

Passado-Presente: As formas de representar os contextos em animações contemporâneas

Mario Marcello Neto¹

Resumo: Este trabalho tem o objetivo discutir a forma como a animação Liga da Justiça (2001-2004) e Liga da Justiça Sem Limites (2004-2007) representam o seu presente e interpreta o passado. As animações são baseadas em histórias em quadrinhos da editora DC Comics e são produzidas pela Time Warner. O contexto em que estas animações foram produzidas versa sobre a chamada “caça ao terror” e suas respectivas guerras, como a invasão estadunidense ao Afeganistão (2001) e Iraque (2003). Em entrevistas disponibilizadas na internet, seus produtores revelam que relacionar a “guerra ao terror” a Liga da Justiça era necessário, para se criar um legado de conscientização sobre o tema. Além disso, vemos que ao longo das animações existe uma clara intenção de uma volta ao passado dos quadrinhos tanto para homenagear autores e histórias consagradas, quanto por influência destes no processo criativo dos envolvidos com a Liga da Justiça. Isso fica ainda mais evidente quando o macarthismo (HADJU, 2008) período que, entre outras questões, queimou quadrinhos em praça pública, aparece na animação em uma releitura readaptando a contemporaneidade. Sendo assim, nosso trabalho busca investigar tais relações de passado-presente nestas animações e suas formas de representar ambos. Utilizamos como base para esse estudo autores como Koselleck (2006), Thompson (1985), Hartog (2013) entre outros.

Palavras-chave: Animação, Terrorismo, Presentismo.

To be continued...

Este trabalho parte de um ponto importante de ser discutido na historiografia contemporânea: a noção de historicidade dos envolvidos no processo criativo das animações Liga da Justiça e Liga da Justiça Sem Limites.² Quando Hartog (2013) comenta sobre a percepção e noção de historicidade em Ulisses, fica evidente que nem todas as pessoas e representações dão conta desta percepção. Todavia, nas animações em questão fica evidente um processo de imersão no passado, como algo que não só pode ensinar, mas como algo que pode ser venerado e deve ser transmitido. Ele faz parte das pesquisas desenvolvidas no mestrado pelo autor.

Em uma comparação até leviana, podemos traçar a seguinte ideia: se para as histórias oficiais e para as formações dos estados-nação foi preciso constituir-se bastiões, marcos, heróis, como afirma Benedict Anderson (2008), estas questões foram necessárias na animação

¹ Mestrando em História pela Universidade Federal de Pelotas – mariomarceloneto@yahoo.com.br

² A partir de então, chamarei as animações por suas iniciais em letras maiúsculas (LJ e LJSL) para facilitar a compreensão.

para se constituir uma historicidade da animação, uma compreensão do percurso e uma ideia de projeção de futuro, justamente, pautada nessa relação dual.

Para isso é e foi necessário um retorno às origens da LJ, ou seja, os quadrinhos. Durante todo o processo criativo desses desenhos animados a referência aos quadrinhos foi muito constata. Isso se deve ao fato da LJ ser um grupo de super-heróis, os mais consagrados, da editora de quadrinhos DC Comics. *Batman, Superman, Mulher-Maravilha, Mulher-Gavião, Lanterna Verde, Flash e Marciano* compõe uma equipe de seres superdotados com a intenção de salvar a Terra e até o Universo. Além do fato de todos estes personagens terem tido suas origens nos quadrinhos, as histórias em qual um grupo semelhante a este estava presente nas HQ's³ desde a década de 1960.

Esse fato, pouco teria importância se as influências das HQ's se extinguissem por aí. Todavia, a animação da DC Comics (LJ e LSJL), de acordo com nossa opinião, deixa evidente a sua visão de passado muitas vezes atrelado ao passado com os quadrinhos. Isso irá se evidenciar quando falaremos do *macarthismo* e suas representações.

Este subtítulo intitulado *to be continued* se refere a uma pequena provocação com relação a uma rotineira mensagem emitida pelas animações quando estas tem de dividir uma história em vários episódios, assim ao final emite-se esta mensagem que popularmente se traduz como “continua no próximo episódio”. Mesmo assim, uma pergunta ainda paira no ar: seria este o único motivo deste subtítulo? Evidentemente que não. Este subtítulo está atrelado, também, com a ideia de continuação de histórias e problemáticas que eram discutidas nas HQ's da década de 1980⁴ e que foram adaptadas e utilizadas nas animações. Sendo assim, o episódio dos quadrinhos seguiu um novo rumo, e a LJ e LSJL seguiram um rumo de trazer à tona elementos de um momento ao qual a geração que a assistia não conhecia. Porém, as questões ali apresentadas, apenas, se referem ao passado? Tais questões discutiremos adiante.

