

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CAMPUS URUAÇU**

RENATA ALVES DOS SANTOS

**HISTÓRIA E REPRESENTAÇÃO NA OBRA EL ETERNAUTA DE HÉCTOR GÉR-
MAN OESTERHELD**

**URUAÇU-GO
2019**

RENATA ALVES DOS SANTOS

HISTÓRIA E REPRESENTAÇÃO NA OBRA EL ETERNAUTA DE HÉCTOR GÉRMAN
OESTERHELD

Monografia apresentada a Universidade Estadual de Goiás – Câmpus Uruaçu, como requisito fundamental para conclusão do curso de Licenciatura Plena em História.

Orientador: Prof. Dr. Manoel Gustavo Souza Neto

URUAÇU-GO
2019

SANTOS, Renata Alves dos
História e Representação na obra El Eternauta de Héctor Germán Oesterheld

Renata Alves dos Santos – Uruaçu, Goiás. p. 65.

Monografia — Licenciatura em História.
Universidade Estadual de Goiás (UEG), Uruaçu, Goiás - 2019.

Orientador: Prof. Dr. Manoel Gustavo Souza Neto.

1. Introdução. 2. Representação e História em quadrinho. 3. Entendendo os conflitos na Argentina 4. Héctor Oesterheld e El Eternauta dentro do contexto histórico. 5. Considerações Finais.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS URUAÇU

PÁGINA DE APROVAÇÃO

HISTÓRIA E REPRESENTAÇÃO NA OBRA EL ETERNAUTA DE HÉCTOR GÉRMAN
OESTERHELD

Renata Alves dos Santos
Monografia apresentada dia 11 de Dezembro 2019 e aprovada pela Banca
Examinadora formada pelos seguintes professores:

Prof. Dr Manoel Gustavo de Souza Neto
Orientador

Prof. Dr. Edmilson Ferreira Marques
Arguidor – Membro da Banca

Prof. Dr. José Atanásio de Souza Filho
Arguidor – Membro da Banca

AGRADECIMENTOS

Durante esses anos de graduação por vezes a caminhada foi difícil e extremamente árdua, contudo, há pessoas que tornaram esse trajeto menos pesado e mais agradável. Tive a imensa satisfação de conhecer seres humanos exemplares que contribuíram muita com a minha formação e com a conclusão deste trabalho, é a eles que dedico meus agradecimentos.

Em primeiro lugar gostaria de agradecer especialmente a minha mãe Elite dos Santos pela motivação, sempre me enviando mensagens alegres e mesmo a distância se faz presente em minha vida em todos os momentos, dos mais felizes ao mais difíceis.

Aos colegas de curso que estiveram presentes em muitos momentos importantes dessa jornada, Christian Matheus Alves de Moraes, Daniel Silva Seixas e Fabio Machado dos Santos, sou grata pelo companheirismo, pela motivação, pelas risadas e por toda troca de conhecimento. Atitudes que sem dúvida tornaram o peso da graduação mais leve. Ao Núcleo de Estudos em Teoria da História em especial ao colega Danillo Freire Pacheco por me ajudar na revisão deste trabalho e pelos livros emprestados que me ajudaram muito.

Sou extremamente grata aos professores, Dr. Manoel Gustavo de Souza por me orientar nesse trabalho, principalmente pela gentileza e paciência e por todas as indicações de leitura que contribuíram muito em minha formação e, Dr. Ivan Lima Gomes que através do projeto de pesquisa de iniciação científica me apresentou as HQs do El Eternauta despertando o meu interesse em pesquisa mais.

O único herói válido é o herói “em grupo”, nunca o herói individual, o herói solitário.

Héctor G. Oesterheld

RESUMO

Héctor Germán Oesterheld foi um grande roteirista de história em quadrinhos do gênero de ficção científica na Argentina. Seu trabalho mais famoso El Eternauta articulou aspectos históricos de meados da década de 1950 a final de 1970, utilizando da linguagem ficcional para construir representações cotidianas indo de crises econômicas, golpes militares a regimes autoritários. Esses cenários de instabilidade foram abordados através de alegorias e metáforas dentro das histórias em quadrinhos, relevando as críticas que o autor tecia a desigualdade social, ao imperialismo e aos regimes militares do fim dos anos de 1970. Diante disso, este trabalho busca compreender como o contexto histórico do autor foi representado através das HQs El Eternauta e de que maneira o discurso ideológico assumido por Oesterheld ganhou espaço nas narrativas. Ao analisar o conceito de representação histórico foi possível perceber os modos como a realidade pode ser (re)apresentada nos quadrinhos. Recursos que foram utilizados pelo autor para estabelecer o vínculo de identificação entre os leitores e as narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Representação; Héctor Oesterheld; El Eternauta.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Luna Parque em 10 de abril 1938	28
Figura 2: Carros em chamas na Praça de Maio	33
Figura 3: Capa de El Eternauta	39
Figura 4: Capa de Bull Rockett	40
Figura 5: Capa Sargento Kirk.....	40
Figura 6: Vida del Che	43
Figura 7: Capa de El Eternauta II.....	45
Figura 8: Todos os personagens criados por Héctor Oesterheld.....	47
Figura 9: Juan Salvo e seus amigos jogando baralho.....	50
Figura 10: O momento que os amigos se dão conta que algo horrível está acontecendo	51
Figura 11: A representação dos pânicos dos personagens diante da catástrofe que se anunciava	51
Figura 12: Inscrição “Vote Frondizi” no muro de uma rua representada na HQ.....	52
Figura 13: A batalha contra os Cascudos no estádio do River Plate.....	54
Figura 14: Juan Salvo se depara com os <i>Homens robôs</i>	54
Figura 15: Momento que o roteirista de quadrinhos assume a responsabilidade de publicar a história contada por Juan Salvo	56
Figura 16: Oesterheld se apresentando para o grupo de amigos	57
Figura 17: Momento que o autor viaja ao futuro	57
Figura 18: Juan Salvo e Gérman lutando lado a lado.....	58
Figura 19: O personagem representado pelo roteirista tendo que lidar com as perdas durante o confronto.....	59
Figura 20: Juan Salvo assumindo o discurso revolucionário	60
Figura 21: As lágrimas de Juan Salvo diante dos sacrifícios que teve que fazer em nome da vitória.....	60
Figura 22: Últimos quadrinhos da segunda edição da HQ.....	61

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CRITÉRIOS E ABORDAGENS	13
1 REPRESENTAÇÃO E HISTÓRIA EM QUADRINHOS	15
1.1 Representação histórica: conceito e sentidos segundo Roger Chartier	15
1.2 A Representação da realidade através das histórias em quadrinhos	21
2 ENTENDENDO OS CONFLITOS NA ARGENTINA	25
2.1 A recepção de El Eternauta e as possibilidades de análise	25
2.2 O governo Perón: ascensão e queda	27
2.3 A disputa pelo poder: uma verdadeira dança das cadeiras!	33
3 HÉCTOR OESTERHELD E EL ETERNAUTA DENTRO DO CONTEXTO HISTÓRICO	37
3.1 A vida de Oesterheld: entre roteiros e militância	37
3.2 El Eternauta: imagens e representações	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS	63

INTRODUÇÃO

Héctor Germán Oesterheld foi um grande escritor de história em quadrinhos, seus trabalhos são de grande expressão no cenário das HQs argentinas. Ele contempla de uma forma específica a representação do cotidiano. Seus personagens possuem identidades marcantes, o que ajudou a criar o vínculo de identificação com os leitores. Em sua obra mais emblemática, *El Eternauta*, a representação do espaço urbano contribui para situar o leitor geograficamente conduzindo a narrativa através dos elementos cotidianos (FRASER; MÉNDEZ, 2012). Nessa HQ os personagens enfrentam uma invasão alienígena na cidade de Buenos Aires por volta de 1950. Além do enfrentamento entre humanos e alienígenas a ficção também aborda elementos de paradoxos temporais nos quais o personagem principal, Juan Salvo, regressa alguns anos antes de tudo ocorrer ficando responsável por avisar e preparar as pessoas para a invasão extraterrestre iminente.

A motivação para esse trabalho surgiu a partir do projeto de pesquisa de iniciação científica, que concedeu espaço para conhecer esses detalhes das HQs e da vida do autor. Essas informações iniciais despertaram a curiosidade em explorar mais esse universo, tão rico em abordagens, logo surgiu à problemática de entender como *El Eternauta*, uma narrativa ficcional, se comunica com diversas conjunturas, tanto aos interessados em compreender ocasiões relacionadas ao passado quanto aos estudiosos das disputas de memória no tempo presente¹.

