

¹Watchmen: “Além da cultura de massa”

²Lorrayne Bárbara Ferreira do NASCIMENTO

³George André Pereira de SOUZA

⁴Antônio Carlos Ribeiro VIEIRA

Faculdade dos Guararapes – FG, Jaboatão dos Guararapes, PE

Resumo

Watchmen, história em quadrinhos sobre super-heróis que desconstrói a ideia do final feliz e do herói, foi publicada em 1985 e, em 2009, houve uma adaptação para cinema. Nosso objetivo é analisar e apresentar Watchmen como uma produção que se sobressai entre outras obras do mesmo gênero, sua narrativa crítica às típicas HQs de super-heróis e como seu público migrou junto com a obra de um formato para outro. Foi realizada uma pesquisa bibliográfica dentro de três escolas teóricas da comunicação: a francesa, a inglesa e a alemã. Realizou-se também uma pesquisa documental que analisou os elementos artísticos da obra nos dois formatos. Os resultados obtidos apontam que um produto midiático criado dentro da cultura de massa pode ser ao mesmo tempo comercial e crítico rebatendo a ideia que toda cultura midiática ou de massa é lixo cultural.

Palavras-chave

Histórias em Quadrinhos; Watchmen; Cultura de massa; cinema.

1. Considerações Iniciais

O presente trabalho foi elaborado para mostrar *Watchmen*, uma obra escrita por Alan Moore e ilustrada por Dave Gibbons em 1985, e filmada por Zack Snyder em 2009, como um produto midiático de valor em ambos os formatos, e que como título deste trabalho fala “Além da Cultura de Massa”.

Em *Watchmen*, Alan Moore tenta mostrar como seria a vida real caso existissem de fato super-heróis. Logo, esses heróis têm seu papel clássico totalmente destruído, assumindo novas funções e concepções diante da sociedade (GUERRA, 2013, p. 157).

Podemos dizer que a desconstrução do herói realizado na obra, aproxima-o de um sentido mais humano, possibilitando uma visão realista; assim, atingindo, criando e desenvolvendo um público crítico.

Nossa meta é mostrar como a obra se configura dentro da ideia da indústria cultural e como crítica da mesma, através dos conceitos, que um produto midiático pode ser uma

¹ Trabalho a ser apresentado no IJ05 – Rádio, TV e Internet do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Estudante de graduação, 2º semestre de Rádio, TV e Internet da Faculdade dos Guararapes-PE. E-mail: lorraynebarbaral@gmail.com

³ Estudante de graduação, 2º semestre de Rádio, TV e Internet da Faculdade dos Guararapes-PE. E-mail: george.aps@outlook.com

⁴ Estudante de graduação, 2º semestre de Rádio, TV e Internet da Faculdade dos Guararapes-PE. E-mail: tonho.sonic97@gmail.com

ferramenta de crítica e formação de opinião, que as pessoas são subjetivas, que todo conteúdo influencia a formação da identidade cultural e que o consumo passa por vários filtros como: a seletividade individual e a opinião das pessoas que o rodeia dentro dos relacionamentos sociais.

Será realizado um estudo do conteúdo tendo como base a pesquisa bibliográfica e pesquisa documental através das Teorias da Comunicação: Teoria Crítica, Teoria Cultural e Estudos Culturais. Analisado os elementos que compõem a obra em todos os meios que ela foi produzida. Na história em quadrinhos, a linguagem utilizada no texto e a composição gráfica e no filme serão observados todos os elementos que compõe a obra.

Iremos demonstrar que as Teorias da Comunicação e os estudos no campo da estética são aplicáveis a diversos segmentos e temas da cultura midiática, popular ou de contracultura; e explicar como a sociedade e o indivíduo se transforma constantemente através do consumo de diversas culturas. Trazemos o tema com a intenção de aprimorar a compreensão das teorias, facilitado o entendimento da concepção de tais conhecimentos.

