

# Who watches the watchmen? Uma análise transmidiática

Fátima Régis  
Raquel Timponi  
Alessandra Maia  
José Messias Santos  
Juliana Fernandes  
Mariana Ferreira de Aguiar  
Saulo Rocha

## Resumo

O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise dos produtos transmidiáticos de *Watchmen*, de acordo com o conceito de Henry Jenkins. Para isso, num primeiro momento, será feita uma contextualização histórica e uma breve discussão sobre problemática da vigilância, questão chave na trama. Na segunda parte, será abordada a mudança econômica do processo de produção e distribuição midiática, hoje realizada tanto pela indústria quanto por um mercado informal (mídias digitais colaborativas). Por fim, buscaremos evidenciar como as citações entre mídias freqüentemente exigem maior atenção e participação do usuário, funcionando como elemento fundamental para a análise dos produtos transmidiáticos.

**Palavras-chave:** Transmídia; Mídias colaborativas; Watchmen; Vigilância; Citações.

## Abstract

*This article aims to undertake an analysis of Watchmen's transmediatic products, according to the concept of Henry Jenkins. For that, initially, there will be a historical overview and a brief discussion on issues of surveillance, key issue in the plot. The second part will look at the economic change of the production and distribution media, now held by both the industry and by an informal market (collaborative digital media). Finally, we will seek to show how the citations between media often require more attention and participation of the user, acting as a key element for the analysis of transmediatic products.*

**Keywords:** Transmedia; Collaborative media; Watchmen; Surveillance; Citations.

# Who watches the watchmen? Uma análise transmidiática

**Fátima Régis**

Orientadora do projeto de iniciação científica.  
Professora dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação da Faculdade de  
Comunicação Social - UERJ  
E-mail: fregis@uerj.br

**Raquel Timponi**

Mestranda em Comunicação Social, na linha de pesquisas Tecnologias  
da Comunicação e Cultura, da UERJ  
E-mail: raquel.timponi@gmail.com

**Alessandra Maia**

Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Jornalismo da  
Faculdade de Comunicação Social - UERJ  
E-mail: ale.led@gmail.com

**José Messias Santos**

Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Jornalismo da  
Faculdade de Comunicação Social - UERJ  
E-mail: jmessias.santos@gmail.com

**Juliana Fernandes**

Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Relações Públicas  
da Faculdade de Comunicação Social - UERJ  
E-mail: julianafernandesrp@yahoo.com.br

**Mariana Ferreira de Aguiar**

Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Relações Públicas  
da Faculdade de Comunicação Social - UERJ  
E-mail: marianafaguiar@gmail.com

**Saulo Rocha**

Estudante de Graduação do 6º semestre do Curso de Relações Públicas  
da Faculdade de Comunicação Social - UERJ  
E-mail: saulo\_rocha@hotmail.com

## INTRODUÇÃO

Ao final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, Estados Unidos e URSS entram em conflito, disputando hegemonia militar, econômica e política. O confronto entre os dois países não se dá diretamente, mas como um embate entre o capitalismo norte-americano e o socialismo soviético. Isso é feito por meio do apoio a guerras ao redor do mundo, a fim de reforçar as posições políticas e ideológicas. A Guerra Fria, como é chamado o confronto, não resulta em uma ação militar direta entre os dois países, uma vez que as armas nucleares podem ocasionar a destruição de ambos os territórios ou até mesmo da Terra.

Ainda nesse período, crescem as pesquisas científicas e os estudos nos campos tecnológicos, com o uso de elementos químicos. Isso representa um aumento na incidência do câncer em pesquisadores, em função da exposição diária a produtos prejudiciais à saúde.

Alan Moore, escritor britânico de histórias em quadrinhos, escolhe usar esse contexto, de terror e suspeitas, como pano de fundo para a criação de *Watchmen*. A série de 12 partes, publicada pela DC Comics, em 1986, é considerada um marco na história das HQs. Recursos nunca antes empregados, como simetria, *flashbacks*, metaligagem e apêndices, levam o leitor a uma nova experiência nesse tipo de mídia. O filme também utiliza alguns recursos de *flashback* na narrativa, assim como a montagem alternada dos pontos de vista dos personagens.

Moore teve como inspiração para sua narrativa os personagens dos anos 40, 50 e 60 da extinta editora norte-americana Charlton Comics. Personagens como Pacificador, Besouro Azul, Capitão Átomo, Canário Negro e Questão serviram como ponto de partida para a criação da trama de super-heróis vigilantes.

Já a história de *Watchmen* gira em torno de super-heróis que foram impedidos de exercer suas funções por causa da Lei Keene, que proibiu a ação dos vigilantes. Em consequência disso, a maioria deles se aposenta, com exceção dos que estão sob a tutela do Estado, Dr. Manhattan e Comediante. Entretanto, Rorschach continua atuando ilegalmente e desconfia de um complô contra os super-heróis, iniciado com a morte de Edward Blake, o Comediante.

Coruja, por sua vez, acomoda-se com sua condição de aposentado, não acredita em sua força e só retoma a virilidade após o envolvimento com Spectral. Esta última é esposa do Dr. Manhattan, nome dado a Jon Osterman após desintegrar-se em um acidente nuclear e reintegrar-se como uma espécie de deus. Manhattan é o único com superpoderes e, por isso, é usado pelos Estados Unidos como um aliado na guerra e nas pesquisas tecnológicas.