Observa-se que a HQ trata em vários momentos de elementos que vão além das representações urbanas, incluindo abordagens de temas sociais e políticos – discussões que estavam em alta considerando os cenários de crise que a Argentina enfrentava por volta dos anos de 1950. Esse e outros debates são abordados na narrativa da HQ de maneira que a natureza emocional de cada um ganha destaque no desenrolar da obra. Diante disso, é preciso considerar os dois momentos em que o enredo das histórias em quadrinhos se desenvolveu. Um iniciado na primeira edição de *El Eternauta* de 1957 a 1959 e o outro durante a segunda edição de 1976 a 1978. Esses intervalos são marcados por períodos de instabilidades econômicas e políticas na Argentina, cenários que favoreceram a articulação entre a linguagem ficcional das HQs e os eventos cotidianos.

¹ SANTOS, Renata Alves dos. **El Eternauta de Héctor Oesterheld: notas para uma história cultural da Argentina através das HQs**. In: Anais do Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG (CEPE) (ISSN 2447-8687). 2018. Uma das problemáticas evidenciada durante a iniciação científica. Uma vez que essa questão ainda é motivo de investigação de minha parte.

Portanto, ao mergulharmos nesse cenário tentaremos compreender como o contexto histórico em que o autor se acha inserido inspirou as narrativas de *El Eternauta* e de que maneira as HQs foram interpretadas posteriormente, no tocante ao resgate das memórias do passado e nos estudos interpretativos do tempo presente. Importante observar a relação de Oesterheld com os movimentos revolucionários da época, onde manteve participação ativa de um grupo conhecido como Montoneros (grupo militante radical, que surgiu por volta da década de 1970 na Argentina). Sua relação com esse grupo foi tão forte, que em determinados momentos o quadrinista transparece esse elo nos quadrinhos, usando as narrativas ficcionais a seu favor².

Assim como aconteceu no Brasil, a Argentina também passou por períodos de instabilidade política acompanhados de vários golpes de Estado no decorrer do século XX. Em diversos momentos, durante esse período, ocorreram perseguições a estudantes que estavam envolvidos em grupos de protesto, bem como censuras a qualquer tipo de propaganda contrária ao governo. O uso de violência excessiva por parte das autoridades tinha o intuito de silenciar os opositores. Foi em meio a esse cenário que Oesterheld escreveu as duas histórias em quadrinhos. Em virtude do seu posicionamento político através das HQs e das participações em manifestações, ele e sua família foram vítimas de represálias durante os anos mais violentos do regime militar argentino. Suas filhas foram assassinadas e o autor foi sequestrado e segue desaparecido desde então.

Essa pesquisa propõe analisar as duas edições da história em quadrinhos *El Eternauta*, e de que maneira elas foram representadas. Nesse sentido busca-se entender como Oesterheld explora através das narrativas ficcionais questões sociais, bem como discursos sobre resistência e contra à desigualdade. O autor utiliza as metáforas para construir alegorias que representam os acontecimentos históricos na Argentina. Dessa forma é possível identificar como Oesterheld escreveu sobre seu tempo através das HQs, principalmente no que tange as instabilidades políticas. Essa investigação observará através de sua obra a relação da realidade histórica com os elementos ficcionais que constituem a crítica social que o autor propõe.

O passeio entre o passado, o presente e o futuro – temática que a narrativa explora e que recebe interpretações distintas – dialoga com temporalidades interessantes para uma abordagem histórica, principalmente considerando o contexto em que se apresentam. Esses elementos relacionam as HQs como partes importantes na construção histórica da Argentina, a partir

² Mais especificamente na segunda edição da HQ, onde o discurso político e as concepções ideológicas do autor tornam-se mais explícitas.

das percepções que o autor expõe na obra. Portanto, pretende-se justificar como El Eternauta em meio aos conflitos políticos e sociais foi representado. Atribuindo às HQs o aspecto de fontes históricas que evidenciam acontecimentos do passado ganhando espaço na memória coletiva dos argentinos.

Exposto isto, a pesquisa ocorrerá a partir da análise das histórias em quadrinhos, El Eternauta – das respectivas edições de 1957 a 1959 - 1976 a 1978 –, levando em conta o cenário histórico que estas estavam inseridas, fazendo relação com as características estilísticas que Héctor Oesterheld usou para compor as narrativas ficcionais. Considerando o modo como o autor foi interpretado por intelectuais que se debruçaram sobre esse material, de forma mais intensa a partir dos desfechos trágicos que interromperam a carreira do roteirista. Como as vertentes de estudos são amplas sobre esse tema, ao longo da pesquisa serão apresentados alguns critérios de abordagem ao que tange o objeto de análises aqui proposto. Dessa maneira o conceito de representação será analisado a partir das perspectivas abordadas anteriormente acerca das histórias em quadrinhos, ambos caracterizam os elementos chave dessa investigação.

Pretende-se compreender como as representações da narrativa ficcional El Eternauta de Héctor Germán Oesterheld estabeleceram conexão com a realidade histórica. Por conseguinte, as análises buscaram entender o contexto histórico em que o autor está inserido, que propiciou o surgimento da HQ. A identificação das representações, nesse sentido, partirá do confronto das narrativas com a realidade histórica argentina no recorte proposto. Logo essa relação irá considerar as diferentes interpretações acerca da memória dos acontecimentos do passado e do tempo presente através das leituras da HQ, em que se supõem que o autor tenha utilizado as narrativas ficcionais para expressar sua visão de mundo diante dos contextos sociais e políticos que ele vivenciava.

A estrutura desse trabalho organiza-se da seguinte maneira. O primeiro capítulo apresenta a complexidade do conceito de representação diante das inúmeras formas interpretativas que lhe são atribuídas. Nesse sentido, vislumbra considera a abordagem a respeito das concepções apresentadas por Roger Chartier (1990), sobre o conceito de representação no mundo social, relacionando essa definição ao objeto de estudo em questão. Autores como Stuart Hall, Sandra Pesavento e Arthur Schopenhauer são evocados a critério de estabelecer um debate amplo sobre o conceito, sem deixar de lado a definição do conceito exposto por Chartier. No capítulo subsequente dedica-se a tratar da contextualização histórica da HQ El Eternauta e de seu au-

tor, destacando como foi à recepção da obra no meio intelectual, apresentando o cenário político e econômico onde as histórias em quadrinho floresceram. Logo, no terceiro a relação entre as HQs El Eternauta à análise do conceito de representação – apresentado no primeiro capítulo – alcança notoriedade mediante ao entendimento do contexto histórico do autor, identificando quais representações a histórias em quadrinhos adquiriram para além de seu tempo.

CRITÉRIOS E ABORDAGENS

Durante o século XX o cenário argentino foi marcado por diversos momentos impactantes, nos quais ocorreram regimes militares, que ocasionaram mudanças profundas na sociedade. O país possui um histórico de acentuadas crises econômicas e políticas, algumas foram resultantes de graves conflitos internos – as ditaduras –, e de outros fatores externos. Debater a complexidade desses temas fugiria da proposta desta pesquisa, uma vez que seria praticamente impossível analisar a totalidade desses fatos dentro das delimitações que o projeto estabelece. Todavia, não é possível ignorar tamanha historicidade, visto que o objeto desta pesquisa está intrincado em um contexto histórico que marcou profundamente a sociedade argentina.

Atualmente, o acervo de estudos que tratam das ditaduras ou das crises econômicas na Argentina é amplo. Na mesma intensidade, há obras que abordam as HQs El Eternauta a partir de uma visão política em oposição aos regimes militares. Essas questões tornam-se inerentes ao estudo das HQs, pois o cenário em que elas surgiram evidenciam tais aspectos. Contudo, busca-se explorar de modo mais abrangente como à narrativa articulou esses aspectos históricos fazendo uso da linguagem ficcional. A abordagem dos regimes ditatoriais será feita de forma mais concisa. A relação entre os dois elementos não pode ser desmerecida, todavia o foco recairá, com maior intensidade, sobre as histórias em quadrinhos.

Portanto, a observância a respeito do cenário político argentino obedecerá a alguns critérios, abarcando os aspectos pertinentes para a pesquisa. O primeiro consistirá em analisar o contexto político dentro dos recortes temporais do objeto, ou seja, os anos de publicação da primeira e da segunda edição da HQ El Eternauta. Em seguida pretende-se observar como os cenários de instabilidade econômica e política foram representados através das histórias em quadrinhos, ressaltando os aspectos narrativos que Oesterheld utilizava para tecer críticas ao autoritarismo e a desigualdade social – principais características do cenário argentino em

questão. Além disso, não se pode perder de vista a relação do autor com os movimentos revolucionários da época, especificamente com o grupo Montoneros (organização de extrema-esquerda que representou uma vertente mais radical do peronismo). Nesse caso o foco maior será dado ao autor nas questões relacionadas à sua expressão artística e à representatividade, bem como na construção das alegorias dentro das narrativas das HQs.