2. Referencial Teórico

2.1. Escola Alemã – Escola de Frankfurt

Criada em 3 de fevereiro de 1923, num contexto histórico político turbulento na Alemanha e no mundo, atravessada pela filosofia alemã (desde Kant e Hegel à Nietzsche), surge o embrião de um movimento intelectual, que futuramente seria a Teoria Crítica (MARTINO, 2009).

Cogitado a ser primeiramente chamado de instituto para o marxismo, porém nomeado de Instituto para Pesquisa Social, passou a ser visto como “Escola de Frankfurt”. Vários estudiosos foram associados, como os da primeira geração: Max Horkheimer (filósofo, sociólogo e psicólogo social), este se tornou diretor, em 1930 e recrutou muitos dos teóricos; Theodor W. Adorno (filósofo, sociólogo e musicólogo); Herbert Marcuse (filósofo); Walter Benjamin (ensaísta e crítico literário); Erich Fromm (psicanalista); Friedrich Pollock (sociólogo e economista); Otto Kirchheimer (sociólogo e constitucionalista) e Leo Löwenthal (sociólogo). Com a forte questão do Nazismo e Hitler ao poder, o instituto muda-se da Alemanha para Genebra, em 1933:

O Instituto desenvolveu pesquisas em diversas áreas, sublimando a questão de cultura e da vida cotidiana nas relações sociais. Com o nazismo no poder, em 1933, a situação ficou difícil: os pesquisadores, em sua maioria, eram marxistas... Horkheimer e Adorno foram para os Estados

Unidos. Benjamim se matou em 1940, na fronteira da França com a Espanha, antes de ser preso pelos alemães (MARTINO, 2009, p. 50-51).

A partir de setembro de 1933, a escola deixa a cidade de Frankfurt e abre departamentos na França e Suíça. Em 1935, o instituto muda-se para Nova York, se afiliando a Universidade da Columbia, em 1953 reorganizaram o Instituto na Alemanha.

Essa corrente foi responsável pela disseminação de expressões como “indústria cultural” e “cultura de massa”. A Escola de Frankfurt também buscou analisar as relações sociais na Comunicação Social, no Direito, na Psicologia, na Filosofia e na área da Antropologia (MARTINO, 2009).

2.1.1. Indústria Cultural

A Teoria Crítica age por meio da repetição e é nela que surge o fenômeno de Indústria Cultural em que a arte passa a ser reproduzida tecnicamente, como produto de consumo da massa. A obra de arte perde seu caráter artístico e passa a ter um caráter capitalista de consumo (MARTINO, 2009).

O termo é primeiramente usado por Horkheimer, em seu ensaio *Arte e cultura de massa*, fazendo um paralelo da criação da cultura conforme um modelo empresarial de produção. Porém, o desenvolvimento desse conceito se dá na obra *Dialética do Esclarecimento* de Adorno e Horkheimer, com o capítulo *A indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, conforme os autores da obra apontaram:

Os interessados inclinam-se a dar uma explicação tecnológica da indústria cultural. O facto de que milhões de pessoas participam dessa indústria imporia métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais. Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De facto, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroactiva, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 57).

Alguns conceitos estão ligados ao estudo. Além da própria questão de Indústria Cultural, que tem por principal crítica o modelo empresarial de produção de cultura em série, trazendo o esclarecimento de que a crise da modernidade é a crise da razão, demonstrando um produto que funcione nas vendas orientando na produção, onde a inovação dá lugar ao padrão que transforma a cultura em ubíqua, repetitiva e padronizada; destaca-se o conceito de cultura de massa, conhecimento transformado em instrumento de

controle, produzindo cultura para consumo rápido. É o cinema; que segundo Adorno o que antes era sinônimo de lazer e diversão, agora se tornou um meio eficaz de manipulação.