## A QUESTÃO DA VIGILÂNCIA

No filme *Watchmen* (2009), o diretor Zack Snyder, apresenta a vigilância como uma de suas questões principais, pois, em situações de guerra,

se faz necessária de diversas formas, tanto internamente quanto em relação ao inimigo ou perigo iminente.

Para a manutenção do controle, a primeira necessidade identificada por Foucault, em *Vigiar e Punir* (1987), é a domesticação dos corpos. O corpo domesticado se torna dócil e possibilita a manipulação, passando a obedecer às regras da sociedade. Dessa forma, pode ser visto como objeto de controle ou alvo para atingir o poder, por isso, as forças dominantes o colocam a seu serviço. Por exemplo, o Comediante e o Dr. Manhattan, por trabalharem para o governo, de certa forma, se encaixam na descrição de Foucault de um corpo dócil, na medida em que atuam de forma passiva e submissa, não interferindo nos acontecimentos ditados pelos superiores. Isso gera um ciclo vicioso: os poderosos oprimem a sociedade e a opressão desta os fortalece. Assim, a liberdade do indivíduo é tolhida pela disciplina imposta pelos mais fortes. Para vencer os limites naturais do corpo, são utilizadas técnicas de treinamento para fortalecer e torná-lo mais hábil no momento da batalha.

Essa realidade foi adaptada também para a ficção de *Watchmen*, pois o personagem Dr. Manhattan representa o ápice da transformação e do vencimento dos limites do corpo, fazendo com que essa força de um super-herói se torne onipotente, alvo da ambição do alto escalão militar. Dr. Manhattan pode se multiplicar e ocupar ambientes simultâneos, tem o poder de ver o presente, o passado e o futuro, de se transportar por todo o universo, pois vence os limites da condição da vida humana (não necessita de oxigênio para viver). Portanto, é usado como uma arma secreta do governo americano nas guerras. Um exemplo é o conflito do Vietnã em que a ação deste super-herói garante a vitória dos EUA.

A frase pronunciada numa coletiva de imprensa - “O super-homem existe e ele é americano” – é associada aos poderes sobrenaturais do personagem Dr. Manhattan. Posteriormente, em um show de entrevistas, o autor da frase corrige a versão antes amenizada pela imprensa. A frase original é: “Deus existe e ele é americano”, associação à imagem de um messias. Na verdade, essa pode ser uma crítica do autor à visão nacionalista americana.

Outros recursos para um bom adestramento são: o panóptico e as câmeras e telas de vigilância. No panoptismo, a disciplina se instaura no indivíduo ou na sociedade, através de ações contínuas que o adestram. Para Foucault, a técnica do “Panóptico de Bentham” é baseada no modelo das prisões com uma torre e um vigia colocados num pátio central, o que transmite a impressão de que o preso sempre é observado e, conseqüentemente, ocasiona a disciplina natural (FOUCAULT, 1987, p.165-166). No filme, assim como no panóptico, de certa forma, os dirigíveis dos heróis ocupam posição privilegiada e dão a impressão de que representam uma forma de controle da sociedade. Isso faz com que o grupo alcance o mais alto posto na hierarquia da vigilância.

As telas de vigilância assumem a mesma função. São uma alusão ao romance de George Orwell, 1984, em que teletelas, como os olhos do “Grande

Irmão”, controlam a população. O mesmo ocorre no filme *Watchmen*, quando, da Antártica, o personagem Adrian Veidt observa imagens de acontecimentos simultâneos ao redor do mundo.

### WATCHMEN E A TRANSMÍDIA

A convergência das mídias surge na contemporaneidade e significa a possibilidade da digitalização das informações, a junção dos suportes num computador portátil ou no celular, como numa caixa mágica.

Mas um outro enfoque referente à convergência ganha destaque nas mídias atuais. É o que aborda o pesquisador do Massachusetts Institute of Technology (MIT), Henry Jenkins (2008). Segundo ele, a nova estratégia econômica das empresas de entretenimento é um projeto de narrativas estendidas, um acréscimo de camadas complementares ao longo de várias mídias. É o que Jenkins chama de *transmedia*<sup>1</sup> (JENKINS, 2008, p. 135).

Nessa estrutura, não é necessário ter o conhecimento prévio de todas as mídias para entender a trama principal da história; funciona como um bônus de informação. Entretanto, quanto mais o espectador pesquisa sobre os personagens e a história nas diversas mídias, mais entende as piadas internas da trama, as citações escondidas em objetos, imagens e fotografias, à primeira vista inocentes aos olhos do espectador distraído ou não informado previamente.

O conteúdo do filme transmidiático, por sua vez, não significa somente a transposição de uma mesma história para diversos formatos. Há um planejamento anterior aos produtos e nenhuma imagem do cinema é colocada na montagem por acaso. Assim, cabe ao espectador/participante juntar as informações, buscar complementos dos conteúdos por redes sociais, sites, blogs, games, livros, histórias em quadrinhos e desenhos. Portanto, a convergência ocorre na mente dos consumidores individuais e não numa caixa preta em que todas as informações estarão disponíveis (JENKINS, 2008, p. 28-42).