Um dos principais envolvidos em todos os projetos do DCAU⁵ desde sua criação é Bruce Timm, nascido em 1961. Este produtor conta com uma grande equipe de pré-produção,

³ Abreviação para história em quadrinhos.

⁴ Esta década é considerada por vários dos envolvidos no processo criativo da LJ e LSJL como a de grande influência, no qual se destacam autores como Neil Gaiman, Alan Moore e Frank Miller.

⁵ Abreviação para o que parte do que fãs denominaram como *DC Animated Universe* (DCAU), um projeto de animações e adaptações de personagens e histórias vindas das histórias em quadrinhos (HQ's) para um público infanto-juvenil, mas que não descaracterizassem seus personagens e suas personalidades, fato muito criticado em relação às animações anteriores como os *Super-Amigos* (1973-1985) produzido pelo estúdio Hanna-Barbera. Sobre isso ver: http://dcanimated.wikia.com/wiki/DCAU_Wiki

roteiristas e animadores. Chamamos a atenção aqui para um processo realizado durante a produção destas animações que é o processo de terceirização das atividades laborais e intermediárias do processo.

Essa terceirização se dá através do uso de empresas japonesas e coreanas para realizarem a confecção de *storyboard*, a animarem, colorirem entre outros processos, ficando a cargo da *Time Warner/DC Comics* a parte de pré-produção (roteiro, orçamento, estimativa de tempo) e finalização (edição, produção e distribuição). Isso é perceptível nos créditos finais de cada episódio onde as empresas *Koko Enterprise*⁶ e *TMS Entertainment*⁷, coreana e japonesa, respectivamente. Feito tal ressalva sobre esse processo de produção é possível explicitar duas coisas. A primeira versa sobre a responsabilidade criativa, ou seja, o conteúdo, o roteiro, todo esse processo é de responsabilidade das empresas responsáveis pela distribuição e *copyright* das animações. E a segunda é que embora creditados, os membros que são entrevistados e envolvidos com a parte dita “criativa⁸” da animação (criação de conteúdo, *layout* de personagens, roteiro entre outros) é creditada aos produtores e outros artistas estadunidenses funcionários da *DC Comics*.

Sendo assim, é possível perceber que Bruce Timm (1961), Dan Riba (1960), Butch Lukic (1960), Dwayne McDuffie (1962) são os principais responsáveis por essa animação. O que se pode notar em comum com esse grupo é a sua idade, todos nasceram no início da década de 1960. Porém, o que isso tem haver com a nossa análise? Isso afeta diretamente este trabalho uma vez que em entrevistas⁹ realizadas pela própria *DC Comics* como forma de divulgação da animação e circulada na internet e nos extras dos DVD's com todos os episódios da animação a sua relação com a década de 1980, os quadrinhos naquele período produzidos e o temor nuclear ao qual sentiam-se afetados, mesmo que de forma indireta.

Armas atômicas e terrorismo: um casamento de luxo.

Os paradigmas de rupturas e continuidades estabelecidos sobre a passagem do século XX para o XXI devem ser discutidos, principalmente ao discutirmos o temor nuclear na animação e a sua relação com a Guerra Fria. Com isso, podemos compreender não só a situação geopolítica atual sobre as armas atômicas, como também o processo de efervescência da

⁶ Sobre isso ver: http://dcanimated.wikia.com/wiki/Koko_Enterprise_Co.%2C_LTD.

⁷ Sobre isso ver: <http://dcanimated.wikia.com/wiki/TMS>

⁸ Sobre essa reflexão que envolve a patentação de projetos intelectuais, a “capitalização do pensamento” que é um bem socialmente construído, o filósofo esloveno Slavoy Zizek explica em sua entrevista ao programa Roda Viva da TV Cultura. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gECgJbWOppo>> Acesso em 08/04/2014

⁹ Sobre isso ver: <http://www.youtube.com/watch?v=pom0WHTYKvo>

metade final do século passado por cenários distópicos, nos quais o mundo é sempre alvo de armas nucleares a acaba se autodestruindo. Além disso, não podemos esquecer que a questão nuclear é um dos maiores alvos dos quadrinhos no século XX. Super-heróis adquirem poderes através de materiais radioativos e nucleares, mutantes gerados a partir da radiação destes materiais (como no caso dos *X-Men*), entre outros, são referências direta ao contexto de Guerra Fria.

Hayden White (s/d) ao tentar compreender alguns eventos como o holocausto percebe que a sua memória com relação a isto, além de terem fatores políticos externos a elas, são carregadas de impactos e lembranças conturbadas de serem entendidas. Para o autor, alguns eventos atingiram um grau tão grande de perplexidade por parte de quem os presenciou que a memória que se formou em torno destes é muito delicada de se tratar. Estes *eventos modernistas* deixaram cicatrizes na humanidade, lançando uma sombra de medo sobre o futuro das sociedades como as conhecemos. Porém, para o autor, tal questão não afeta somente as pessoas diretamente envolvidas, como também aqueles que tentam registrar tais acontecimentos, sejam estes literatos, historiadores ou outros.