Com o propósito de pensar filosoficamente a realidade vigente, os teóricos acreditam que o homem, nessa Indústria Cultural, não passa de mero instrumento de trabalho e de consumo, ou seja, objeto. O homem é tão bem manipulado e ideologizado que até mesmo o seu lazer se torna uma extensão do trabalho. Portanto, o homem ganha um coração-máquina. Tudo que ele fará, será segundo o seu coração-máquina, isto é, segundo a ideologia dominante. A grande força da Indústria Cultural se verifica em proporcionar ao homem necessidades. Sua grande intenção é obscurecer a percepção de todas as pessoas. Na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer exemplificam este fato através do episódio das Sereias da epopeia homérica. Ulisses preocupado com o encantamento produzido pelo canto das sereias tampa com cera os ouvidos da tripulação de sua nau.

Ao mesmo tempo, o comandante Ulisses, ordena que o amarrem ao mastro para que, mesmo ouvindo o cântico sedutor, possa enfrentá-lo sem sucumbir à tentação das sereias. Assim, a respeito de Ulisses, dizem os autores:

O que ele escuta não tem consequências para ele, a única coisa que consegue fazer é acenar com a cabeça para que o desatem; mas é tarde demais, os companheiros – que nada escutam – só sabem do perigo da canção, não de sua beleza – e o deixam no mastro para salvar a ele e a si mesmos. Eles reproduzem a vida do opressor juntamente com a própria vida, e aquele não consegue mais escapar a seu papel social. Os laços com que irrevogavelmente se atou à práxis mantêm ao mesmo tempo as Sereias afastadas da práxis: sua sedução transforma-se, neutralizada num mero objecto da contemplação, em arte (ADORNO, HORKHEIMER, 1947, p.18-19).

A teoria vivencia e apreende as amarras da ideologia vigente, encontrando dentro dela o próprio antídoto: a arte e a limitação da própria Indústria Cultural.

2.2. Escola Francesa

A Escola Francesa surgiu em 1960, no Centro de Estudos de Comunicação de Massas (CECMAS), quando intelectuais, sociólogos, filósofos e teóricos de diversas áreas passaram a partilhar alguns pontos de vista sobre a comunicação e a sociedade, participaram de grupos de estudos e de pesquisas e fundaram revistas. Foram muitos grupos diferentes que geraram oposições, divergências, visões de mundo e ideologias opostas, utopias e teorias distintas.

A Escola Francesa é uma coletânea de fragmentos, de obras e de inserções, recortes e cruzamentos trans-disciplinar, em que sociólogos, filósofos, antropólogos e psicólogos,

por linhas diversas e distintas, criaram postulados e teorias. Os franceses pensaram mais a comunicação como intelectuais do que como cientistas, pesquisadores e especialistas. (MATTELART, A.; MATTELART, M . 2005).

Os intelectuais franceses estavam preocupados com os temas: Cultura de massa, Indústria cultural, Mídia e Comunicação.

Muitos são os nomes dos teóricos que fazem parte da chamada Escola Francesa, alguns deles são: Pierre Bourdieu, Georges Friedmann, Edgar Morin, Guy Debord, Paul Virílio, Michel Maffesoli, Jean Baudrillard, Lucien Sfez, Jacques Derrida, Dominique Wolton, Pierre Levy, Régis Debray, Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze e Jean-François Lyotard.

2.2.1. Teoria Culturológica

Estudos desenvolvidos na França nos anos 1960, antecipando alguns dos problemas que foram consagrados por teorias pós-modernas. Obra “Cultura de massa no século XX: O Espírito do Tempo”, de Edgar Morin (1962). Objeto de estudo em meios de comunicação identificação de uma nova forma de cultura na sociedade contemporânea, a cultura de massa, gerada essencialmente a partir dos *mass media* não a partir dos seus efeitos sobre o público. A criação é submetida à técnica e à burocracia, “predominando a organização racional do produto sobre a invenção” (MORIN, 1977; p.25).

Morin mostra que o herói que se sacrifica e tem como fim a morte, dá lugar ao herói simpático, mais próximo do real e que tem sempre um final feliz “happy end” como fala o autor, levando as pessoas a acreditarem que elas podem ter seu final feliz também. Implicado que o consumidor saia satisfeito de seu entretenimento.