Numa adaptação de uma obra literária para o cinema, normalmente, são aproveitados apenas a trama e os personagens da história original (pois duas horas e quarenta do cinema são insuficientes para a transposição fiel da obra impressa). Detalhes explicativos da história e curiosidades, além de outras características importantes para o entendimento completo da obra, ficam de fora. Já o projeto transmidiático possibilita que uma mídia seja mais bem adaptada e ainda ampliada.

Como cada um dos veículos possui sua característica específica, as narrativas podem aproveitar a particularidade e o potencial de cada mídia e desenvolver novas curiosidades sobre a obra original.

Para complementar a narrativa do filme *Watchmen* surge uma série de lançamentos em outras mídias. Entre elas estão: o livro *Os Bastidores de Watchmen*, a versão de luxo com as 12 edições da série dos quadrinhos

originais – que nos remete à teoria de Steven Johnson (2005) de que uma nova mídia pode fazer ressurgir uma antiga – e o DVD em versão estendida (que contém cenas extras do diretor, ou histórias paralelas não desenvolvidas para a versão do cinema, além do tradicional making off e de material informativo sobre o filme, erros de gravação, entre outros). Um outro DVD, produzido pela mesma equipe do filme, recria em animação os Contos do Cargueiro Negro (HQ dentro de outra HQ) e o falso documentário Por trás da máscara (acrescenta características dos personagens), ambos de 30 min. Além disso, o filme vira trama de videogame (um personagem secundário pode ser o principal no game; o jogador gasta horas, comandando-o em determinada missão, como no jogo de realidade virtual). Um dos jogos de Watchmen (Justice is coming<sup>2</sup>) está disponível também para Iphone e iPod Touch. O game se passa em Nova Iorque, nos anos 70, antes que a história principal do filme se desdobre (época em que Coruja e Rorschach ainda são parceiros no combate ao crime). Outro site promocional, que funciona como marketing viral para o filme, disponibiliza um jogo no formato de uma máquina de fliperamas com gráficos antigos. No game, chamado The Minutemen<sup>3</sup>, o jogador pode escolher entre os personagens Coruja I e Espectral. A aparência do jogo e os personagens comandados também remetem a uma época anterior à do filme.

A transmídia de Watchmen poderia perfeitamente contar com um seriado (apesar de ainda não ter sido desenvolvido). O produto seriado possibilita um maior imbricamento das tramas, a colocação de maior número de personagens e detalhamento das ações, pois normalmente cada episódio possui em média 50 minutos e uma temporada é composta por 21 episódios (o que corresponde ao tempo a mais de 17 horas e meia de histórias).

### MÍDIAS COLABORATIVAS

O processo transmidiático de produção de novas histórias é realizado tanto pela indústria quanto pela participação do público (criação pelo mercado informal, possibilitada pelo acesso à rede e pela colaboração digital amadora).

Neste cenário, redes colaborativas de fãs também ganham importância na troca de informações. Temporadas de seriados inteiras podem ser construídas baseadas nas opiniões dos internautas; vídeos podem ser produzidos pelos fãs em novas versões, tais como os *fan fictions*, a reprodução de paródias no *Youtube* (o que usualmente chamamos de *spoofs*) e *mashups* (o compartilhamento de informações via *MSN messenger*, *Orkut*, *Twitter*, *Google Earth* e *Google Maps*, que também complementam o conteúdo).

Hoje, só nos EUA, mais de 50% dos norte-americanos já produzem conteúdo e 30% o distribuem pela Internet (dados do Jornal O Estado de S. Paulo). Assim, observa-se que a produção amadora ganha espaço entre os profissionais, gera conteúdo via sites, além de uma nova fonte de renda e auxilia

a indústria como um todo. Portanto, há um novo caminho da configuração entre produtores e distribuidores do conteúdo imagético.

Jenkins, segundo entrevista concedida para o caderno Link do jornal on-line O Estado de S. Paulo no dia 02/03/2009, acredita que o que vai acontecer na rede (na verdade já está acontecendo) é que “aquilo que não for transmídia vai se tornar transmídia nas mãos do público”. Um exemplo dessa realidade é a contratação de um fã que realizou um filme em paródia de Star wars e o disponibilizou na Internet. George Lucas o contratou para o desenvolvimento do conteúdo e realização dos quadrinhos do filme original (JENKINS, 2008, p. 183).

Agora não só os fãs entram na indústria. A própria indústria realiza paródias em homenagem ao produto original. Uma delas, disponível no Youtube, faz referência ao seriado Two and a half man e foi intitulada Two and a half Watchmen<sup>4</sup>. Até mesmo uma revista em quadrinhos em formato de paródia foi lançada, chamada de Whatmen?! A revista é, segundo seu roteirista Scott Lobdell, uma homenagem divertida aos quadrinhos originais.

A Internet é o meio que mais contribui para a formação de uma grande diversidade dos mercados de nicho, pois nela a participação do público é mais igualitária. Quem tiver equipamento e vontade pode participar, tanto como mero espectador ou mesmo como “espectador/produtor”, como é o caso dos *blogs* e *sites* criados para produzir conteúdo sobre um determinado assunto ou mesmo divulgar produções independentes na *web*.

