzsche

---

<sup>78</sup> NEHAMAS, *op. cit.*, p. 165. [grifo meu]. Texto original: “Every detail concerning a character has, at least in principle, a point; it is to that extent essential to that character. In the ideal case, to change even one action on the part of a character is to cause both that character and the story to which it belongs to fall apart. In order to maintain the coherence of the story (and assuming that this idea is itself coherent), we would have to make corresponding changes throughout, and we would thus produce an entirely different story; if anything were different, indeed everything would have to be different.”

<sup>79</sup> Escrito por Miguel de Cervantes e publicado em 1607, *Dom Quixote* é considerado por muitos como o primeiro romance moderno. A obra narra a jornada do herói que dá título à obra, um nobre que após ler muitas novelas de cavalaria, acredita ser um cavaleiro andante.

chamaria de niilista. Há uma espécie de ruptura interna no personagem: ele é movido pelo eterno retorno, satisfaz seus requisitos iniciais, mas o resultado atingido não é aquele que Nietzsche pregava. A partir do eterno retorno, Dr. Manhattan não atinge o pleno domínio de sua vida, da satisfação de sua vontade de potência.

Esse tipo de cisão, segundo Paz (2014), define os personagens do gênero romance, na modernidade. Isso acontece porque o romance é um gênero construído a partir da ascensão da burguesia, uma classe marcada por princípios que não são fixos ou consagrados; o romance é um gênero marcado por narrativas e personagens ambíguos, em que a própria realidade é colocada em dúvida. O aspecto chave que marca a ambiguidade dos personagens de romance é a consciência; consciência de si como um indivíduo dividido, de que não se trata de uma unidade e de que o mundo ao seu redor não é sólido. “Modernidade é consciência. E consciência é ambígua: negação e nostalgia, prosa e lirismo”<sup>80</sup>.

Dr. Manhattan incorpora todos esses aspectos ao utilizar o eterno retorno como negação de si mesmo. Ele vive o passado, o presente e o futuro como uma unidade, conhece os ecos de tudo que faz, a repercussão de suas medidas, e justamente por isso é incapaz de viver plenamente. O eterno retorno resulta em exaustão, em distanciamento. Ele se afasta, pois, como ele mesmo coloca:



<sup>80</sup> PAZ, *op. cit.*, p. 83.

<sup>81</sup> MOORE & GIBBONS, *op. cit.*, p. 128.

Na absoluta solidão de Marte, movido pelo eterno retorno, o personagem dá as costas para o leitor e se afasta.

#### 2.4 QUEM VIGIA O VIGILANTE?

Retomando o exemplo da página 22, observa-se a conotação que aquela situação exerceu no decorrer da obra; as engrenagens do relógio, aos pedaços, caem pela janela, arremessados pelo pai de Jon, e representam alguns pontos essenciais. Primeiro, representa a desconstrução da ideia de tempo gerada pela paranoia nuclear, segundo a argumentação de Paz (2014) e Czizewski (2011), pois o pai de Jon declara a inutilidade do objeto após mencionar a queda da bomba de Hiroshima. A energia nuclear, portanto, dá lugar ao relógio e suas estruturas; destrói a prévia visão do tempo. A partir disso, o aprendiz de relojoeiro se torna um doutor em física nuclear, aprofundando ainda a relação de substituição que existe entre tempo e paranoia nuclear.

Após o acidente que lhe concede os poderes, quando perde seu corpo físico e assume o manto de Dr. Manhattan, o personagem passa por um processo de gradativo distanciamento do restante da humanidade, com quem vai lentamente perdendo qualquer ligação. Sua noção de tempo como evento sincrônico está diretamente ligada a isso; quanto mais ele entende o tempo, mais ele para de exercer qualquer função, tornando-se muito mais um observador do que um agente ativo dos eventos que passam a transpirar.