Quando White comenta que determinados eventos são traumáticos ao ponto de não serem esquecidos, mas também impossíveis de serem lembrados em sua plenitude, obviamente que nos vem à mente um dos eventos mais chocantes do século XX que são as bombas atômicas jogadas sobre Hiroshima e Nagasaki em 1945. Tal evento, por sua catastrófica consequência, inaugurou na metade final do século XX um medo generalizado com relação às armas nucleares e a corrida armamentista da Guerra Fria. Sendo assim, consideramos que um trabalho em História deve, sim, se preocupar com questões que emergem do presente, buscando no passado elementos fundamentais para que este exista e faça sentido. Portanto, fatos como a tensão entre a Coreia do Norte e Coreia do Sul em fevereiro de 2013 trouxe a tona a ebulição de um temor nuclear, que a priori, parecia ter sumido junto com a Guerra Fria.

Além disso, precisamos elencar alguns pontos sobre terrorismo a fim de compreender as intencionalidades da animação para com estas questões. Para Hobsbawm (2007) o terrorismo não aponta para um caso de exército e sim para resoluções feitas por polícias, uma vez que o perigo que estes grupos representam é bem menor do que os proporcionados

pelas próprias nações que os combatem. Segundo Lopez (2003) o uso do terror como forma de resistência, luta, e até mesmo em prol de causas teocráticas é tão antigo quanto o próprio homem. Porém:

especialmente el terrorismo, por su simplicidad operativa, bajo costo, su efecto devastador, la facilidad de transnacionalización y la facilidad de visibilidad global debido a la difusión en tiempo real de la noticia, se torna una alternativa tentadora para manifestar el odio por parte de grupos fanáticos o de expresiones políticas de grupos descontentos.¹⁰ (LOPEZ, 2003, p. 49)

Sabendo deste motivador com relação ao uso do terror, pensemos a LJ e LJSL, imersas neste contexto de “caça ao terror”, como um veículo pelo qual isso não ficou imune. Seus vilões foram caracterizados como simples terroristas, que tem como objetivo causar o caos e o terror, expelindo seu ódio, como fazem muitos terroristas na atualidade (IBANEZ, 2006). Essa caricaturização do mal, na qual se infantiliza o inimigo, tira-se o propósito, sentido, de suas ações e ele se torna o vilão apenas por ser o vilão sem uma explicação lógica, são práticas comuns em animações voltadas para o público infanto-juvenil. No entanto, tomemos então dois tipos de terrorismos. O terrorismo de estado, que é aquele a qual boa parte das nações imperialistas praticam através de intervenções militares em países estrangeiros sem concessão dos mesmos e os crimes de guerra, cometido por elas; ou então decisões deliberadas pelo próprio Estado contra sua população, com a justificativa de impedir um “mal maior”.

E o denominado de terrorismo da mídia, que se caracteriza por expor cenas e fatos isolados, não contextualizados os mesmos, realizando uma espécie de fetichismo sobre a questão (NICHOLS, 2005). Nossa preocupação dá-se com a forma em que a narrativa representa os vilões, caracterizando-os como terrorista (no sentido midiático) e os discursos de repressão por parte dos super-heróis. Consideramos importante discutir o terrorismo e o temor nuclear em uma pesquisa ligada a História por acreditarmos que isso nos possibilitará entender melhor a conjuntura político-ideológica contemporânea, no que corresponde a política externa das grandes potências. A paranoia gerando com relação aos ditos “terroristas” e suas respectivas armas nuclear se catalisou depois do 11 de setembro, algo ainda pouco explorado na História, mas que possui um campo muito grande de pesquisa.

Para isso, façamos uma breve análise de um episódio da LJ. Primeiramente devemos destacar o papel exercido por um apresentador de televisão em um programa de auditório, no qual faz diariamente críticas a posturas dos super-heróis, os considerando como vilões e chamando-os de “não liga para a justiça”. Flash que estava seguidamente utilizando sua

¹⁰ “especialmente o terrorismo, para o seu funcionamento simples, de baixo custo, o seu efeito devastador, facilidade de transnacionalização e facilidade geral de visibilidade global para a divulgação em tempo real das notícias, torna-se uma alternativa tentadora para expressar o ódio por grupos de fanáticos ou expressões políticas dos grupos descontentes.” (tradução nossa)

imagem para ganhar dinheiro e comprar um carro de seus sonhos foi questionado e tentou se explicar ao apresentador que estava ao vivo na televisão. Quando Flash foi interpelado sobre as ações da *Liga*, o apresentador diz: “super-herói vai aonde quer e como quer, não é mesmo?” (*Liga da Justiça: Eclipse Parte 1*, 00:08:48 min). O homem mais rápido do mundo não conseguiu terminar sua resposta e o programa foi encerrado, dando clara ênfase ao sensacionalismo e deixando clara a sua crítica ao fetichismo midiático (NICHOLS, 2005).