O primeiro site Watchmen Brasil é uma espécie de fanzine virtual em que os fãs contam as suas experiências e ainda fazem uma espécie de clipping do que sai na mídia a respeito de seu objeto. Uma de suas seções denominada “Anotações” explica em detalhes a obra de Alan Moore e Dave Gibbons através de links, além de traduções das manchetes de jornais em inglês e observações sobre os desenhos e o texto. E uma outra chamada “Curiosidades” ainda faz o link para três fan fictions, denominados Watchmen: Good Will, Blood, And Scotch<sup>5</sup>, Watchmen: Look Upon My Works, Ye Mighty<sup>6</sup> e Just Imagine Lucas Paio Creating Watchmen<sup>7</sup>. Ele ainda mantém um Twitter em que o seguidor recebe a todo tempo a atualização do site.

Já o outro é um blog de humor<sup>8</sup> com sátiras, resenhas de cinema e notícias sobre diversos assuntos. Nele há um post intitulado Paródias de Watchmen invadem a web com seis vídeos distribuídos pelo Youtube. Um deles dubla o trailer, satirizando o uso da câmera lenta no filme; outro vídeo faz a abertura de Watchmen caso este tivesse virado desenho na década de 1980, cujo título, Saturday morning Watchmen, é uma sátira ao modo como as animações eram exibidas durante essa época. Neste blog ainda foi criada uma tira em que um dos participantes conversa com Rorschach em um bar a respeito da morte do Comediante, o qual “Azaghâl” (o blogger) o confunde com o comediante brasileiro Didi, de Os Trapalhões. Essa é uma das únicas paródias brasileiras entre as inúmeras americanas sobre o filme.

Foi criado um site no estilo wiki<sup>9</sup> apenas para *Watchmen*. Essa é uma prova da força da trama, que consegue ser utilizada também num sistema tão amplo quanto o da participação colaborativa. Na página de origem norte-americana, os artigos variam desde o caráter “enciclopédico” da Wikipedia até teorias sobre finais paralelos ou histórias não terminadas, mais no campo do fan fiction.

A partir de um filme ou mesmo uma HQ, como é o caso de *Watchmen*, já é possível que o público tenha muito com o que trabalhar, e quanto mais estendida for a história, mais ricos serão os seus conteúdos.

### CITAÇÕES

*Watchmen*, a história em quadrinhos, já em 1986 causou frisson ao adotar o formato considerado inovador da não-linearidade e por possuir uma série de referências a outras obras, tudo meticulosamente criado por Alan Moore. Seguindo a tradição, o filme traz em si uma série de diálogos tanto dos quadrinhos para a película, quanto entre outras mídias dentro e fora do meio cinematográfico. A qualidade de um meio dialogar com outro – ou seja, fazer referência – é o que Umberto Eco identificou como “intertextualidade”. Para ele, “um texto cita, de modo mais ou menos explícito, uma cadência, um episódio, um modo de narrar que imita o texto de outrem” (ECO, 1989, p. 125). Por sua vez, Fátima Regis se apropria do conceito e leva adiante a discussão ao dizer, “conhecer previamente os textos citados ou homenageados é um desafio proporcionado pela obra para que o indivíduo consiga ter acesso às diversas possibilidades e elementos de decodificação da obra” (REGIS, 2008, p. 16).

Regis também utiliza o trabalho do norueguês Espen Aarseth para se referir a este tipo de obra que “dificulta o seu entendimento” ou torna de alguma forma mais trabalhosa a sua compreensão, chamada de literatura ergódica (Ergodic vem do grego *ergon* = trabalho + *hodos* = caminho). E este conceito, que Aarseth utiliza especificamente para falar dos videogames, se enquadra também para a versão cinematográfica de *Watchmen* (Cf. AARSETH, 1997).

No longa-metragem há uma série de elementos exteriores à trama central que, ao serem percebidos, constroem e/ou complementam significados e/ou idéias. Esses elementos formam uma espécie de ponte entre o produto consumido (o filme) e outras obras dos mais diversos meios, fatos e personalidades, os quais constituem aquilo que Eco chama de “enciclopédia intertextual”.

Numa das primeiras cenas, o personagem Edward Blake/Comediante está assistindo televisão e, como a história se passa em 1985, são exibidos vários comerciais referentes à época, como o do canal MTV (Music Television), criado em 1981. E assim se sucede durante todo o filme, no qual as TVs que são ligadas exibem programas como *A quinta dimensão* (The outer limits), filmes como *Rambo* e partes de verdadeiros telejornais norte-americanos produzidos no período.

No caso da primeira cena, onde o “Comediante” está assistindo TV, o programa em questão é um debate político, e um dos entrevistados é uma versão mais jovem de Pat Buchanan, conhecido conselheiro político de vários presidentes, dentre eles o próprio Nixon. Contudo, não há nenhuma ligação comprovada entre eles no mundo paralelo de *Watchmen*, no qual Nixon ainda é presidente. Além de Buchanan, muitas outras personalidades do “mundo real” figuram em *Watchmen*, muitos sem serem propriamente apresentados ao espectador (o que caracteriza o conceito de literatura ergódica), tais como o ex-secretário do tesouro norte-americano Henry Kissinger, o cantor Mick Jagger, a fotógrafa Annie Leibovitz, o artista plástico Andy Warhol, o industrial Lee Iacocca, o apresentador Ted Koppel e o senador John F. Kennedy e sua morte que aqui é creditada ao Comediante (algo exclusivo do filme). A inserção destes “personagens reais” forma todo um *background* necessário para a melhor ambientação da trama. Mesmo aqueles demasiadamente herméticos.