1 REPRESENTAÇÃO E HISTÓRIA EM QUADRINHOS

1.1 Representação histórica: conceito e sentidos segundo Roger Chartier

A palavra representação derivada do Latim “*repraesentare*” significa *fazer presente* ou *apresentar de novo*. Segundo o *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano (2007) o termo teve origem na era medieval e indica *imagem* ou *ideia* de acordo com o vocábulo do período, entretanto seu uso se tornou mais frequente no fim da escolástica. Segundo Abbagnano, o termo foi introduzido na filosofia ao passo que Kant a partir de uma forma generalizada definiu-o como o “gênero de todos os atos ou manifestações cognitivas, independentemente de sua natureza de quadro ou semelhança” (ABBAGNANO, 2007, p. 853).

Atualmente na língua portuguesa o termo encontra diversos sinônimos como exposição, exibição, ideia que temos do mundo ou de alguma coisa, trabalho desempenhado em nome de alguém ou de uma empresa, apresentação ou performance teatral, imagem mental etc. Interessante observar que todos esses sinônimos revelam significados distintos ligados ao termo de *representação*, o que expressa a complexidade em definir de forma uniforme o conceito.

No livro *A história cultural entre práticas e representações*, Roger Chartier apresenta oito ensaios publicados entre 1982 a 1986, com o objetivo de dissolver certo desprazimento acerca da história cultural francesa adquirido ao longo das décadas de 1960 a 1970. Sua análise ocorre mediante alguns critérios interpretativos como representação, prática e apropriação, termos que são explorados ao longo de oito capítulos. Primeiramente o autor propõe lançar um novo olhar sobre a concepção de história cultural a partir da ideia de “prática” através das “estratégias particulares” de um grupo intelectual, propondo, ainda, analisar as divergências e evoluções do mundo acadêmico.

A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Uma tarefa deste tipo supõe vários caminhos. O primeiro diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real (CHARTIER, 1990, p. 16-17).

Para o autor o conceito de representação encontra-se ligado às abordagens que constituem o objeto investigativo no campo da história cultural. Sabe-se que a partir da representação o indivíduo ou grupo expressa sua visão de mundo, os comportamentos e as práticas sociais derivam da maneira como o real é organizado mentalmente, isto fica claro diante das estruturas simbólicas que são concebidas através da formação cultural.

Para Roger Chartier (1990), a representação não pode ser pensada isoladamente dos elementos culturais de uma sociedade, ou ainda dos “hábitos mentais” que conseqüentemente exercem influência sobre tais práticas. Percebe-se uma proximidade entre essas definições com o próprio conceito de cultura na antropologia “já que não se pode falar em conhecimento, ideias, crenças sem pensar na sociedade à qual se referem” (SANTOS, 2006, p. 25). Essa concepção apresentada por Chartier pode ser justificada pelas transformações historiográficas, correntes que caracterizaram a “Nova História”. O autor, nesse caso, está acompanhando essas mudanças trazendo as abordagens do campo cultural para o universo histórico.

Partindo do pressuposto que os significados para o mundo social e cultural se encontram instrumentalizados mediante as formas de representação utilizadas por um determinado indivíduo ou grupo social, podemos entender que as representações são produtos do meio cultural. Tal processo caracterizado pela produção de significado é intencional e composto por interesses que são componentes primordiais para a construção dos discursos. Ao longo do processo histórico evidencia-se que tais manifestações não estão isentas de intencionalidade, estando intrínsecas às práticas sociais e aos interesses categoricamente específicos.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p. 17).

A ligação entre uma forma representativa equivalente a um significado produzido quando associada ao mundo social, ou ao real, é proporcionalmente aceita pelo grupo que absorve os significados. As representações expressam a maneira como a realidade é entendida pelos indivíduos. Contudo, a representação em si não é um retrato da realidade, visto que o processo social de construção das representações inclui interpretações subjetivas, podendo, ainda, serem guiadas por interesses diversos de grupos dominantes, por exemplo.

Stuart Hall (2016), por sua vez, desenvolve o conceito através da junção entre o sentido e a linguagem, esta em específico exerce o principal elo com o “sistema representacional”.

Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos. A linguagem é um dos “meios” através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura. A representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos [...] (HALL, 2016, p. 18).

A linguagem, nesse aspecto, constitui uma forma de representação histórica que não se limita apenas à fala ou à escrita, mas sim tudo que expressa sentido. Se considerarmos, por exemplo, as obras literárias de determinadas épocas, poderemos encontrar diferentes formas de expressão as quais representam sentidos de mundo a partir da maneira como a realidade histórica está organizada mentalmente. Não são raras as circunstâncias em que historiadores recorrem a fontes dessa categoria para investigar fragmentos de determinadas sociedades, interpretando através de uma visão de mundo particular e específica as práticas sociais que formam as representações históricas. Ao que diz respeito do processo de significação na cultura, Hall apresenta dois “sistemas de representação”.

O primeiro nos permite dar sentido ao mundo por meio da construção de um conjunto de correspondências, ou de uma cadeia de equivalências, entre as coisas, pessoas, objetos, acontecimentos, ideias abstratas etc. – e o nosso sistema de conceitos, os nossos mapas conceituais. O segundo depende da construção de um conjunto de correspondências entre esse nosso mapa conceitual e um conjunto de signos, dispostos organizados em diversas linguagens, que indicam ou representam aqueles conceitos (*Idem*, p. 38).

Para ele essa construção se dá entre a relação estabelecida de objetos (coisas), conceitos e signos que são responsáveis por produzir a linguagem, estabelecendo o que chamamos de “representação”. Mediante isso, a história cultural, tal como Chartier defende, busca entender através dos significados das práticas sociais de determinado tempo histórico como os indivíduos interpretavam o mundo a sua volta.

Em concordância, Sandra Pesavento afirma que as representações encontram usos práticos nos discursos constituindo relações de poder mediante a um caráter dominante podendo assumir uma forma naturalizada ou verdadeira. A construção do discurso, propriamente dito se dá diante da intenção do que queremos dizer, mas nem sempre o seu sentido é exatamente expresso. Na introdução do seu *Trópicos do discurso*, Hayden White fala da dificuldade de explicar elementos da natureza humana, cultural, social ou histórica, onde o discurso que usamos para expressar tais problemáticas sempre fogem do modo como os idealizamos. Em

outras palavras, a explicação esquivava-se dos fatos e dados, se comunicando com as estruturas da consciência, onde ocorre a assimilação.

Para ele o discurso se adequa através do fluxo pré-figurativo de ordem mais trópica que lógica (WHITE, 2001). A própria palavra *tropo* representa uma mudança de significado tanto no pensamento quanto na palavra, justamente por se tratar de uma figura de linguagem. Nesse sentido, trópico deriva da palavra *tropo* a qual White apresenta características linguísticas na tentativa de acrescentá-las à explicação de discurso. Partindo do grego clássico significava “mudança de direção”, já no latim clássico queria dizer “metáfora” ou “figura de linguagem” – o mesmo termo em latim tardio era utilizado na teoria musical, sendo sinônimo de “tom” ou “compasso”³.

Quando o historiador acessa essas fontes ou documentos, ele busca representar algo que já se encontra representado (PESAVENTO, 2012), logo deve levar em conta os tipos de discursos utilizados na construção de representações definidas. Nesse sentido, “qualquer fonte documental que for mobilizada para qualquer tipo de história nunca terá uma relação imediata e transparente com as práticas que designa” (CHARTIER, 2011, p. 16). Isso refuta a ideia que os documentos abarcam uma realidade única, pertencendo a uma percepção do real, ou uma exteriorização de “algo” que supostamente seja modelado para ser tal como o real.

[...] As representações que os grupos modelam deles próprios ou dos outros, afastando-se, portanto, de uma dependência demasiado estrita relativamente à história social entendida no sentido clássico, a história cultural pode regressar utilmente ao social, já que faz incidir a sua atenção sobre as estratégias que determinam posições e relações e que atribuem a cada classe, grupo ou meio um «ser-apreendido» constitutivo da sua identidade (CHARTIER, 1990, p. 23).

Sendo, portanto, representações de práticas, ideias e condições cercadas de intencionalidades, ou finalidades, que comportam sentidos específicos. Chartier acrescenta que os discursos podem ser lidos e representados conforme determinadas condições e processos, o que significa que seu emprego ou sua leitura podem ocorrer de modos diversos, acompanhando, assim, as categorias que surgem através de construções históricas. Ao que diz respeito das análises documentais essas características devem ser levadas em conta, uma vez que os próprios documentos não constituem o evento histórico em sua plenitude. Eles são uma represen-

³ WHITE, Hayden. *In: Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura. Introdução: a tropologia, o discurso e os modos da consciência humana.* São Paulo, 2001. p. 14.

tação do fato ocorrido, podendo responder questões que são impostas pelo historiador, todavia não correspondendo ao real em sua forma bruta.