Sua distância do restante da humanidade é simbolizada pelo seu afastamento físico do planeta, optando por morar em Marte, onde não precisa se deparar com nenhum tipo de forma de vida, e chega a afirmar que o planeta está melhor assim.<sup>82</sup> A diferença do personagem entre o momento em que adquire seus poderes e o final da narrativa, pode ser observada na oposição que existe entre os seguintes painéis.

---

<sup>82</sup> Nas páginas da HQ *A Saga do Monstro do Pântano*, na edição de janeiro de 1987, Alan Moore publicou uma narrativa intitulada *Meu paraíso azul*. Assim como Dr. Manhattan, o Monstro do Pântano é exilado em outro planeta, onde é a única forma de vida consciente. Entre os dois personagens também há uma espécie de aproximação moral, sendo que nenhum dos dois é humano e apenas contemplam a humanidade como alguém de fora. Entretanto, Dr. Manhattan aprecia sua solidão, enquanto que o Monstro do Pântano passa a entrar em desespero, sendo forçado a construir clones de si mesmo para tentar lidar com a solidão; por fim, o Monstro do Pântano abandona o planeta em que estava exilado. Observar essa diferença é interessante para estudar Dr. Manhattan, pois demonstra quão diferente ele é de outros personagens do mesmo autor. Também marcado pela filosofia de Nietzsche, o Monstro do Pântano apresenta um desprendimento dessa corrente filosófica no decorrer da obra, enquanto que Dr. Manhattan é um dos únicos que realmente leva a cabo toda essa linha de pensamento; curiosamente, mesmo seguindo de perto o pensamento de Nietzsche, é o que atinge o resultado mais distante do previsto pelo filósofo alemão.



83



O primeiro painel mostra o personagem durante a Guerra do Vietnã, agindo a mando do governo; gigante, ele se apresenta como representação dos Estados Unidos nesse período: uma força nuclear a ser temida, superior. Ele exerce sua vontade de potência. No segundo painel, o personagem se encontra em Marte, após ter abandonado a terra. Ele se encontra no centro da imagem, pequeno em comparação com o cenário que o rodeia.

Esse é o efeito que o eterno retorno exerce no personagem: ele começa utilizando seus poderes para causar uma transformação no mundo, mas termina com ele optando por se isolar do restante da humanidade, em não se envolver em seus conflitos. Entretanto, não se torna um niilista, sua força não é agente ou reagente, mas algo que

---

<sup>83</sup> *Ibidem.*

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 102.

descansa entre os dois espectros. Dr. Manhattan, portanto, desconstrói os efeitos do eterno retorno.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao terminar meu TCC sobre *Watchmen* em que revisito a teoria dos quadrinhos e me dedico a entender a filosofia de Nietzsche, me deparei com o oposto de minha hipótese inicial, que era a de que Dr. Manhattan personificava e confirmava o conceito de eterno retorno. Minha hipótese inicial era a de que, marcada pela influência de Nietzsche, toda a obra de Alan Moore utilizava os quadrinhos como forma de trabalhar diversos conceitos do filósofo: seja o super-homem, como em *Miracleman*<sup>85</sup>, ou a vontade de potência, como em *Do Inferno*. A filosofia de Nietzsche é sempre utilizada como recurso de superação do humano, uma forma de ir além, de se desprender das correntes morais ou ideológicas que impedem a humanidade de avançar.

Entretanto, a hipótese da totalidade da obra é esvaziada. Apenas em *Watchmen* que o eterno retorno é abordado, sendo ainda mais realçado pela perspectiva única que os quadrinhos são capazes de trazer sobre o assunto: através de sua linguagem, passado, presente e futuro podem ser vistos lado a lado, separados apenas pelo vazio, permitindo que o leitor veja o mundo e o tempo da mesma forma que o personagem.

Diferente de outros conceitos de Nietzsche que aparecem pela obra de Alan Moore, o autor, ao empregá-lo no personagem Dr. Manhattan, utiliza uma espécie de engenharia reversa no eterno retorno. As bases principais do conceito estão presentes: a percepção do tempo como um evento unificado, desprendimento moral e abandono do niilismo, a partir dos quais o homem comum se tornaria mais próximo de dominar sua própria vida. Entretanto, Dr. Manhattan segue o caminho oposto, tornando-se passivo, evitando se impor ou exercer seus poderes. O personagem se distancia, como fica simbolizado pelo seu efetivo afastamento do planeta Terra, ao optar por morar em Marte, onde não precisa interagir com nenhuma forma de vida.