Uma dessas pequenas referências quase imperceptíveis é ao programa Face to face da rede de TV inglesa BBC. É nele que o Dr. Manhattan concede a entrevista, o que o leva ao exílio forçado a Marte. Esse talk-show realmente existiu e teve duas versões: a primeira com John Freeman, entre 1959 e 1962, e uma segunda, de 1989 a 1998, apresentada por Jeremy Isaacs. Nos quadrinhos existe o mesmo episódio, contudo Alan Moore preferiu utilizar um talk-show fictício chamado The Benny Anger Show.

Nos *flashbacks* do funeral do Comediante, o personagem Coruja/Dan Dreibern lembra uma vez em que precisou conter uma multidão, um pouco antes da lei Keene. Na ocasião, a população estava revoltada justamente com a presença e poder excessivo dos heróis mascarados e o lema dessa revolta *Who watches the watchmen?* (Quem vigia os vigilantes?) aparece ocasionalmente pintado nas paredes. Essa frase, que é uma das espinhas dorsais de toda a trama e assumidamente uma das fontes de inspiração de Alan Moore, foi incutida também no filme. Ela representa uma problemática que foi proposta em primeiro lugar por Platão, no livro *A República*, e toda a cena, assim como sua correlata nos quadrinhos, é uma citação a essa problemática. Porém, a frase como é conhecida hoje (e suas diversas corruptelas) foi traduzida da sentença em latim *quis custodiet ipsos custodes?*, do poeta Juvenal (séc. I ou II D.C.), e já foi utilizada diversas vezes na cultura de massa.

Além desse elemento da cultura erudita, existem diversas menções a obras de arte no filme. No emaranhado de recordações que compõe a abertura do filme (logo após a morte do Comediante), aparece rapidamente a visão de um banquete, o qual é celebrado logo após o casamento da primeira Espectral/Sally Jupiter, interpretada pela atriz Carla Gugino. Este momento faz uma alusão ao quadro *A última ceia*, de Leonardo Da Vinci. Os elementos que corroboram para tal afirmação são a mesa longa forrada com uma toalha branca e a disposição dos personagens. Esta mesma cena representa uma dupla referência: a primeira, como já explicado, é ao quadro de Da Vinci e a segunda é a história

em quadrinhos. Isso porque os personagens representados são a noiva grávida e o noivo (que também foi seu empresário na época de heroína – o que não é explicado no filme) e também nas duas pontas da mesa os dois casais homossexuais da história. À direita, Justiceiro Encapuzado e o Capitão Metropolis (o que só foi oficializado em matérias posteriores à HQ); e, à esquerda, a heroína Silhoute e sua amante, uma enfermeira. Na cena anterior, as duas protagonizaram a remontagem de uma cena clássica da história estadunidense, o beijo entre o marinheiro Carl Musharello e a enfermeira Edith Shain na comemoração pelo fim da Segunda Guerra Mundial em plena Avenida Times Square, em Nova Iorque. O momento imortalizado em fotografia por Alfred Eisenstaedt é um símbolo nacional até hoje.

Outro famoso beijo é aquele trocado pelos personagens Espectral II/Laurie Jupiter e o Coruja durante um sonho do mesmo. No sonho eles se beijam enquanto ocorre a hecatombe nuclear e seus corpos são incinerados instantaneamente virando apenas esqueletos. A imagem dos esqueletos de beijando é recorrente na cultura de massa. Sua origem vem justamente desta época marcada pela constante sensação de morte iminente provocada pela corrida armamentista da Guerra Fria e a possível destruição da Terra pelas armas nucleares. A cena também possui uma correlata nos quadrinhos.

E ainda há tempo para mostrar uma exposição de Andy Warhol, no qual aparece um retrato do Coruja pintado da mesma forma que o quadro de Marilyn Monroe.

As recordações que formam a abertura do filme são contadas num ritmo muito rápido todo o background da história, ou seja, os eventos cronologicamente anteriores aos que são mostrados na tela, muito dos quais só tem sentido para quem leu a história em quadrinhos. Uma delas é a foto tirada nos anos de 1940 pela primeira leva de heróis mascarados. Acima dos mascarados pode ser vista uma faixa com a inscrição Minuteman. Esse era o nome pelo qual era conhecido aquele determinado grupo de heróis, numa clara alusão a outro grupo de mascarados dos quadrinhos, a Liga da Justiça da América (JLA), ou simplesmente Liga da Justiça, como são chamados nas séries animadas. O próprio nome também é uma citação. Minuteman (os homem-minuto) era o nome de uma milícia civil que existiu durante a guerra de independência norte-americana (1775-1783), cuja característica era sempre estar em prontidão para o combate – o que era também o grupo de mascarados. Também há uma mesma foto tirada pelos chamados heróis da “Nova Geração”, que são aqueles que aparecem no filme, aproximadamente 25 anos depois da dos Minutemen. No filme, ali eles formaram o grupo conhecido como os Watchmen, contudo nos quadrinhos esse grupo jamais foi formado oficialmente, servido apenas como uma maneira da população chamar os super-heróis em geral. Isso tendo em mente a tradução da palavra watchmen, que significa vigilantes.