A tarefa primeira do historiador, como do etnólogo, é, portanto, reencontrar essas representações antigas, na sua irredutível especificidade, isto é, sem as envolver em categorias anacrônicas nem as medir pelos padrões da utilização mental do século XX, entendida implicitamente como o resultado necessário de um progresso contínuo (CHARTIER, 1990, p. 37).

Novamente os aspectos culturais se tornam inseparáveis de tal análise. Diante disso, é imprescindível não descartar o processo cultural considerando a influência exercida nos modos representacionais. Por esse ângulo, o que foi apresentado por Hayden White torna-se pertinente no que diz respeito dos registros dos fatos e da interpretação que o historiador tem diante deles.

O que o historiador deve ter no momento de examinar o registro são noções gerais dos *tipos de estórias* que lá se poderiam encontrar, exatamente da mesma forma que deve ter, no momento de examinar o problema da representação narrativa, alguma noção da “estrutura de enredo pré-genérica” que possa dar coerência formal à estória que *ele* narra. Em outras palavras, o historiador deve abeberar-se no lastro de *mythoi* fornecidos pela cultura a fim de construir os fatos de modo a configurar uma estória de tipo particular, da mesma maneira que deve recorrer ao mesmo lastro de *mythoi* existente na mente de seus leitores para conferir ao seu relato do passado o odor de sentido ou significado (WHITE, 2001, p. 77).

Entende-se que as representações históricas estão contidas no ato de “contar o passado” através de organizações mentais que podem ser concebidas mediante a experiência empíricas ou sob influências culturais – ou de ambos. A produção de sentido é, portanto, estabelecida de acordo com essas características em função da temporalidade – passado ou presente – em que está inserido. Contudo quando se recorre ao passado para investigar qualquer que seja o tema, o historiador o faz mediante a intenções pré-estabelecidas visto que o tempo se desdobra e faz curvas tornando o caminho até ele – o passado que se quer investigar – turvo. O presente, a partir de indagações, esforça-se em iluminar o caminho para o passado. Essas temporalidades partilham de construções simbólicas específicas, contudo, os discursos no presente buscam fixar as diferentes formas em que o passado pode ser representado.

Os historiadores partilham de representações diante da análise dos documentos, da interpretação, bem como da construção de arquivos e teses⁴. As representações são, portanto, um produto inerente de nossa percepção, pois realizamos tal ação a partir da interação com objetos, ideias, sentidos, além da realidade propriamente dita a nossa volta.

O texto do historiador tem, pois, uma pretensão à verdade e refere-se a um passado real, mas toda a estratégia narrativa de refigurar essa temporalidade já transcorrida envolve representação e reconstrução. Reconstrução porque, ao reinscrever o tempo do vivido no tempo da narrativa, ocorrem todas as variações imaginativas para possibilitar o reconhecimento e a identificação. Representação porque a narrativa histórica tanto se coloca no lugar daquilo que aconteceu quando lhe atribui um significado. Neste processo, o historiador trabalha com os traços que lhe chegam de um outro tempo, mas estes não têm caráter mimético em si próprios, como evidências do passado. Eles precisam ser construídos, enquanto passado, pela escrita do historiador (PESAVENTO, 2012, p. 19-20).

Para Schopenhauer temos essa noção de forma abrangente, quando afirma que “o mundo é, portanto, representação” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 9). O processo realizado a partir de nossas prospecções, ideias e da própria mente podem criar o que nos parece ser a realidade. A ação de enxergar o mundo se dá através de uma “lente” que capta o que está externo a nós codificando e armazenando as informações em nossa mente. Isso ocorre sem nos darmos conta da totalidade de significados que atribuímos às experiências as quais lidamos objetivamente por intermédio de representações. O principal aspecto elevado por Schopenhauer – que reforça as afirmativas anteriores – é que não conhecemos a realidade em si, mas sim representações que são adquiridas mediante diversos processos que atuam em nosso subconsciente, o modo como isso ocorre se conecta às experiências particulares ou em grupo.

Contudo, ressalta-se que apesar do processo de construção ser inerente ao indivíduo mediante as questões culturais, ou seja, o modo como a realidade adquire sentido, não se pode descartar o grau de intencionalidade que esse processamento do real alcança de um ponto de vista histórico – sobretudo no tocante à intencionalidade em que os discursos são produzidos dentro do sistema representacional. Isso equivale para diversos tipos de produções sejam literárias, documentais ou artísticas, nossas concepções de mundo são formadas mediante as representações que adquirimos, essas são específicas dada as circunstâncias e a temporalidade em que surgem.

⁴ CHARTIER, Roger. **No palco da história. Entrevista concedida a Fronteiras do Pensamento**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eeEe9RqQTyM>. Acesso em: 01 ago. 2019.

1.2 A Representação da realidade através das histórias em quadrinhos

As histórias em quadrinhos são atualmente uma forma de comunicação expressa através de manifestação artística – assim como a música, o cinema e a pintura – composta por dois tipos de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita (PALHARES, 2008). Contudo é preciso observar a esquematização de tais elementos dentro da narrativa própria dos quadrinhos. Antes de entrar nessas concepções deve-se entender como a “leitura” das imagens estáticas adquire sentido próprio a partir do momento que são agrupadas em sequência.

No entanto, podemos observar que desde à antiguidade as pinturas rupestres nas paredes das cavernas ou as imagens gravadas nos templos egípcios registravam situações cotidianas próprias daquele tempo, caça, colheita, ritual religioso etc. Tais conjuntos de símbolos esquematizados ou não (MCCLLOUD, 1995), representavam uma espécie de “narrativa” dos acontecimentos a partir da concepção de mundo que o ser humano tinha. O uso dessas técnicas também correspondia à forma de comunicação entre os indivíduos de determinado período histórico. Então, qual seria a relação desses fatos com as histórias em quadrinhos?

Muitos especialistas acreditam que a origem dos quadrinhos seja mais antiga do que se imagina, encontrando proximidade em algumas pinturas egípcias, maias ou em quadros medievais. Essa é uma questão que divide opiniões, mas em alguns casos podemos encontrar características semelhantes entre ambas as manifestações artísticas, se considerarmos o agrupamento das imagens a partir do estabelecimento de uma sequência. As imagens estáticas em algumas pinturas egípcias possuem organização composta mediante uma continuidade, essa esquematização estabelece o sentido da narrativa e o significado dos eventos descritos na arte em questão. Outro exemplo foi apresentado por Scott McCloud sobre série de pinturas de Hogarth, “as pinturas e gravuras eram para ser vistas lado a lado... Em sequência!” (MCCLLOUD, 1995, p. 17). Diante da organização dos quadros a história poderia ser “lida” e interpretada.

Segundo Will Eisner (1999) – que definiu as HQs como *Arte Sequencial* – a interação entre imagens e palavras através das experiências visuais que o autor ou o público possuem, caracterizam uma linguagem em um sentido mais amplo acerca dos quadrinhos. Os elementos que são próprios das HQs como a construção das cenas dentro dos quadros, o agrupamento dos textos ou das imagens são incorporados em uma sequência lógica de acontecimentos, dos quais o autor pode conduzir o olhar do leitor.

A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (EISNER, 1999, p. 8).

Diante do critério de sequencialidade apresentado a cima, encontramos elementos nas representações artísticas antigas que se aproximam das histórias em quadrinhos. Contudo é preciso considerar, além dos estilos gráficos, o contexto que as narrativas estão inseridas e para que tipo de público que elas se destinavam. Reconhecer esses aspectos certamente dá margem para discussões acerca da origem e do desenvolvimento das histórias em quadrinhos, contudo essa relação se encontra distante do que conhecemos propriamente por HQs, com imagens que constroem cenas quadro a quadro, personagens fixos, balões de diálogo, etc.

Durante o século XIX vemos o surgimento de novas técnicas de comunicação, textos e imagens passaram a integrar o mesmo cenário, livretos e jornais começaram a usar ilustrações gráficas junto ao texto impresso. Podem-se destacar, nesse aspecto, o aumento massivo dos exemplares de vários jornais devido ao desenvolvimento de máquinas de impressão gráficas. Muitos jornais da época já publicavam pequenas ilustrações com o caráter humorístico, entretanto a primeira história em quadrinhos Moderna, *The Yellow Kid*, de autoria de Richard Outcault foi publicada no jornal *The New York World* por volta de 1895 (GOMES, 2015). As leituras ilustradas proporcionavam ao leitor entretenimento e distração, na maioria das vezes tais narrativas também envolviam questões culturais, sociais e políticas, pois retravam aspectos próprios de sua respectiva sociedade, bem como do tempo histórico em que estavam inseridas, ou algo que se aproximasse da realidade vivenciada.