Quando Flash diz que intervir em tudo no mundo era considerado justificável uma vez que eles são os mocinhos, deixa evidente o que se pretende discutir no intertexto dessa parte da narrativa. Tal discurso são semelhantes aos que legitimam as intervenções e crimes de Estado cometidos por nações como os EUA em localidades como o Iraque, no qual o discurso oficial de estarem realizando um bem para aquela população é ecoado como um grande ato por boa parte da mídia. Vitimizar e inferiorizar povos para justificar atitudes belicistas são processos essenciais para a justificativa e demonização do dito “inimigo” (PASSETI, 2006), tal processo chamaremos de *terrorismo midiático*.

Aliado a esse discurso o apresentador se mostra claramente persuasivo e utilizando a linguagem da televisão, com informações rápidas, descontextualizadas, e nem problematizadas¹¹ intensifica sua campanha contra os super-heróis. O apresentador dá dados de divórcios e até mortes relacionadas a pessoas que são fãs ou idolatram a *Liga*. Essa questão midiática é importante de ser analisada, pois foi fundamental para a resignificação (e seu esvaziamento) no conceito de terrorismo. Foi graças ao discurso oficial do governo estadunidense aliado a grande divulgação da mídia em grande parte do mundo que fez com que terroristas fossem temidos. Afinal, o que querem os terroristas? Quem são? Quantos são? São perguntas que não foram feitas durante esse processo de bombardeamento midiático antiterror.

Em determinado momento o apresentador faz clara referência a Frederic Wertham¹² (já comentado no capítulo anterior) ao mostrar uma reportagem de um doutor também

¹¹ Sobre isso ver: (FERREIRA, 2007).

¹² Durante todo o período do pós-guerra e através da campanha feita por vários intelectuais (principalmente Frederic Wertham que lança em 1954 seu livro “*Seduction of the Innocent*”) colocam os quadrinhos e os super-heróis como os principais agentes causadores da violência juvenil. Com isso, o governo estadunidense incentivado pelo senador Joseph Mccarthy inicia um processo de combate e censura a vários setores da sociedade, principalmente artísticos, que pudessem ser considerados como imorais para o povo de seu país. Essas informações foram retiradas do livro de Hadju (2008) e do artigo escrito pelo próprio Wertham para a Revista *Seleções* em Maio de 1954.

chamado de Frederic alegando que as crianças que gostavam de super-heróis haviam parado de comer vegetais e se tornavam violentas (Liga da Justiça: Eclipse Parte 1, 00:10:01 min).

A partir da referência direta a Wertham, os discursos começam a apelar para a moral e os bons costumes, mostrando não só o caráter formador de opinião da televisão, como também problematizando a questão que tange a liberdade de expressão e a democracia: quais são os limites? Quando o apresentador diz: “eu já vi garotas de programa mais cobertas que essa Mulher Maravilha” (Liga da Justiça: Eclipse Parte 1, 00:12:13 min) num desenho animado voltado para o público infantil, fica evidente que a ideia era realmente mostrar como foram difíceis e persecutórios o período do *macarthismo* para a população estadunidense artistas, entre eles os envolvidos no universo dos quadrinhos (HADJU, 2008).

Mulher Maravilha ao ouvir tal difamação sobre as suas roupas fica extremamente irritada e questiona sobre a autoridade do apresentador para proferir tais palavras. Flash, sempre debochado, argumenta afirmando que isso é a tal da democracia, brincando com o fato desta ter surgido na Grécia, terra natal da super-heroína. Quando se coloca em pauta, em uma animação de cunho infanto-juvenil, até que ponto a democracia ajuda, temos claramente uma perspectiva liberal da mídia, onde confunde-se liberdade de expressão com desigualdade em se expressar (HOBSBAWM, 2007), afinal Flash não teve seu direito de resposta garantido, como comentado anteriormente.

O Liga da Justiça e o Temor Nuclear

Primeiramente, para abordarmos uma fonte audiovisual, devemos problematizar alguns aspectos que dizem respeito aos estudos da visualidade e da imagem. Para isso, seguindo em uma linha teórica, que se compõe na pós-modernidade, e dialoga (se não pode-se dizer que é uma consequência) dos *estudos culturais*, o que chamou-se de *cultura visual*.