É como se o demônio que Nietzsche menciona na *Gaia Ciência* tivesse aparecido para Dr. Manhattan e ao lhe dizer que ele voltaria a viver todos instantes da sua vida, exatamente da mesma forma e infinitas vezes, ele não tivesse reagido de nenhuma das duas formas propostas pelo filósofo: ele não entra em êxtase, mas também

---

<sup>85</sup> Segundo Salerno (2004), *Miracleman* – o personagem – nos anos em que foi roteirizado por Alan Moore, foi todo construído a partir do conceito nietzschiano de super-homem, do homem perfeito e no controle de si. Um contraponto interessante pode ser feito aqui, com Dr. Manhattan: ambos são indivíduos superpoderosos e que se colocam acima da humanidade, tanto físico quanto moralmente, mas *Miracleman* realiza sua vontade de potência (a qual aumenta no decorrer da narrativa) e chega a tomar líder de todo o mundo, enquanto que Dr. Manhattan opta por se afastar e deixar que a humanidade lide sozinha com seus problemas. O que diferencia os dois é o eterno retorno, que só se manifesta em Dr. Manhattan. Isso realça o papel que o eterno retorno exerce na melancolia e a inatividade do personagem.

não amaldiçoa o demônio; responde com um dar de ombros, em silêncio, indiferente às maquinações daquilo que Nietzsche chama de demônio, mas que podemos chamar aqui de tempo, de destino, ou, simplesmente, de vida.

Acredito que esse trabalho só obteve o êxito que eu desejei, porque me foi possível examinar a situação do personagem Dr. Manhattan a partir de pressupostos da teoria literária, da filosofia de Nietzsche e, imprescindivelmente, da teoria dos quadrinhos, caminhos que me direcionaram a uma direção oposta do esperado: não se trata de uma confirmação, mas de uma negação do mito do eterno retorno.

Durante o desenvolvimento de minha pesquisa, dois aspectos centrais se destacaram: primeiro, a perspectiva única que as histórias em quadrinhos são capazes de proporcionar a respeito das representações do tempo. Através do aspecto visual e dos recursos de sarjeta e transição, a linearidade do tempo se rompe, o passado, o presente e o futuro se mesclam na página; podem operar em sequência, mas também funcionam como realidades isoladas: como fotografias, são recortes de um determinado instante no tempo. *Watchmen* se vale dessas estratégias, manifestadas no personagem Dr. Manhattan, construindo uma narrativa que seria impossível em outras formas literárias.<sup>86</sup> Segundo, ao contrário do que se esperava, Dr. Manhattan assume uma posição única a partir do eterno retorno e da filosofia de Nietzsche; ele a utiliza para distanciar-se de si própria. Quanto mais ele entende o tempo, quanto mais ele assume o eterno retorno, menos ele exerce sua vontade de potência; ele não se torna um niilista, pois sua moral não é subserviente às regras da humanidade, mas também não é um super-homem, pois se afasta do mundo e opta por não mais intervir. Por não assumir lado algum, ele rompe com essa dicotomia de Nietzsche.

A linguagem dos quadrinhos acaba sendo solo fértil para o exame dessa filosofia – principalmente do eterno retorno – graças à possibilidade de ver diversas etapas do tempo, lado a lado; ver aquilo que o super-homem deveria imaginar poder ver ao realizar qualquer ação.