Além da representação dos grupos de heróis, há referência a obras exteriores, como o quadrinho e as séries animadas da Liga da Justiça. Cada personagem traz em si uma relação com o mundo exterior e outros produtos da cultura de massa. O Rorschach, por exemplo, possui esse nome por causa do famoso “teste de manchas de Rorschach”, criado em 1921 justamente por Hermann Rorschach, da Psicologia. Esse exame psicológico serve para verificar as características da personalidade e o funcionamento emocional dos pacientes, e é usado também para diagnosticar pacientes psicóticos e outras disfunções. O personagem adotou este nome por causa de sua máscara feita de um tecido que imita estas manchas. Inclusive, no filme, há uma cena em que o alter-ego de Rorschach, Walter Kovacs, é submetido a esse mesmo teste pelo psiquiatra da prisão. Na ocasião, ele responde somente o que o classificaria como são, mas, na verdade, o que pensa é justamente o contrário – o que o diagnosticaria com alguma dessas disfunções psicológicas como psicose ou neurose. Outro problema de ordem psicológica que aflige Rorschach é uma severa crise de identidade, o que é evidenciado pelo fato de ele chamar sua máscara de rosto. Por sua vez, o nome do herói Ozymandias é uma referência ao faraó Ramsés II, já que Ozymandias era seu nome em grego.

Como foi explicado na introdução, a própria origem e indumentária dos outros heróis remonta a outros elementos do mundo das HQ's. A experiência que originou o Dr. Manhattan, por exemplo, é muito similar à que gerou o *Hulk*, da editora Marvel, e o próprio Capitão Átomo, personagem dos quadrinhos de qual o Dr. Manhattan é realmente inspirado. Na cena final, surge pela primeira vez o jornal *The New Frontiersman*, o qual pode ser entendido com o correspondente do diário *Clarín*, onde trabalha Peter Parker, o Homem-aranha, ou mesmo, o *Planeta Diário* do Super-Homem. No entanto, é mais provável que seja a primeira opção já que o *Frontiersman*, assim como o *Clarín*, possui uma linha editorial mais voltada para o sensacionalismo e a mesma figura do editor obcecado por conspirações, o que lembra mais Jonah Jameson do que Perry White. Também existe uma menção a um quadrinho pornô da Espectral I/Sally Jupiter que é uma alusão aos *fan fictions* e similares. O mesmo quadrinho também é citado na HQ de *Watchmen*.

Ainda neste meio, há uma frase de Adrian Veidt/Ozymandias que difere do original da HQ e é outro exemplo de referência externa. A personagem afirma que não é um “típico vilão de história em quadrinhos” e que não revelaria seu plano sem antes o ter colocado em prática. Essa sátira é feita de maneira diferente por Alan Moore. No quadrinho a personagem diz que não é um vilão de seriados antigos. Um pouco antes, o mesmo Veidt brinda com seus cientistas, chamando sua fortaleza de “Nova Karnak”. Nesta passagem, ele reafirma sua relação com o faraó Ramses II, uma vez que Karnak é o nome de um complexo de templos egípcios, tido como “o mais seletivo dos lugares”.

Muito dos significados intrínsecos de *Watchmen* estão em sua trilha sonora. A trilha sonora do filme possui uma ligação com a história em quadrinhos,

também repleta de referências musicais. Os *flashbacks* que compõem a abertura do filme são embalados por *The times they are a'changin'*, de Bob Dylan. A canção, que numa tradução literal significa “os tempos estão mudando”, mostra como a ação do tempo mudou a relação da sociedade com os heróis, as mudanças no universo de *Watchmen*. O tempo ganha o significado de *status quo* ou de paradigma. O compositor ainda aparece mais duas vezes na trilha do filme e na HQ. A segunda vez é com *All along the watchtower*. Ela aparece numa das cenas finais, quando o Coruja e Rorschach se dirigem à Antártica atrás de Ozymandias. Esta e as cenas seguintes são uma transposição literal do décimo volume do quadrinho, cujo título *Dois cavaleiros se aproximam...* é um trecho da canção composta por Dylan e regravada por Jimi Hendrix. E é justamente essa última versão que o diretor Zack Snyder coloca na tela como pano de fundo da cena. A escolha da música também foi proposital, seu título *Lá da torre de vigilância* se refere à fortaleza de Ozymandias na Antártica, da qual ele observa todos os acontecimentos da Terra por meio de seus monitores. A última vez na qual Bob Dylan se faz presente no filme é também a primeira vez que uma de suas músicas aparece nos quadrinhos. A canção *Desolation Row* aparece apenas nos créditos finais interpretada pelo conjunto *My Chemical Romance*, enquanto na HQ um trecho denominado *À meia-noite, todos os agentes...* intitula o primeiro volume da série.