Essas interpretações sobre a história não podem ser feitas sem relacionarmos a forma como percebemos a imagem em nossa sociedade. Um conceito ainda nublado no ambiente acadêmico, mas que traz consigo um significado muito importante sobre a relação entre a sociedade e o visual é chamado de *Cultura Visual*. Ao se considerar que “o campo de estudos da cultura visual pode ser definido como o estudo das construções culturais da experiência visual na vida cotidiana, assim como nas mídias, representações e artes visuais” (KNAUSS, 2006, Pág. 108) busca-se abranger uma perspectiva do estudo do visual que vai para além do

estudo da arte (apenas), mas que relaciona o visual com a sociedade e a cultura como um todo.

É necessário compreender algumas relações sobre a forma pela qual esses desenhos animados, no caso a LJ e LJSL, são veiculados. O seu meio de contato com o público, embora não seja nosso objeto de estudo, deve ser levado em conta quando se pretende analisar um objeto tão complexo. A *cultura da mídia* apresentada por Kellner (2001) tem em seu âmago um campo de disputa de poder, no qual os indivíduos são expectadores de um “bombardeio” político e ideológico e “vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia” (KELLNER, 2001 p. 10-11). Não podemos esquecer que a LJ e LJSL, também, está ligada a essa mídia que está em constante conflito, transmitindo as suas representações de mundo e aspirações político-ideológicas, seja de maneira intencional, ou não.

Todavia, para falarmos sobre *segunda guerra fria* recorreremos a Fred Halliday (1989) que divide a chamada Guerra Fria em quatro momentos. Primeira Guerra Fria (1946-1953), Antagonismo Oscilatório (1953-1969), Distensão (1969-1979) e Segunda Guerra Fria (1979-1989).

A Primeira Guerra Fria é o período em que as tensões entre EUA e URSS aumentaram. Segundo Halliday, tal conflito ideológico já existia durante a Segunda Guerra Mundial, na qual encontravam-se como aliados. A divisão da Alemanha (Ocidental capitalista e Alemanha Oriental socialista), a criação da OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte) em 1949, a Revolução Chinesa de Mao Tse-Tung, a Guerra da Coreia (1950-1953) e o regime censura adotado no território estadunidense conhecido como *macarthismo*, entre outros fatores marcaram este tenso período de afirmação e disputas por parte dos dois blocos, com afirma Hobsbawm (1995). Halliday (1989) nos faz refletir sobre outro ponto de vista, a questão da corrida armamentista e nuclear neste período, ele comenta que:

El rasgo más evidente para los habitantes de ambos bloques era que existía una concentración militar con especial énfasis en las armas atómicas, siendo el propósito de tales concentraciones impedir avances del otro bloque, junto con ciertos frente identificados públicamente: en el caso inicial, Europa. Durante la primera Guerra Fría, los EEUU desplegaron armas atómicas en Europa, y los rusos las lograron por vez primera. (HALLIDAY, 1989, Pág. 27)

Com a morte de Stálin em 1953 e a eleição de Eisenhower, a situação geopolítica entre os dois polos (socialista e capitalista) avistam novos horizontes. Eisenhower se elegeu com um discurso de terminar com a Guerra da Coréia. Já no lado soviético com a morte de seu líder totalitário (ARENDR, 2012), e Nikita Khrushchov assumido o poder em seu lugar deu-se início a uma nova etapa da Guerra Fria, a qual Fred Halliday (1989) denominou como *Antagonismo Oscilatório*. Caracterizando de maneira sucinta este período, o mesmo autor, caracteriza-o como um momento em que as tentativas de negociações e realização de acordos ocorriam de maneira mais frequente entre os eixos capitalista e socialista. Halliday comenta que a Crise dos Mísseis (1962) em Cuba pode ser resolvida diplomaticamente devido a essa maior aproximação entre os polos.

Com a eleição de Nixon para a presidência dos EUA em 1969 inicia-se a terceira fase da Guerra Fria, também caracterizada pela negociação entre ambos os lados. Chamada de *Ostentação*, o autor em questão, caracterizada pela humanização dos socialistas pelo lado estadunidense, retirada das tropas dos EUA do Vietnã entre outras questões. Por fim, o mais importante período para este estudo é a chamada *Segunda Guerra Fria*. Seu início se dá com a eleição de Reagan e seu estreitamento com as política militaristas e nucleares neste período. Sendo assim, as crises do período da Segunda Guerra Fria não era apenas uma questão de diferenciação na forma das relações entre os EUA e URSS, “sino que se le dio especial importancia debido al papel desempeñado dentro de ella por la carrera armamentista nuclear y los peligros que acertadamente se ven como nacidos de esta competición militar”¹³ (HALLIDAY, 1989, Pag. 21).