O espírito do tempo mostra que as práticas culturais a partir do século 20 se orientam no universo simbólico da cultura de massa. O imaginário é povoado nas telas de cinema e da televisão, na expansão sonora da música pop, na onomatopeia dos quadrinhos (MARTINO, 2009, p. 146).

Assim, podemos dizer que quase toda arte produzida na sociedade moderna, se encontra dentro da ideia de cultura de massa. Seja ela “baixa” ou “alta” cultura.

2.3. Escola Inglesa: Os estudos Culturais

Os chamados Estudos Culturais é um movimento intelectual que surge no panorama político do pós-guerra, na Inglaterra, no final dos anos 1950, provocando uma grande reviravolta nas teorias no campo da cultura, mais tarde são vinculados à universidade inglesa de Birmingham. Alcançou repercussão internacional por vários

motivos. Embora buscando parte de sua base teórica no campo marxista, distancia-se significativamente do marxismo ortodoxo ou, pelo menos, daquilo em que seus seguidores o transformaram, eles se tornam significativos nesses estudos. Do mesmo modo, critica a perspectiva cética de Theodor Adorno e usa a visão da Escola Francesa, porém levando e conta a visão de cada indivíduo.

As reflexões dos estudos culturais baseiam-se no argumento de que o elemento cultural norteia o posicionamento do indivíduo frente aos produtos da chamada indústria cultural... Trata-se, portanto, da capacidade popular em fazer leituras múltiplas, tornando a recepção (consumo) um local de construção de significado e não de submissão total à esfera econômica. (DALMONTE 2002, p. 69).

Assim podemos apontar que os Estudos Culturais possui natureza interdisciplinar e por sua transitoriedade, “Adverte Hall. Os Estudos Culturais estão em permanente construção – para compreender, não para fechar o assunto” (MARTINO, 2009, p. 248).

Os autores Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward Thompson são apontados como fundadores dos Estudos Culturais britânicos, por sua contribuição teórica e metodológica para a transformação radical do conceito de cultura. Esses autores das primeiras gerações emergentes da classe operária inglesa para o ambiente acadêmico, Além deles há outros grandes pesquisadores como os latino americanos Nestor Canclini (Argentina) e Stuart Hall (Jamaica) (DALMONTE 2002).

2.3.1. Identidade Cultural por Stuart Hall

A ideia de Identidade Cultural foi criada pelo teórico jamaicano Stuart Hall. O texto é simples e didático, aponta para o passado e descreve antes de problematizar as novas questões. Quem o lê pode tratá-lo como uma caixa de ferramentas contendo categorias a serem usadas em diversos momentos, sobretudo para situar a preocupação contemporânea com a identidade.

Identidades modernas estão sendo "descentradas", isto é, deslocadas ou fragmentadas. Seu propósito é o de explorar esta afirmação, ver o que ela implicar, qualificá-la e discutir quais podem ser suas prováveis consequências (HALL, 1991, p.1).

Ele classifica inicialmente a identidade em três tipos de sujeito: sujeito do Iluminismo pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado; sujeito sociológico é uma pessoa que se molda através das relações com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores; e sujeito pós-moderno, não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. Tornasse móvel formada e transformada continuamente. Com a ideia exposta podemos identificar que (HALL, 1991). Cada sujeito possui uma subjetividade que vai nortear o consumo e que vai ser norteadado pelo mesmo consumo isso

se dar devido ao grande volume de conteúdo que a modernidade tardia trouxe para a vida da sociedade humana.

3. Análise

3.1. Da descrição à estética

Watchmen é uma obra criada inicialmente no formato de Histórias em Quadrinhos (HQ's) no ano de 1985 com uma duração de 12 volumes a mesma foi um divisor de águas na forma de fazer HQs tanto por seu roteiro como por sua arte. E, em 2009, foi lançado o filme, com 3h e 35min de duração..