Nesse sentido, Edgar Guimarães (2003), define as Histórias em Quadrinhos a partir da evolução da forma de representar a realidade, para essa análise o autor explica as etapas do desenvolvimento da comunicação entre os seres humanos, desde sua origem. Logo a comunicação surge, resumidamente, de diversas formas de expressão como oral, gestual ou escrita. Por esse ângulo, é “importante considerar a imagem e a sua possibilidade da multiplicidade de significado” (SILVA, 2010, p. 545), especificamente nos quadrinhos.

Para Guimarães as HQs são uma forma de expressão artísticas, cujo esforço é representar uma dinâmica através das imagens estáticas. Evidentemente que toda manifestação artística tem como intuito expor determinadas visões, interpretações e sentimentos, de um aspecto ge-

ral. Contudo, a comunicação das HQs ocorre em função da comunicação que é inerente ao ser humano, sendo esta por sua vez um processo contínuo com uma longa história de desenvolvimento, iniciado primitivamente e aprimorado ao decorrer de séculos – não dedicaremos atenção a totalidade desses aspectos evolutivos da comunicação, apenas o necessário para entender as principais características nas HQs.

Portanto, a linguagem oral deriva-se de outras formas de expressão como gestos e sons. Na antiguidade, por exemplo, as formas de expressão se davam através de representação dramática, musical, declamação, entre outros. Essa expressão artística tinha como objetivo a comunicação que correspondia a realidade que se buscavam representar.

A realidade percebida pelo ser humano através de seus sentidos, segundo Guimarães, é constituída de um espaço tridimensional, com formas, cores, profundidade, que se modifica com o tempo, onde há fontes de sons, ruídos, odores e sabores, mudanças de temperatura, contato com outros materiais, ação da gravidade, etc.

A capacidade de representar a realidade que o cérebro humano possui vai, obviamente, se manifestar nas formas de comunicação e expressão desenvolvidas pelos seres humanos. Assim, no desenvolvimento da linguagem oral, por exemplo, sons codificados procuram representar tanto objetos e fatos do mundo real, como ações e comportamentos do próprio ser humano. Todas as demais formas de expressão, como a dança, a música, a declamação, etc., têm em sua origem este objetivo de representar a realidade da melhor maneira possível, cada qual com suas limitações específicas (GUIMARÃES, 2003, p. 5).

As representações da realidade são bem mais antigas do que realmente parecem, os registros mais antigos são de 40 mil anos atrás, conhecidos como pinturas rupestres. Neste caso os objetivos da representação não eram exatamente complexos, eram bastante básicos, ilustrando situações cotidianas, como a caça ou o plantio por exemplo. Contudo, esses registros ganham amplitude ao que se refere a representação da realidade. Para Scott McCloud as imagens pictóricas começaram a ser esquematizadas com o intuito de “contar” uma história, como nos quadrinhos. Segundo essa análise as histórias em quadrinhos em seu modo menos “lapidado” e mais simples, sem todos os recursos visuais e escritos, seriam basicamente a esquematização das imagens pictóricas.

Portanto, a linguagem das HQs é representada por elementos-chave começando pelo próprio desenho que busca representar o movimento através de elementos específicos que compõem o dinamismo na narrativa. Esse tipo de recurso é conhecido como “linhas de ação” que

atribuem impacto ou que direcionam o movimento. Outro elemento importante é o agrupamento das imagens em sequenciais que compõem a dinâmica da narrativa. A linguagem escrita, por sua vez, foi integrada as histórias em quadrinhos quando as narrativas começaram a ficar mais complexas onde o nível de abstração ganhou novos patamares. Nesse sentido, Edgar Guimarães é bastante pontual quando diz que:

A linguagem oral e sua representação visual na forma da linguagem escrita possuem um grau de abstração maior quando comparadas com a História em Quadrinhos em sua representação exclusivamente pictórica. Daí a maior adequação da fala e da escrita para o desenvolvimento de ideias, de conceitos, enfim, para o discurso dissertativo. Uma vez a Escrita desenvolvida, a História em Quadrinhos poderia incorporá-la com o objetivo de agregar à sua representação de realidade a dimensão sonora representada pelo código escrito, e ainda aumentar sua função dissertativa (GUIMARÃES, 2003, p. 7).

Esse elemento passou a ser utilizado mais ativamente a partir do século XIX, também conhecido como legendas. A efeitos, atribuíam uma dose extra de emoção as sequências de imagens.

No entanto, estes textos têm a função de criar a ambientação psicológica da série, onde aos poucos o leitor vai tomando conhecimento de que algo estranho e perigoso está acontecendo no mundo, enquanto as imagens mostram uma cena familiar corriqueira onde quatro amigos se reúnem para jogar truco. Com o desenrolar da trama, Oesterheld mostra que sabe quando omitir os textos escritos em favor do dinamismo da cena (*Idem*, p. 11).

Na HQ *El Eternauta*, citada pelo autor, esse recurso foi bastante explorado, e em muitos momentos, dividindo espaço de igual tamanho com as imagens. Sua utilização ajuda a compor o suspense da trama e através da presença do narrador atuando como um informante ou uma testemunha. Por ter sido escritor Oesterheld recorreu às legendas nas páginas da HQ como mecanismos literários para conceber a ambientação necessária a narrativa e assim envolver o leitor no enredo. Além disso, esse tipo de recurso, entre outros elementos, propicia entender como o autor se expressou através das HQs. Portanto, compreender como a realidade é representada nos quadrinhos, significa considerar os elementos estilísticos que estão presentes nas imagens, nos textos e na dinâmica estabelecido para cada um desses, mediante a uma organização sequencial.

2 ENTENDENDO OS CONFLITOS NA ARGENTINA

2.1 A recepção de El Eternauta e as possibilidades de análise

Após os trágicos desfechos decorrentes de vários golpes de estado e pela ditadura militar argentina, muitos intelectuais se viram na responsabilidade de estudar afundo esses eventos. Primeiramente há um esforço em entender como os fatos ocorreram nas suas diversas conjunturas, sem perde de vista a intenção de evitá-los futuramente. Além disso, muitos estudiosos buscaram nesses acontecimentos um elo interpretativo para explicar o presente. Em outras palavras, recorreram ao passado partindo da origem dos acontecimentos e de seus desenvolvimentos para entender o presente, pois em certa medida, o fato só é possível de ser compreendido quando é visto em sua totalidade, analisando seu início, meio e possível fim.

Partindo do princípio da releitura das HQs de El Eternauta, dado que “toda primeira leitura de um clássico é, na realidade, uma releitura” (GAGO, 2016, p. 59 apud CALVINO), busca-se estabelecer esse elo interpretativo, uma vez que o roteirista escrevia a partir de suas vivências, e ele estava inserido em um ambiente de grandes acontecimentos, tanto nacionais, quanto internacionais. O direcionamento deste trabalho não será focado em analisar a totalidade desses vários eventos, debatendo seus efeitos e causas. Contudo, é preciso mencioná-los a critério de contextualização, ressaltando os aspectos que são pertinentes a essa investigação ou que de alguma maneira influenciaram nas narrativas, bem como nas interpretações da obra de El Eternauta.

Considerando os diversos aspectos em que as HQs estavam inseridas, sendo eles culturais, políticos, sociais ou literários, muitos estudos foram desenvolvidos acerca das obras de Oesterheld, principalmente sobre El Eternauta. Essas produções refutam os diversos estereótipos em que as histórias em quadrinhos são classificadas no meio acadêmico. Dentre esses, há uma crítica central sobre a seriedade de tal material, pois para muitos o fato das HQs pertencem

cerem à indústria do entretenimento não atribui mérito para uma análise científica – esta não é uma visão exclusivamente argentina, o descrédito dado às histórias em quadrinhos no Brasil segue a mesma linha, embora já existam produções que procuram romper com esses paradigmas⁵.

No caso das histórias em quadrinhos *El Eternauta*, que foram escritas visando o público adulto, há uma série de artigos e teses que relacionam o gênero ficcional da HQ com diversas temporalidades históricas e com aspectos da cultura visual argentina. Estes trabalhos dimensionam como o autor foi interpretado fora de seu tempo e que tipo de relevâncias suas HQs trouxeram para a sociedade argentina.

A respeito do contexto histórico na Argentina, há registros de vários acontecimentos a contar dos golpes militares de 1962 e 1966, dos movimentos grevistas e das diversas manifestações entre 1969 a 1975, incluindo o período ditatorial de 1976 a 1981. Entre os eventos mundiais pode-se destacar a Revolução Cubana de 1959, Maio de 1968 na França, a acessão de Augusto Pinochet através do golpe militar em 1973 no Chile, e a Guerra do Vietnã ocorrida entre 1961 a 1975. Esses dados históricos são os que Douglas Pigozzi lista para discutir o papel do poder político na Argentina e seus possíveis reflexos na obra *El Eternauta*⁶.