Esse processo de aumentar a produção de armas nucleares, diminuir os diálogos entre os dois blocos foi considerado por autores como Hobsbawm (1995) e Thompson (1985) como um dos momentos mais tensos para humanidade, com riscos eminentes de uma guerra nuclear, e por consequência a morte e mutilação de muitas pessoas. É nesse contexto, também, que Dwayne Mcduffie e grande parte da equipe envolvida na produção da *Liga da Justiça* presenciaram durante a sua juventude, além disso, as influências e recorrentes referências que a animação faz aos quadrinhos, em boa parte, remonta as HQ’s produzidas neste período.

Recorremos a HARTOG (2013) quando este evoca a noção de *presentismo* para se referir à forma de ver o tempo da sociedade contemporânea, na qual vê no presente o seu

¹³ “mas deu importância especial por causa do papel desempenhado nela pela corrida armamentista nuclear e os perigos que acertadamente se vê como nascidos desta competição militar.” (Tradução Nossa)

limite, com um passado renegado (que não nos ensina nada) e um futuro de nublado (que não apresenta um progresso, algo positivo). Dentro deste contexto, principalmente pós o fim da Segunda Guerra Fria (HALLIDAY, 1985), as tensões causadas entre os dois blocos conflitantes, socialista soviético e capitalista estadunidense, essas tensões foram elevadas a uma corrida armamentista nuclear que colocaram em alerta até mesmo setores da historiografia, como E.P. THOMPSON (1985) que abandona, temporariamente, sua dedicação à história, para militar junto ao Movimento Pacifista. Esses elementos do século XX são perceptíveis nas animações supracitadas, utilizadas como um suporte em que contém suas expressões político-ideológicas é preciso ver estes meios não apenas como puro entretenimento, mas sim como elementos dotados de significados, etnocentrismo, questões políticas entre outras. Além disso, a animação traz consigo uma constante na sua narrativa que é a exposição sobre o medo e os malefícios da nuclearidade na sociedade contemporânea, algo que pretendemos discutir ao longo deste trabalho.

Para falarmos do temor nuclear no século XXI usaremos dois exemplos, o primeiro será debatido neste tópico, o segundo virá logo a seguir, pois se trata da própria animação que estamos propondo uma problematização. Buscaremos com isso evidenciar tanto os elementos do presente na animação, como, também, aspectos de um passado e de uma herança de um medo nuclear. No dia 12 de fevereiro de 2013, o exército norte-coreano realiza testes nucleares bem sucedidos próximo ao território da Coreia do Sul¹⁴.

Tal atitude teve enorme repercussão na mídia e algumas sanções por parte da ONU para com os norte-coreanos. Na tentativa de intimidar os EUA e seus aliados, Kim Jong-un (líder político da Coreia do Norte) ameaçava utilizar as bombas atômicas caso as sanções aplicadas não fossem negociadas. De fevereiro até fins de março a situação foi se agravando e cada vez mais, os EUA¹⁵ mobilizaram ações militares no sul da península e Jong-un declarou inválido o armistício de 1953 colocando o cenário de guerra quase evidente naquele momento.

¹⁴ Sobre isso ver a reportagem feita no dia posterior aos testes nucleares norte-coreanos em fevereiro de 2013. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/93623-coreia-do-norte-tem-quotsucessoquot-em-seu-3-teste-com-bomba-atomica.shtml> > Acesso: 01/06/2013

¹⁵ Informações disponíveis em: <<http://www.bbc.co.uk/news/world-asia-22006636>> e <<http://www.usatoday.com/story/news/world/2013/04/14/korea-nuclear-threat-kerry-trip-eternal-leader-anniversary/2081711/>> Acessados em: 04/06/2013

Embora se discuta o potencial nuclear da Coreia do Norte, só o fato desta ameaça estar acontecendo durante o século XXI preocupou muita gente, gerando manchetes de notícias diárias e o medo de uma nova guerra em proporções desastrosas, caso tais armamentos nucleares fossem utilizados. Esse primeiro exemplo já nos permite compreender que o medo de um extermínio da humanidade ou de o aniquilamento de muitas pessoas, na maiorias civis, por causa de uma arma de destruição em massa ainda assola o *imaginário social* (BACZKO, 1985) de vários grupos sociais atualmente.

Isso deixa claro o que Koonings e Kruijt (1999) falam sobre a cronologia do medo. Embora seu interesse seja outro, falar sobre a herança do medo nas sociedades latino-americanas afetadas por ditaduras civil-militares durante o século XX traz uma discussão que se torna extremamente interessante para este trabalho. Ao trabalharem com a ideia de que o medo não se extingue por completo, pois cada pessoa e grupo social o assimilará de forma diferente, nem segue uma cronologia natural. Isso nos permite dizer que o medo nuclear não tem como ter durado de 1945 (lançamento das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki) até 1989/91 considerado o fim da guerra fria, pois a herança desse medo nuclear se manteve, com maior e menor importância entre outros meios. Vemos assim, por exemplo, o extremo aumento de produção de armas nucleares após a guerra fria, ou seja, mesmo após a extinção da tensão entre os dois blocos conflitantes existe um aumento nas armas nucleares como forma de garantir a paz por intimidação, a chamada “paz armada”.