A trama se passa quando um dos antigos colegas super-heróis é assassinado, o derrotado, mas nem um pouco menos determinado, vigilante mascarado Rorschach, parte para descobrir o que seria um plano para matar e desacreditar todos os super-heróis do passado e do presente. Quando ele restabelece a conexão com sua antiga legião de combatentes do crime - um confuso grupo de super-heróis aposentados, dos quais apenas um possui poderes verdadeiros - Rorschach percebe que existe uma conspiração abrangente e perturbadora com ligações com o passado que eles dividiram e catastróficas consequências para o futuro. Sua missão é proteger a humanidade, mas quem protegerá os vigilantes chamados Watchmen?

Rorschach narra a história numa espécie de diário contando os acontecimentos, até que nessas investigações ele é capturado e preso pela polícia; enquanto isso, Manhattan vai a um pronunciamento do governo no intuito de “prever” o futuro dessa guerra (a qual contava com um “relógio” – medidor de cataclismo – onde meia noite marcaria o ataque tão temido dos americanos, pela URSS); nisso ele sofre pressão psicológica (por parte de um plano misterioso) e se refugia em Marte.

A filha de Spectral começa a se relacionar com um outro personagem, o Coruja; e juntos sobem na “nave” aposentada dos heróis, para sair por aí “salvando o mundo” e cogitam a ideia de salvar Rorschach da prisão, onde acontece uma rebelião. Ânimos resolvidos, Manhattan aparece para tele-transportar a filha de Spectral, com quem já tinha também se relacionado na trama, até Marte, a fim de ela convencê-lo de mudar o rumo do mundo.



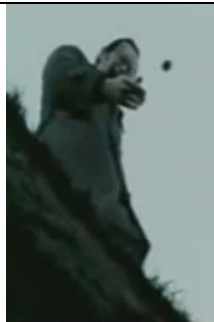
Rorschach e Coruja se aliam para investigar esse suposto mistério. E acabam chegando em Ozymandias, considerado o homem mais inteligente do mundo, e que também fez parte do grupo; vão de encontro a ele para esclarecer esse fato. Ele, no intuito de trazer

paz ao mundo, explode lugares culpando Manhattan por tal ato. Todos, depois de prestar contas, se esclarecem e concordam com o ocorrido, menos Rorschach, que por discordar, acha que aquele mundo não vale mais a pena e pede para morrer e é morto pelo Dr. Manhattan.

Começando a análise da parte estética em relação à história em quadrinho e o filme, conseguimos ver que o filme se mostra fiel ao quadrinho, tanto na parte do enredo quanto na parte visual, focando a análise no enterro do comediante: primeiro a estátua que aparece na capa do volume dois do quadrinho, sendo a primeira cena do enterro no filme, também podemos observar o posicionamento de Dr. Manhattan e Coruja ao lado do caixão com a bandeira dos Estados Unidos da América. Vemos a mesma posição no quadrinho e o mesmo sentido da câmera, a cena em que o coruja segura o *botton* (um rosto sorridente) com a marca do comediante na beira da cova também é bem explorada, especialmente no momento em que ele o joga em cima do caixão, vemos isso nas cenas mostradas a seguir:



Figura 1 Sequência: personagem Coruja joga botton no tumulo
 Fonte: *Watchmen*, 1985, vol. 2, p. 19.

		
<p>Figura 2 Cenas do funeral - take 17 Fonte: <i>Watchmen</i>., 2009</p>	<p>Figura 3 Cenas do funeral – take 19 Fonte: <i>Watchmen</i>, 2009</p>	<p>Figura 4 Cenas do funeral – take 21 Fonte: <i>Watchmen</i>, 2009</p>

Cheio de ação, drama, anti-heroísmo e identidade sincretizada, a história termina; tudo em paz, sem guerras, sem mais notícias bombásticas e polêmicas, a mídia se desfalece

e, assim, termina o diário de justiça, utopia e desconstrução do ser (do ilusório). O fim de alguns, não foi o melhor e esperado, pois bem... Nem toda piada tem graça.

3.2. Indústria Cultural

“Nada mais se apresenta como arte, não passam de um negócio, utilizado para legitimar o lixo que propositalmente produzem”, assim disse Adorno, na obra *Dialética do Esclarecimento* (1947); criticando o conceito de Indústria Cultural como disseminação de bens padronizados para satisfação de necessidades iguais, algumas histórias são negadas à publicação por editoras, por não possuírem um padrão de cunho comercial.