Sebastian Gago afirma ser “[...] impossível uma leitura ingênua da mais importante história em quadrinhos de Oesterheld, sendo a referência à política e ao poder uma questão inevitável” (GAGO, 2016, p. 68). A militância política do roteirista durante a ditadura, ocasionando sua perseguição, prisão e desaparecimento, abre espaço para discussões acerca do grau político que suas obras assumiram. Essas questões atribuíram ao roteirista o status de intelectual, sobretudo, ao que diz respeito ao processo de luta e de resistência vivenciado pelo autor e sua representatividade nos quadrinhos.

Evidentemente, os debates políticos inseridos dentro da HQ também se comunicaram com questões para além de seu tempo. A simbologia construída através dos discursos, ou dos personagens, transcende o aspecto imaginário, encontrando usos práticos nos discursos políticos argentino do século XXI.

⁵ O crescimento das pesquisas que envolvem histórias em quadrinhos crescera significativamente conforme é apresentado por VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E. A pesquisa sobre histórias em quadrinhos na Universidade de São Paulo: análise da produção de 1972 a 2005. *UNÍrevista*, vol. 1, n. 3, p. 1-12, julho, 2006.

⁶ PIGOZZI, D. **O papel do poder político na obra o Eternauta, de Oesterheld e Solano López.** In: *Anais 3as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*. Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

Nesse sentido, Amaury Fernandes (2013) analisa como o personagem El Eternauta foi apropriado pelo kirchnerismo, resultando no surgimento de “El Nestornauta” – referência a Nestor Kirchner⁷. Nessa abordagem, Fernandes apresenta algumas mudanças em relação à conduta heroica de Juan Salvo⁸, fatores que favoreceram a aproximação do personagem aos contextos políticos relativos ao kirchnerismo. É preciso ressaltar que o personagem principal ganhou espaço na memória coletiva dos argentinos, sendo representado em diversas expressões artísticas como pinturas em muros ganhando, inclusive, uma estátua em sua homenagem.

Seguindo essa temática, Pablo Francescutti (2015) observa como ocorre a transformação do “ícone cultural” El Eternauta, a “Nestornauta”. Essas análises apresentam como foi o processo de resignificação da HQ aos novos contextos políticos, sociais e culturais argentinos, o que da dimensão de como o autor foi lido e relido após seu desaparecimento.

Basicamente, esses autores buscam não só compreender como Oesterheld transpareceu suas experiências e convicções políticas através da HQ, para além, existe a relação de identificação dos leitores com a sua obra e a apropriação das imagens e discursos para outros propósitos ideológicos. Os eixos temáticos que guiam essas análises são variados, expressando como Oesterheld foi recebido pela sociedade contemporânea, respondendo aos anseios dos que buscam no “resgate” do passado entender o presente.

2.2 O governo Perón: ascensão e queda

No ano de 1943 um grupo de militares liderado pelo General Arturo Rawson retirou do poder Ramón Antonio Castillo Barrionuevo – vice-presidente de Roberto Ortiz que estava gravemente doente e impossibilitado de prosseguir o mandato – e assumiu a liderança do país. Esse grupo contava com a presença do Coronel Juan Domingos Perón um dos membros que mais ganhou destaque político, ocupando cargos como Ministro de Guerra, Ministro do Trabalho e Vice-Presidente. Seu apoio popular foi tão significativo que logo se candidatou a presidência argentina alcançando a vitória em 1946 sem muitos problemas. No ano de 1951 foi reeleito, porém, não chegou a terminar seu mandato, pois, em 1955 foi retirado do cargo de presidente após sofrer um golpe militar.

⁷ FERNANDES, A. **El Nestornauta**: a HQ El Eternauta e o imaginário nacionalista na Argentina kirchnerista. In: Anais 2 As Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

⁸ Entre a primeira e segunda edição da HQ, Juan Salvo passa de herói que carrega as mensagens de paz, união e solidariedade a herói audacioso e revolucionário que não mede sacrifícios para alcançar a vitória.

Diante desses acontecimentos a indagação a ser feita é: o que teve de tão especial, ou polêmico, na política de Perón que resultou em um novo golpe militar, visto que ele próprio havia participado do grupo militar que chegou ao poder em 1943? A resposta para essa pergunta é norteada por acontecimentos complexos, sobretudo considerando os desdobramentos da Segunda Guerra Mundial.

Antes de Perón chegar ao poder, a Argentina passava por uma conturbada situação política com diversas manifestações. O *Grupo de Oficiales Unidos* (GOU) se preparava para interromper a ordem constitucional, cujo principal intuito desses oficiais era silenciar as agitações políticas e os protestos sociais que tomavam as ruas argentinas. Para isso, contavam com o apoio de dois grupos: os nacionalistas e os católicos fundamentalistas. Estes, por sua vez, estavam empenhados em formar uma nova ordem social com o objetivo de evitar que o “caos comunista” se espalhasse no país, pois, segundo eles, essa seria uma consequência depois da guerra (ROMERO, 2016).

A Argentina durante o século XX recebeu muitos imigrantes de origem italiana e alemã o que gerou, influências no campo intelectual e ideológico, logo surgiram simpatizantes dos ideais disseminados pelo fascismo e pelo nazismo. Os integrantes do GOU, apesar de não manifestarem de forma aberta, tinham uma afinidade notória com esses tipos de regimes e seus discursos. Outro fato curioso e que evidenciou tais inclinações no país foi o evento que ocorreu no dia 10 de abril de 1938, no Luna parque em Buenos Aires, que reuniu centenas de pessoas em apoio o terceiro Reich, com direito até a saudação nazista conforme registro fotográfico da época.

Figura 1: Luna Parque em 10 de abril 1938



Fonte: Site La Prensa, matéria de Pablo S. Otero de 10 de abril de 2013.

No artigo, *Nazismo na América do sul: a questão do peronismo* (2013), Iuri Cavlak analisa a proximidade do nazismo na Argentina e as possíveis conexões com o peronismo. Partindo de um ponto de vista mais objetivo esse estudo buscou tratar do assunto de uma maneira bastante relevante ao que se refere às questões históricas, pois revela que apesar da Argentina ter declarado neutralidade em relação aos lados participantes da guerra – Aliados e Eixos –, obviamente visando não perder acordos comerciais, como os firmados com a Grã Bretanha, observa-se certa “simpatia” com a Alemanha da época.

Quando a Segunda Guerra foi declarada em 1939, membros da classe dominante argentina, descontentes com o avanço da diplomacia norte-americana no subcontinente, passaram a reforçar a propaganda pelo “hispanismo”, uma ideologia que advogava pelo reforço dos vínculos com a Espanha e, numa outra vertente, a retomada de antigos territórios que outrora havia pertencido ao vice-reinado do Rio da Prata. Na medida em que Franco e Hitler estavam em fina sintonia, expandiu-se a expectativa no país platino pela vitória do Eixo (CAVLAK, 2013, p. 06).

Contudo, com os rumos que a guerra tomou em 1943, manifestar qualquer apoio ao Eixo a essa altura era improvável. Apesar das pressões impostas pelos EUA um ano antes na conferência realizada no Rio de Janeiro, a Argentina seguia defendendo sua neutralidade. A

declaração de guerra à Alemanha e à Itália, mesmo com o conflito praticamente dado como encerrado, veio somente em 1945, ano em que ocorreu a rendição de Berlim.

Em meio a esse contexto o governo de Perón foi estabelecido e durante os primeiros anos de seu mandato as ações propostas visaram maior participação do Estado na regulação da economia nacional, considerando melhorias das condições de trabalho, elevando os níveis de vida a partir do aumento salarial. Houveram, ainda, estímulos na educação principalmente no nível médio, o ensino religioso foi mantido nas escolas o que reafirmava a proximidade do governo com as igrejas, formando uma aliança política entre ambos os setores. Perón também manteve relações com as Forças Armadas recorrendo aos oficiais para desempenharem funções importantes dentro do governo. O discurso social que foi inflamado durante a campanha presidencial parecia ganhar concretude no seu plano de governo, se por um lado havia o apoio e a simpatia das classes menos abastadas, por outro as oligarquias não enxergavam com bons olhos toda essa política de bem-estar.