“Ato Patrótico” Animado?

Para finalizar este texto, propomos uma pequena reflexão sobre o período denominado como “caça ao terror” que tem sua iniciativa com o documento de lei chamado “USA Patriot act” publicado e assinado por George W. Bush em 26 de Outubro de 2001. Este documento inaugurou esse período de “caça ao terror”, trouxe à tona a paranoia do medo em suas diversas ramificações.

Não haveria possibilidade de discutir neste trabalho as intencionalidades deste ato, principalmente de quem o produziu, mas fica claro que seu efeito foi altamente nocivo ao *imaginário coletivo* ao que se refere ao temor nuclear. A associação da tecnologia nuclear utilizada em armamentos foi colocada como uma das prioridades dos ditos “terroristas”. Este temor que parecia ter desmoronado junto com a URSS e o Muro de Berlim emerge,

novamente, se tornando um novo epicentro de debate e refazendo o ciclo do medo, causando mais um pico envolvendo as armas nucleares.

A animação da *Liga da Justiça* é claramente influenciada por esta questão. Porém, jamais podemos dizer que esta é um reflexo de seu contexto. Todavia, acreditamos que o seu “espaço de experiência” (KOSELLECK, 2006) se ampliou e catalisou pós-onze de setembro. Aquilo que era restrito a um período da Guerra Fria (a Era Reagan, mais especificamente) se tornou presente, vista no seu cotidiano, fato que alterou ainda mais o seu “horizonte de expectativa”, seguindo a ideia do autor supracitado.

Todavia, para fecharmos esse artigo, propomos uma breve reflexão acerca do tempo histórico e a sua relação com os seus criadores. Para isso traremos algumas reflexões levantadas por Koselleck (2006). Este historiador alemão é conhecido por sua forma de pensar os conceitos e história, principalmente sua exaustão em compreender o tempo histórico da modernidade.

Para tanto, Koselleck traz dois conceitos básicos que nos permitem discutir diversos aspectos dentro de nossa perspectiva. O “horizonte de expectativa” e o “espaço de experiência” são dois conceitos chaves para discutir a forma como qual vemos os envolvidos no processo criativo da LJ e LJSJ inseridos. Todavia, é preciso associar tais ideias a outro conceito de um historiador francês, François Hartog, o qual convencionou chamar de presentismo.

Primeiramente falando de Koselleck, ele nos aponta que o “espaço de experiência” são as lembranças, memórias é tudo aquilo que faz com que o passado se torne presente. Já o “horizonte de expectativa” seria o que se projeta para um futuro no presente, porém é algo que nunca ocorreu, e a partir do momento em que ocorrer deixará de ser um “horizonte de expectativa” e se tornará um “espaço de experiência”. Corroborando isso o autor diz que:

Ao transformar esses vestígios em fontes que dão testemunho da história que deseja apreender, o historiador sempre se movimenta em dois planos. Ou ele analisa fatos que já foram anteriormente articulados na linguagem ou então, com a ajuda de hipóteses e métodos, reconstrói fatos que ainda não chegaram a ser articulados, mas que ele revela a partir desses vestígios. (KOSELLECK, 2006 Pág. 305)

A expectativa é construída com base em diversas formas temporais que transcendem a relação entre passado, presente e futuro. Por isso, aquilo que ele denominou como futuro

passado se caracteriza pela diferença estabelecida entre a projeção que se faz do passado e a projeção que se faz do futuro. No futuro é algo que ainda não foi alcançado e que pode permear os mais diversos elementos de expectativa.

Aliando essas ideias a de Hartog (2013), no que ele chama de presentismo, podemos estabelecer uma série de relações extremamente interessantes no que envolve a LJ e a LJSL. Para o autor presentismo é quando o regime de historicidade (a forma como as pessoas vêem e lidam com o tempo) da atualidade está permeado por um presente no imperativo, na qual o passado não nos diz nada (afinal tudo que virá será sempre diferente) e o futuro é algo renegado (visto sempre com um tom pessimista e obscuro, que não dá ideia de progresso e/ou avanço). Essa ideia faz uma releitura do que a pós-modernidade fez com a sua forma de ver o tempo. Enquanto Koselleck (2006) está preocupado com a modernidade, Hartog (2013) está focado em discutir a pós-modernidade e a sua relação com o tempo, fato que nos interessa, pois os criadores da LJ e LJS estão nesse intermédio entre a modernidade e a pós-modernidade.