O que acontece em *Watchmen* é uma trama que não segue a jornada do herói ou final feliz, esperado pela massa, o que parece não reproduzir um contingente de vendas, porém; Allan Moore, autor da obra, usa alguns pontos como lance de *marketing* para que seja um produto vendável e possa chocar o público. Isso pode ser observado ao analisarmos um dos personagens, o Comediante, ele não se encaixa no padrão da “jornada do herói”, mas reproduz atos de violência, patriotismo, sexualidade, sedução, estilo que chama a atenção do público, o “fora do padrão” se torna o diferencial primordial da obra, o que para Adorno, isso faz com que *Watchmen* se encaixe nos conceitos de indústria cultural, tornando-se uma obra pobre, até mesmo um lixo cultural.

A obra se encontra em dois gêneros da arte moderna, histórias em quadrinhos e cinema, essas duas formas de cultura de massa, são grandes ferramentas da indústria, tanto que segundo Adorno o que antes era sinônimo de lazer e diversão, agora se tornou um meio eficaz de manipulação, ambas repletas de clichês, padrões e dos itens necessários para conceito de massa, tornando-se histórias com um padrão comercialmente valorizado.

Nas histórias de super-heróis o que se vê é uma ideia pobre de conteúdo, basicamente guiada pela jornada do herói: padrão básico, seguem o que podemos chamar de fórmula, receita de fazer heróis, o que as tornam “iguais” (histórias com um modelo pronto, passado para as telas apenas com trama e personagens diferentes). Joseph Campbell, autor da obra *O herói de mil faces*, explica:

Esses filmes nada mais são do que a transposição para a tela de arquétipos e narrativas primordiais que todas as pessoas compartilham. Esses arquétipos, de certa maneira são a garantia do sucesso dessas histórias. Trata-se de uma única história contada milhares e milhares de vezes ao longo das diversas civilizações (CAMPBELL, apud, MARTINO, 2009, p.240).

A violência, a sexualidade e a formação do estilo são vistas como forma de sucesso, ou melhor, como forma de lucro. Olhar para a obra em questão é claramente visível o uso de todos estes pontos. Analisando algumas cenas protagonizadas pelo Comediante, e outros personagens; observa-se certas cenas as quais estão ali simplesmente para seduzir a grande massa. Por exemplo, no início da história se apresenta cenas de extrema violência. Comediante e outro personagem não identificado lutando até a morte, sem motivo e sem total explicação. Outro ponto é a sexualidade desnecessária, como a cena da primeira Espectral trocando de roupa e, em seguida, o estupro na mesa de sinuca.

3.3. Final feliz – “Happy End”

O “herói simpático” como fala Edgar Morin sempre terá o final feliz, esta fórmula é um instrumento para satisfazer o consumidor. Como chamar um herói que morre no primeiro momento da história, este é o caso do Comediante morto na primeira cena no filme e no HQ nas primeiras quatro páginas.

“É uma piada. Tudo é uma piada” esta frase falada pelo personagem no filme *Watchmen*, demonstra como a o conceito do mercado do final feliz é desprezado na obra. Mesmo o Comediante morrendo no início ele vai guiar a trama até o final. Podemos associar este acontecimento à análise feita pelo Edgar Morin sobre o James Dean, ele escreve todo um capítulo sobre o ator/exemplo, associando-o ao mito do herói que aspira ao absoluto e que acaba por encontrar a morte, coisa que apesar de destruí-lo, torna-o imortal.

James Dean exprime as necessidades da individualidade adolescente, que, ao se afirmar, recusa as convenções da vida embrutecida e especializada que se abre à sua frente. A necessidade de totalidade e de absoluto é a necessidade real do indivíduo humano quando ele se liberta do ninho da infância e das amarras da família – e só vê diante dele as novas amarras e mutilações da vida social (MORIN, 1989, p.115).