152

Além de Dylan, o cantor e compositor Leonard Cohen também está presente na trilha. Sua canção *Hallelujah* embala cena da relação sexual entre Coruja e Espectral II. Devido à hesitação e à falta de tato do Coruja com as mulheres que o levaram a falhar nas outras possíveis chances que teve com a heroína, a escolha dessa música particular acaba fazendo uma ponte com a famosa “Aleluia” do oratório *O Messias*, do compositor erudito alemão Georg Friedrich Haendel. Essa ária é muito utilizada na cultura de massa sempre que algum personagem consegue fazer sexo depois de muitas tentativas frustradas. Já nos quadrinhos, a canção escolhida foi a balada *You're my thrill* (Você é minha emoção), de Billie Holliday.

No campo da música clássica, duas escolhas levam a outra série de referências. A primeira é de *A Cavalgada das Valquírias*, do compositor alemão Richard Wagner. A cavalgada é o trecho de abertura do terceiro ato de sua ópera *A Valquíria* (*Die Walküre*). Ela é utilizada como fundo musical da ação do Dr. Manhattan na Guerra do Vietnã. Ela é tocada enquanto ele desintegra *vietcongs* auxiliado por helicópteros. Essa cena é análoga a outra do filme *Apocalypse Now*, na qual um esquadrão de helicópteros massacra uma vila dos rebeldes vietnamitas. *A Cavalgada das Valquírias* também funciona como dupla citação, pois também se refere aos quadrinhos. Um dos extras da revista consistia em partes do livro fictício *Sob o capuz*, escrito pelo personagem Hollis Mason, o primeiro Coruja. Nele, é narrada a história trágica do antigo chefe de seu pai, que era apaixonado por ópera, mais precisamente por esse trecho da obra de Wagner.

Por último, ainda é reconhecível um trecho do *Réquiem*, composto pelo austríaco Wolfgang Amadeus Mozart. O réquiem que é uma obra litúrgica feita

especificamente para funerais, ilustra o momento da morte de Rorschach pelas mãos do Dr. Manhattan. Além disso, as circunstâncias em que o *Réquiem* foi escrito falam do estado mental de Mozart que se achava paranóico, achando que tinha sido envenenado. Ele realmente estava à beira da morte, tanto que morreu antes mesmo de completar o *Réquiem*, mas não foi envenenado. Porém, a paranóia do compositor pode ser facilmente uma alusão ao estado do próprio Rorschach. Além disso, num nível mais elevado, a morte de Rorschach para muitos significa “a morte dos super-heróis” – metaforicamente falando, como foi dito pelo próprio Alan Moore. Isso porque, ao optarem por esconder o plano de Ozymandias e optarem por matar Rorschach, os heróis foram destituídos da aura mística de honra, imparcialidade, integridade, ou seja, suas características mais elementares. E, assim, eles se rebaixariam ao nível dos vilões e toda sorte de criminosos que eles mesmos combatiam. Por isso, o *Réquiem* teria sido utilizado para simbolizar tanto o funeral de Rorschach quanto o dos super-heróis.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma dúvida pode surgir com relação à preferência ao uso de produtos com citações, referências externas e a nova tendência de construção de narrativas transmidiáticas. Segundo informa o produtor da série transmidiática *Heroes*, Mark Wardshaw, em recente entrevista para a revista on-line *Meio & Mensagem*, a preferência à realização de projetos transmidiáticos ocorre porque as franquias de entretenimento possibilitam um aumento na audiência. Ele diz que vários mercados de nicho (como o das HQs) passam a ser atingidos com a narrativa em várias mídias disponíveis e a digitalização (Cf. ANDERSON, 2006).

Isso porque, mesmo fazendo parte de mercados para nichos específicos, os produtos transmídia atraem públicos de mídias diferentes. É o que acontece com a série de quadrinhos *Watchmen* e que, com o lançamento do filme, permite o acesso a um público mais generalista, despertando o interesse daqueles que não tinham o conhecimento prévio dos HQs. No filme, o diretor Jack Snyder muda o final do filme com a intenção de tornar a história mais atual e de se adequar aos moldes de produção mais aceitos pelo grande público. E, ao mesmo tempo, não deixa todas as referências prontas na trama, com o objetivo de manter um diálogo com os conhecedores da história original do HQ.

Jenkins explica que esse efeito transmidiático deixou de ser um evento isolado para um determinado nicho para se tornar uma tendência dominante nas próximas gerações (Cf. Entrevista do jornal on-line *O Estado de S. Paulo*, no dia 02/03/2009). Entretanto, ainda não se sabe se as pessoas terão tempo ou disposição para consumir esse tipo de transnarrativa (ir ao site, jogar o game, ler o quadrinho, além do programa de tv, seriados) ou se apenas estarão dispostas a ver um filme nos métodos do cinema tradicional. Ainda hoje as pessoas podem conhecer as narrativas de um jeito ou de outro.

## NOTAS

<sup>1</sup> Atualmente as transmídias estão presentes em projetos tanto comerciais (ficou conhecido no planejamento dos seriados televisivos *Lost* e *Heroes* – objeto de pesquisa do grupo de iniciação científica Tecnologias de Comunicação, Entretenimento e Cognição na Ciberultura, da UERJ, sob a coordenação da professora Dr<sup>a</sup> Fátima Regis – e nos filmes *Matrix* e *Batman*) quanto experimentais (*As maletas de Tulse Luper*), entre outros.