Sendo assim, pensemos as que a equipe envolvida na criação destas animações tem consigo um “espaço de experiência” individual e coletivo, no qual fica evidente tanto em suas entrevistas, quanto pela própria narrativa da animação um temor as armas nucleares que fosse próprio a década de 1980, período em que iniciavam sua carreira e eram nitidamente influenciadas por outros autores que se destacavam por representar esta temática – como, por exemplo, Alan Moore – e pelo contexto de medo de uma provável guerra atômica na era Reagan, na chamada *segunda guerra fria*.

Sendo assim, além deste “espaço de experiência” que foi transposto para a narrativa da animação, temos com isso aliado a experiência que os autores tem com as armas nucleares no seu presente (2001-2007) e seu “horizonte de expectativa” ante a isso. Esse horizonte modificou-se na pós-modernidade. O presentismo não permite, generalizando é claro, que se vislumbre um futuro glorioso para a humanidade, mas sim algo temerário, ameaçador e perigoso.

Para não nos alongarmos mais sobre tal questão, pararemos por aqui nossas provocações. É preciso dizer que a análise da animação, propriamente dita, não foi feita aqui para fins didáticos. Procuramos estabelecer essa relação entre a guerra fria, a atualidade e os quadrinhos com a animação, sem discutirmos ao fundo a animação. Porém, temos ciência que ao alinharmos essa discussão acima a análise da fonte tornar-se-ia algo ainda mais relevante. O fato de não analisarmos a animação neste artigo, não significa que, também, não o

tenhamos feito. A questão que se desenvolve é que essas questões que vimos presente na narrativa da LJ e LJSL seriam muito extensas para aqui serem tratadas.

Todavia, é preciso salientar que o discurso geral que fica da animação com relação as armas nucleares (o grande medo da guerra fria) é que não se nega o seu perigo e sua capacidade destrutiva. O “USA Patriot Act” ajudou a catalisar um medo que se espalhou pelo mundo, um exemplo disto é o “caso Snowden” com suas denúncias sobre um amplo esquema de espionagem instaurado pelo governo estadunidense. A animação tenta passar uma mensagem sobre o que ela pensa sobre as armas nucleares. Obviamente que nem todos terão esta concepção que estou tento, pois sabe-se através dos estudos de recepção que estas formas de apreender o conteúdo se dão das mais variadas maneiras.

Sendo assim, a forma de ver o passado e o presente se mesclam. No qual o passado que é “bom” é o passado dos tempos áureos das HQ, porém o passado se manifesta nas mais diversas ocasiões, mas principalmente na relação entre a temática nuclear e o uso de força militar (no caso a LJ) para salvar a humanidade, com, é claro, uma pitada de diplomacia.

A sua ideia é mostrar que o uso de armas nucleares por pessoas erradas é abominável. Porém, quanto às armas nucleares e tecnologias do mesmo tipo, não se discute sua importância para a humanidade, porém, fica claro um recado: é possível, e até preciso, que se tenha armas nucleares e, principalmente, tecnologia nuclear, porém estas devem estar nas mãos de pessoas boas, éticas e competentes, algo que poder-se-ia traduzir como homens, brancos, estadunidenses e heterossexuais (seriam esses a Liga da Justiça?).

Referências

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo Edição de Bolso**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.
- BACZKO, Bronislaw. A Imaginação Social. In: LEACH, Edmund et all. **Anthropos-Homem**. Enciclopédia Einaudi Vol. 5. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. Pág. 296-332.
- HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart (Org.) **Representation**: Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997. Pág. 15-64
- HALLIDAY, Fred. **Génesis de la Segunda Guerra Fría**. Tlalpan, México: F. C. E., 1989.
- HARTOG, François. **Regimes de Historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: O Breve Século XX - 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- HOBBSBAWM, Eric. **Globalização, democracia e terrorismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- IBÁÑES, Luis de la Corte. **La Lógica del Terrorismo**. Alianza Editorial, 2006.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru: Edusc, 2001.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, Vol. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.
- KOONINGS, Kees; KRUIJT, Dirk (Org.). **Societies of Fear: The Legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin America**. New York: St. Martin's Press, 1999.
- KOSELLECK, Reinhardt. Futuro passado. Contribuições à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006
- LÓPEZ, Ernesto (Org.). **Escritos Sobre o Terrorismo**. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2003.
- NICHOLS, Bill. Evento Terrorista. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Org.) **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- PASSETTI, Edson; OLIVEIRA, Salete. (Orgs.). **Terrorismos**. São Paulo: EDUC, 2006.
- THOMPSON, Edward. Notas sobre o exterminismo, o estágio final da civilização. In: THOMPSON, Edward et al. **Exterminismo e guerra fria**. São Paulo: Braziliense, 1985.
- WHITE, Hayden. O Evento Modernista. **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n. 5-6, [s/d], Pág.191-219.