3.4. Os sujeitos de Stuart Hall e os “personagens” de Allan Moore

Este é exercício de análise onde fazemos uma comparação dos conceitos de “sujeitos” dentro da obra sobre identidade cultural de Stuart Hall (1999). Hall elenca três tipos de “sujeitos”: o sujeito do Iluminismo; o sujeito sociológico; e o sujeito pós-moderno. Nesta análise realizamos um estudo relacionando estes sujeitos aos personagens principais de *Watchmen* através dos aspectos de comportamento, fala, idéias e ação no decorrer da trama.

Iniciado com o sujeito do Iluminismo que é, nesse caso, representado pelo Dr. Manhattan. “ Vida e morte são abstrações não quantificáveis, por que deveria me importar?” (MOORE, 1985, p. 23). Esta frase dita pelo personagem em questão ao receber a notícia que o Comediante Edward Blake havia morrido, mostra como ele personifica a razão e o ideal do Iluminismo, ele é o sujeito cartesiano de René Descartes como define Hall (1991, p. 27) “racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento”.

De acordo com análise sugere-se que o sujeito sociológico indicado por Hall é representado na história pelo Coruja, Daniel Dreiberg, vemos ao decorrer da narrativa que ele sempre está em dependência dos outros. Dois momentos na história que vemos ele é influenciado pelos outros, é quando ele se encontra indeciso sobre retornar a vida de super-herói, então à Espectral decide por ele o retorno. Outro ponto é no final da história quando ele aceita o plano de destruição de Nova York do Ozymandias, após a maioria dos membros de grupo ter aceitado a ideia.

Por último o sujeito pós-moderno, que podemos classificar o Rorschach como este sujeito, primeiro ponto é a referência a psicanálise como o próprio nome do personagem indica. O termo é o teste, criado por Herman Rorschach em 1921, que consiste em analisar as respostas dadas pelas pessoas quando observam manchas em tinta preta presentes em dez pranchas.

Rorschach possui um máscara que muda constantemente de imagem fazendo referência as placas do teste psicológico, o que da à ideia de múltiplas personalidades, “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 1987, p. 13.). Este diversificação de identidade diferente das tradicionais histórias de heróis onde temos sempre um visão maniqueísta, torna a obra um produto mas complexo levando ele à ser consumido por vários níveis de pessoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo analisar e demonstrar o que *Watchmen* representa um produto de massa poder ser uma obra de esclarecimento, que desperta a sensibilidade humana e cria um senso crítico. Todas as metas foram sendo exploradas ao decorrer do trabalho mesmo em alguns momentos em que foi necessário modificada o caminho devido a novas ideias e novos questionamentos que foram surgindo.

Com base nas três teorias: Teoria Crítica, Teoria Culturológica e os Estudos

Culturais, e da visão da estética comparando a grandes semelhanças nos dois formatos da obra. Desenvolvemos o nosso conteúdo, onde demonstramos o que torna uma obra cultura de massa e como a mesma pode ser transformadora e de importância para cada indivíduo. Mesmo atingindo o nosso objetivo, muitos pontos de relevância ficam sem ser mostrado como a análise que poderia ser mais aprofundada. Podemos apontar o estudo do Comediante e o sonho Americano, um aprofundamento na análise dos “sujeitos” da identidade cultural e um estudo dos quadrinhos como uma cultura híbrida.

REFERÊNCIAS

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria Da Comunicação: Ideias, conceitos e métodos**. 5º ed.. São Paulo: Editora Vozes, 2009.

ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. 1 ed..Brasil: Zahar, 1985.

HALL, STUART. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 1 ed.. Brasil:Lamparina, 2014.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**.11 ed..Brasil:Pensamento, 1995.

Autor: MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século xx**. 10 ed..Brasil: Forense universitari, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. 4 ed..Rio de Janeiro: Editora EDUSP, 2013.

IRWIN,William; WHITE, Mark. **Watchmen e a filosofia: Um teste de Rorschach**.São Paulo: Madras, 2009.