Acredito que estudar o tempo nos quadrinhos ainda pode render bons frutos, justamente por ser uma plataforma tão diferente de outros gêneros literários e que

---

<sup>86</sup> Talvez a obra que mais se aproxime das representações do tempo existentes em *Watchmen* seja o romance *O som e a fúria*, de William Faulkner. Publicado em 1929, o romance trata da decadência de uma família do sul dos Estados Unidos, mas o destaque – para esse trabalho – reside no personagem Benjamin "Benjy" Compson, que possui uma deficiência mental não identificada. O capítulo inicial, narrado por esse personagem, emprega diversos saltos cronológicos, sendo que uma mesma frase pode tratar de diversos momentos na vida do personagem. Mesmo assim, o romance de Faulkner depende de algum tipo de linearidade – nesse caso, imposta pela linguagem – enquanto que *Watchmen*, por ter o recurso visual, pode romper com essa linearidade.

engloba elementos de diversas formas de arte. Pretendo me aprofundar nessa linha de estudo. Pensando nisso, no meu Projeto de Mestrado, pretendo desenvolver uma pesquisa a respeito da funcionalidade das sarjetas como recurso de rompimento com a linearidade do tempo narrativo. Quero refletir sobre isso em conjunto com a questão da memória, nas *graphic novels* de Neil Gaiman, e como as sarjetas funcionam como recurso de formador de subjetividade nas lembranças de infância dos personagens.



## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: EDIPRO, 2014.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Autêntica, 2015.

BORGES-TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas & CORREA, Wyllian Eduardo de Souza. *Watchmen e o discurso distópico do “bem maior”*. Abril/ Maio/ Junho de 2009 Vol. 6, Ano VI nº 2.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

CÂNDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*, São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª ed., 1969.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2ª ed., 2014.

CZIZEWESKI, Grégori Michel. *O fim está próximo: poder, tensão e nostalgia na visão da guerra fria a partir de Watchmen*. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

DANTON, Gian. *Watchmen e a teoria do caos*. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2014.

DUARTE, Rafael Soares. *Watchmen: vazios, tragédia e poesia visual moderna*. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Comics and sequential art*, Tamarac: Poorhouse Press, 2000.

ELÍSIO DOS DANTOS, Roberto. *O caos nos quadrinhos modernos*. Revista de Comunicação e Educação, São Paulo, (2): jan./abr. 1995.

FERREIRA JUNIOR, Wanderley J. *Heidegger Leitor de Nietzsche: a Metafísica da Vontade de Potência como Consumação da Metafísica Ocidental*, Trans/Form/Ação, Marília, v. 36, n. 1, p. Jan./Abril, 2013.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Editora Nova Acrópole [ano não informado]. Arquivo digital. Disponível em: <http://www.psb40.org.br/bib/b25.pdf>

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*, São Paulo: Paz e Terra, 1999.

McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Mbooks do Brasil, 2005.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 3ª edição, 1985.

MOORE, Alan & GIBBONS, Dave. *Watchmen*: Edição Definitiva. São Paulo: Panini Books, 2005.

MOORE, Alan & LEACH, Garry. *Miracleman nº 1*, São Paulo: Panini Comics, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Além do Bem e do Mal ou Prelúdio de uma filosofia do futuro*. Arquivo digital, disponível em: [https://neppec.fe.ufg.br/up/4/o/Além do Bem e do Mal.pdf](https://neppec.fe.ufg.br/up/4/o/Além_do_Bem_e_do_Mal.pdf)

\_\_\_\_\_. *A gaia ciência*. Lisboa: Guimarães & Cia, Editores, 1984.

NEHAMAS, Alexander. *Nietzsche: Life as Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

OLIC, Nelson Bacic. *A Guerra do Vietnã*. São Paulo: Editora Moderna, 1990.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 2ª ed.

SALERNO, Márcio. *Miracleman: um outro mito ariano*. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2004.

SÁNCHEZ MECA, Diego. *Nietzsche ou a eternidade do tempo*. Cadernos de Nietzsche, São Paulo, 2013, n° 33, artigo digital. Disponível em: <http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/home/item/252-nietzsche-ou-a-eternidade-do-tempo>

THE MINDSCAPE of Alan Moore. Direção: DeZ Vylenz. Shadowsnake Films, 2003, (78 min).