<sup>2</sup> Jogo oficial do filme que possibilita que usuários façam justiça na luta contra outros personagens. Disponível em: < [http://rss.warnerbros.com/watchmen/2009/03/watchmen\\_justice\\_is\\_coming\\_onl.html](http://rss.warnerbros.com/watchmen/2009/03/watchmen_justice_is_coming_onl.html)>. Acesso em: 23 mar. 2009.

<sup>3</sup> Disponível em: < [www.minutemenarcade.com/uk/](http://www.minutemenarcade.com/uk/) >. Acesso em: 31 de março.

<sup>4</sup> Disponíveis em: <<http://www.youtube.com/watch?v=YDDHHrt6l4w>> e <[http://www.youtube.com/watch?v=xv\\_l1cUdOyY&NR=1](http://www.youtube.com/watch?v=xv_l1cUdOyY&NR=1)>. Acesso em: 30 de março.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://watchmenbrasil.com.br/curiosidades/fanfics/watchmen-good-will-blood-and-scotch/>>. Acesso em: 23 mar. 2009.

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://watchmenbrasil.com.br/curiosidades/fanfics/watchmen-look-upon-my-works-ye-mighty/>> Acesso em: 23 mar. 2009.

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://watchmenbrasil.com.br/curiosidades/fanfics/watchmen-tupiniquim/>> Acesso em: 23 mar. 2009.

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://jovemnerd.ig.com.br/humor/quadrinhos/bruno-sathler/rorschach-encontra-azaghal/>> Acesso em: 21 mar. 2009.

<sup>9</sup> Disponível em: < <http://watchmen.wikia.com/wiki> > . Acesso em: 21 mar. 2009.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARSETH, Espen. *Cybertext: perspectives on ergodic literature*. Baltimore/London: The John Hopkins University Press, 1997.

ANDERSON, Chris. *Cauda Longa: do mercado de massa para o mercado de nicho*. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

BRUNO, Fernanda; LINS, Consuelo da Luz. *Estéticas da Vigilância*. Revista GLOBAL – Brasil, número 7, dez/jan/fev, 2007.

ECO, Umberto. “A Inovação no seriado”. In: *Sobre os Espelhos e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Trad. Suzana Alexandria. São Paulo: Ed. Aleph, 2008.

RÉGIS, Fátima. *Tecnologias de comunicação e novas habilidades cognitivas na cibercultura*. Projeto de Pesquisa submetido ao Prociência (SR-2 / UERJ / FAPERJ). Rio de Janeiro: UERJ/FAPERJ, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

ORWELL, George. *Mil novecentos e oitenta e quatro*. Lisboa: Edições Antígona, 1991.

## SITES CONSULTADOS

BORNÉL, Claude. Watchmen: a influência da HQ na cultura Pop. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/colunas/sequencial/860947.html>>. Acesso em: 22 mar. 2009.

JENKINS, Henry. Entrevista ao caderno Link de Informática do jornal on-line O Estado de S. Paulo, realizada no dia 02/03/2009, pelo jornalista Alexandre Matias. Disponível em: < <http://www.diginois.com.br/index.php?meio=post&id=1073&PHPSESSID=b111047f05a5234fd2399a148be81053> > Acesso em: 05 mar. 2009.

WARDSHAW, Mark. Entrevista para a revista on-line *Meio & Mensagem*, realizada por Maurício Mota (autor do prefácio da edição brasileira do livro de Henry Jenkins) Disponível em: < <http://www.coxacreme.com.br/2007/12/04/transmedia-storytelling> > Acesso em: 13 fev. 2009.

*Watchmen: justice is coming (jogo oficial do filme Watchmen)*

Disponível em:< [http://rss.warnerbros.com/watchmen/2009/03/watchmen\\_justice\\_is\\_coming\\_onl.html](http://rss.warnerbros.com/watchmen/2009/03/watchmen_justice_is_coming_onl.html) > Acesso em: 23 mar. 2009.

**Site Watchmen Brasil e ainda seu Twitter que mantém os fãs atualizados**

Disponível em: <<http://watchmenbrasil.com.br/>> e <<http://twitter.com/WatchmenBrasil>>  
> Acesso em: 24 mar. 2009

**Blog de divulgação cultural em geral**

Quadrinho parodiando Watchmen. Disponível em: < <http://jovemnerd.ig.com.br/humor/quadrinhos/bruno-sathler/roshach-encontra-azaghal> >

**Vídeos que fazem paródias com Watchmen disponíveis no Youtube (no total são seis)**

Disponível em: < <http://jovemnerd.ig.com.br/jovem-nerd-news/cinema/parodias-de-watchmen-invadem-a-web> > Acesso em: 21 mar. 2009

**A Wikipedia de Watchmen.**

Disponível em: <[http://watchmen.wikia.com/wiki/Watchmen\\_Wiki](http://watchmen.wikia.com/wiki/Watchmen_Wiki)>. Acesso em: 23 mar. 2009.