Todavia, os primeiros anos do governo de Perón começaram com embargos econômicos norte-americanos, que foram impostos após a intervenção do embaixador Spruille Braden as eleições presidenciais. Sob o contexto de combate ao nazismo, Spruille alegava que Juan Perón era um agente nazista, essa acusação logo repercutiu no cenário nacional causando uma grande mobilização em defesa do candidato a presidente. A pressão popular garantiu que o processo eleitoral ocorresse culminando na vitória de Perón, propiciando o surgimento de tensões econômicas com os EUA. Tal situação gerou queda nas exportações, principalmente no mercado de cereais onde a participação argentina diminuiu consideravelmente, acompanhada da queda na exportação da carne. Por outro lado, a crise nesses setores favoreceu o avanço nas produções locais, no setor de metalurgia principalmente, além de propiciar a nacionalização de empresas estrangeiras, de gás, telefone e de linhas aéreas, ações estimuladas pelo governo. Essas medidas foram importantes na nova política de governo onde o Estado assumia o controle da economia se preocupando em afastar o temor da fome e do desemprego, consequências do pós-guerra. A característica nacionalista também se afirmava nas relações externas onde a política adotada se afirmava como “Terceira Posição”, isso significava não se submeter a modelos americanos ou soviéticos – uma atitude ousada frente ao contexto de Guerra Fria.

Sobre a construção da política nacional, Perón buscava manter uma relação harmoniosa entre os trabalhadores e o Estado, mais ainda com os sindicatos de trabalhadores que re-

presentavam, sem dúvida, uma ameaça caso estivessem insatisfeitos. Na mesma medida que o governo estabelecia uma relação de comunicação entre ambos, visando legitimar o discurso de “Estado benfeitor”, havia a construção de uma figura central de sua liderança articulada a estratégia de manter os sindicatos sob controle investindo em uma propaganda positiva, limitando ações de opositores. Essa mediação passou a ser assumida posteriormente por sua esposa, Eva Perón, e consolidada através de sua figura carismática, elemento imprescindível a construção do Estado benfeitor a partir do peronismo, uma estratégia bem-sucedida por sinal. Contudo, Perón acreditava que o líder era capaz de recompor o quadro político e que os setores da sociedade deveriam se dispor sob essa concepção de liderança. Esse modelo de organização vertical se assemelhava ao *Führerprinzip* alemão (ROMERO, 2016). Este era outro indício que ajudaria a configurar o autoritarismo dentro das políticas governamentais, onde as demais instituições perderiam sua autonomia de maneira que os interesses da liderança – isso é, os de Perón – estivessem acima dos próprios preceitos democráticos. A criação do Partido Peronista, em 1946, será um indicativo desses objetivos, sutis até então.

Ao longo do primeiro mandato, o governo também teve que lidar com algumas agitações tanto de partidos opositores como das oligarquias locais que difundiam os discursos “antiperonistas”, manifestações que cresciam e era impulsionada desde da intervenção de Braden nas eleições presidenciais. Os opositores denunciavam as atitudes autoritárias que Perón assumia, exemplificadas através da censura ou limitação de propagandas contrárias e do investimento em publicidades positivas através de programas de rádio, jornais e até cartilhas e livros escolares. Contudo, essas denúncias não foram suficientes para evitar que Perón fosse reeleito em 1951, ano que as mulheres passaram a exercer o direito de voto, luta que fora apoiada diretamente por Eva Perón.

O segundo mandato, entretanto, foi bastante conturbado marcado por perdas e atentados que resultaram na intensificação do autoritarismo diante do radicalismo adotado pela oposição, além disso o país passava por um momento delicado de crise econômica e forte inflação. O primeiro fato a desestabilizar o governo ocorre em 1952 com a morte de Eva Perón vítima de câncer, um duro golpe não só para Perón, mas para todos que a admiravam e reconhecia a sua importância frente as organizações assistencialistas. No ano seguinte ocorre um atentado terrorista na Praça de maio durante um discurso de Perón a uma multidão, centenas de pessoas ficaram feridas e muitas outras perderam a vida. O atentado, ao que tudo indica, foi arquitetado por grupos opositores o que fez com que os grupos peronistas reagissem rapi-

damente, ateando fogo na Casa Radical, na Casa del Pueblo Socialista e no Jokey Club em resposta. O cenário de tensão só aumentava e os adversários políticos ganhavam força e espaço.

O gatilho que viria a acelerar a queda de Perón foi acionado com o surgimento do Partido Demócrata Cristiano, inaugurando assim uma série de conflitos travados entre o governo e a Igreja. A essa altura o presidente já desagradava muitos setores da sociedade, seus discursos se tornaram mais enérgicos atacando as oligarquias e defendendo a separação definitiva entre Estado e Igreja. Aos poucos os opositores conseguiram apoios importantes, como foi o caso da Marinha, que apesar de ser considerada laica e liberal viu a chance de arquitetar um golpe para tirar Perón do poder. Contudo, o pior ainda está por vir.

Em 16 de junho de 1955, aviões da Marinha e da Força Aérea sobrevoaram o céu argentino e bombardearam a Praça de Maio, configurando o levante contra Perón. O ataque tinha como alvo inicial a Casa Rosada, porém terminou atingindo centenas de pessoas que na ocasião se manifestavam a favor de Perón. Estima-se que mais de 300 pessoas morreram, incluindo crianças, mas esse número pode ser ainda maior visto que de vários corpos não puderam ser reconhecidos. Além do ataque aéreo, tropas do exército marcharam até Casa Rosada com o objetivo de assassinar o presidente, porém se depararam com grupos radicais peronistas. Apesar de toda a força usada a tentativa de golpe de Estado fracassou, o único saldo desse terrível desfecho foi o massacre de vários civis. Esse ato construiu um terrível cenário de guerra com feridos e mortos espalhados pelas ruas, carros e prédios em chamas configurando o caos na capital argentina, típico de uma ficção científica. As notícias logo correram, e no mesmo dia tomados pelo sentimento de vingança, grupos peronistas queimaram igrejas, basílicas e catedrais responsabilizando a Igreja por ter apoiado o golpe.

Contudo o terror de Estado não havia passado, no dia 16 de setembro estourou um novo levante contra o governo dessa vez contando com maior apoio civil e militar – grupo dividido entre nacionalistas-católicos e liberais-conservadores –, este seria o início da chamada *Revolução Libertadora*. A situação se tornava a cada dia mais violenta, ocorrendo confrontos em diversos pontos do país entre forças aliadas ao governo e as forças opositoras. Sem muitas alternativas Perón se refugiou na embaixada do Paraguai no dia 20 de setembro, três dias depois o general, Eduardo Lonardi – representante dos nacionalistas-católicos –, se autoneomeou como presidente provisório, sendo reconhecido pelo Uruguai e mais tarde pelos Estados Unidos e pela Grã-Bretanha.

Figura 2: Carros em chamas na Praça de Maio



Fonte: Site El País⁹.

2.3 A disputa pelo poder: uma verdadeira dança das cadeiras!

O governo militar de Leonardi tinha como objetivo restaurar a ordem constitucional do país, sob o lema “ni vencedores ni vencidos”. Para isso prometeu manter acordos com os setores aliados a Perón, em especial os sindicatos, assegurando a vigência dos projetos nacionais em curso. Contudo, sua permanência a frente do governo durou menos de dois meses, sofrendo “golpe palaciano” que colocava em seu lugar o general Pedro Eugenio Aramburu, representante da ala liberal.

Aramburu inaugurou a segunda etapa da ditadura militar instaurando a perseguição a peronistas, fazendo intervenção em sindicatos, chegando a casos extremos de ordenar o fuzilamento de opositores em praça pública. Além das perseguições, Aramburu decretou o fim do Partido Peronista proibindo qualquer menção a Juan Domingo Perón. No âmbito institucional,

⁹ MORINA, Federico Rivas. El día em que los militares argentinos bombardearon la Plaza de Mayo. **El País**. 2017. Disponível em: https://elpais.com/internacional/2017/06/16/argentina/1497642647_394829.html. Acesso em: 17 set. 2019.

houve a substituição da Constituição de 1949 pelo texto da Constituição 1853, inspirada no liberalismo clássico. No ano de 1958 o controle militar também esteve presente na convocação de eleições, para todos os efeitos o Partido Peronista continuava banido do pleito eleitoral. O candidato da União Cívica Radical Intransigente (UCRI) Arturo Frondizi saiu vitorioso e permaneceu no poder por quatro anos.

Assim que Frondizi assumiu a presidência, tratou de revogar a proscricção do Partido Peronista – porém seu líder permaneceu exilado –, essa ação evidenciava os acordos políticos realizados com Perón, em troca de obter apoio eleitoral para a sua candidatura. A postura adotada pelo recém-eleito presidente não passaria despercebida pelos antiperonistas, que se alarmaram com a vitória dos peronistas nas eleições provinciais. As várias insurreições militares que surgiram após esses fatos fizeram Frondizi intervir nas províncias onde peronistas foram eleitos, porém isso não impediu que um novo golpe militar fosse posto em prática em 1962. Contudo, o poder foi assumido por José Maria Guido, presidente provisório da câmara de Senadores.

Por estar na lista de sucessão a presidência, Guido assume logo após a renúncia do Vice-presidente Alejandro Gomez. Entretanto para obter o apoio dos militares e ser considerados por eles como “apto” a assumir a presidência, algumas exigências deveriam ser atendidas. A primeira medida a ser tomada consistia em fechar o Congresso Nacional seguida da anulação das eleições provinciais, banindo novamente o Partido Peronistas. No ano seguinte foram convocadas novas eleições elegendo Arturo Illia da União Cívica Radical do Povo (UCRP) com a maioria dos votos validos frente aos votos em branco dos peronistas, adotado como forma de protesto.

A política econômica de Illia buscou da ênfase no mercado interno e na proteção do capital nacional. Em um primeiro momento, o governo se beneficiou de uma conjuntura favorável onde a indústria apresentava uma significativa recuperação e as exportações haviam crescido nos últimos anos. Entretanto, alguns setores da sociedade, em especial a igreja, reivindicavam políticas fortes que tivessem a capacidade de estabelecer a ordem econômica de forma eficaz em prol de manter a tradição. Nesse ponto a administração de Illia era considerada lenta e ineficiente, essa imagem negativa tomou boa parte das camadas da sociedade que começaram a acreditar que um novo golpe seria a solução.

Impulsionados pelas insatisfações e pela inoperância do governo diante de uma nova crise que se estabelecia na Argentina, militares liderados por Juan Carlos Ongania derrubaram o

presidente eleito Arturo Illia em 28 de junho de 1966. Este ato foi batizado de *Revolução Argentina*, marcando o início de um sistema permanente, diferente das ditaduras anteriores. Observa-se que esse tipo de sistema também se instalara em vários países da América Latina naquele contexto tendo como exemplos Brasil, Chile e Bolívia.

A ditadura de Onganía estabeleceu o *Estatuto da Revolução Argentina* que suspendia todos os direitos civis, sociais e políticos. O intuito do novo governante era instituir a permanência dos militares no poder por tempo indeterminado. Durante esse período o autoritarismo se tornou a marca registrada de todas as ações do governo, afirmadas pelo fechamento do parlamento e dos partidos políticos (ROMERO, 2016), além do fortalecimento do discurso de segurança nacional anticomunista.

Mas durante esse regime os conflitos sociais e políticos se acirraram: por um lado, grupos de esquerda como o Exército Revolucionário del Pueblo, de tendência trotskista e peronista de esquerda – os montoneros – promoviam ações de guerrilha urbana, e por outro lado, surgiu no final da década, uma nova forma de ativismo político estudantil e sindical que fizeram manifestações grandiosas em várias cidade argentinas (CAPELATO, 2006, p. 5).

Os movimentos estudantis acompanhados das agitações dos trabalhadores formaram um cenário de amplas manifestações tomando as principais ruas do país. Em resposta, o governo reprimiu violentamente sustentando o traço extremante opressor e violento. A exemplo destaque-se o ocorrido em Córdoba ato também conhecido como *Cordobazo*, que reuniu estudantes e trabalhadores em protestos contra o poder autoritário. Por conta da crescente onda de manifestações, Onganía entregou o poder a junta de chefes das forças armadas que indicaram no ano de 1970 o General Roberto Marcelo Levingston a presidência.

Levingston, por sua vez se mostrou totalmente incapaz de controlar a situação em que o país se encontrava, logo foi substituído pelo general Alejandro Augustín Lanusse. O general Lanusse governou de 1971 a 1973, voltando sua gestão para a infraestrutura nacional, causando muitas controversas. No estado em que as situações políticas e sociais se encontravam, muitos grupos revolucionários surgiram, sobretudo os de esquerda derivados do peronismo como as Forças Armadas Peronistas (FAP), Descamisados, as Forças Armadas Revolucionárias (FAR), as Forças Armadas de Libertação (FAL) etc. Os que ganharam maior destaque foram o Exército Revolucionário do Povo (ERP) e os Montoneros. O último foi considerado a vertente mais radical entre as demais, assumindo práticas de guerrilha armada durante os anos

mais repressivos da ditadura argentina, sendo responsáveis pelo sequestro e execução em 1970 do líder da Revolução Libertadora, o general Aramburu.

Frente ao caos que se estalara no país novas eleições pareciam ser a melhor maneira de controlar os ânimos da população, que em sua maioria pedia a volta de Perón a presidência e do partido Peronista, o que ocorre em 1973, porém sem o líder peronista. O candidato representante foi Héctor José Cámpora que fora eleito no mesmo ano como presidente. Na verdade, essa foi uma manobra política para que eleições livres fossem realizadas – ato concretizado com a renúncia de Cámpora – abrindo caminho para que Perón pudesse se candidatar e ganhar com mais da metade dos votos, tendo como vice a sua atual esposa Maria Estela Martínez de Perón – também conhecida como Isabelita Perón.

A esperança que muitos depositavam nos novos rumos que o governo tomaria após a volta do líder peronista logo desapareceram com a sua morte um ano depois de chegar à presidência. Maria Estela ao assumir se tornou a primeira presidente mulher da Argentina, sendo também a primeira mulher a frente de um país na América Latina. Durante a gestão de seu mandato enfrentou crises inflacionárias seguidas de greves trabalhistas, o que configurou a volta do caos político, econômico e social no país. Também foi acusada de beneficiar políticos conservadores do partido Justicialista – seu próprio partido. O ressentimento diante dos escândalos de corrupção começou a ser manifestado entre alguns grupos, principalmente pelos guerrilheiros que desempenharam papel importante como aliados na campanha política.

Em 1976 uma junta militar comandada pelo general Jorge Rafael Videla retirou Maria Estela da presidência instaurando o *Processo de Reorganização Nacional*. Esse processo definiu que o governo seria composto por quatro juntas militares sucessivas. Ao longo da vigência desse processo o terrorismo de Estado novamente voltou assombrar os argentinos, caracterizado por diversas violações dos direitos humanos com acentuados casos de torturas, assassinatos de opositores além dos elevados números de desaparecidos registrados nos anos de vigor do período. Esses anos de terror somente teriam fim com a derrota na Guerra das Malvinas em 1982 e com a convocação de eleições livres em 1983, onde Raúl Alfonsín da UCR foi eleito presidente.

3 HÉCTOR OESTERHELD E EL ETERNAUTA DENTRO DO CONTEXTO HISTÓRICO

3.1 A vida de Oesterheld: entre roteiros e militância

Héctor Germán Oesterheld nasceu na Cidade de Buenos Aires em 23 de julho de 1919, formou-se em Geologia, porém não chegando a exercer a profissão plenamente. Por outro lado, sempre demonstrou uma afeição particular pela literatura e estava decidido a seguir carreira como escritor. Sua família, em especial seu pai, que era bastante rígido, se preocupava com esse desinteresse acerca da formação. Eles tinham uma relação complicada, um era extremamente católico e tinha certa simpatia pelos alemães na guerra, já o outro tinha opiniões

contrárias. Contudo, a relação com seu pai mudou um pouco após a conclusão da faculdade de Geologia seguido de seu noivado.

Em 1943 um escrito seu intitulado *Truilia y Miltar* foi publicado no jornal *La Prensa*, na ocasião um colega de faculdade havia indicado a história de Héctor ao seu pai que era editor do jornal. Após casar-se com Elsa Sánchez em 1947, continuou a escrever histórias infantis e logo chamou atenção de editoras importantes como a Abril, onde recebeu a proposta de escrever histórias infantis para a revista chamada *Gatito*. Não demoraria muito para surgir oportunidades para fazer roteiros de histórias em quadrinhos.

Na editora Abril Oesterheld trabalhou com um grupo renomado de italianos dentre eles destaca-se Alberto Ongaro e Hugo Partt – desenhista das séries de sucesso Sargento Kirk, Ernie Pike e Ticonderoga. Contudo, o início da trajetória de Héctor como roteiristas de histórias em quadrinhos foi um tanto curioso, pois ela não começou de imediato como pode parecer. A indicação para escrever HQs partiu de Boris Spivacow, editor da Eudeba (Editorial Universitária de Buenos Aires) que na época era responsável pelas publicações infantis na editora Abril. Outro fato curioso é que Boris dava aulas de espanhol para imigrantes europeus, e em certa ocasião ensinou o idioma para um grupo de italianos que mais tarde fundaria a editora Abril na Argentina. Por seus conhecimentos acerca do idioma, Spivacow passou a trabalhar na redação da editora.

Por volta de 1951 a editora precisava renovar a seção de HQs que até aquele momento era alimentada basicamente por narrativas estrangeiras. A intenção era incrementar as histórias com bons enredos e para isso era preciso bons escritores. Inicialmente, procurou-se autores locais, mas poucos se interessaram e alguns não atendiam aos requisitos da editora. Foi nesse momento que Spivacow pensou em Oesterheld, pois considerava seu trabalho como escritor maravilhoso e acreditava que ele ajudaria a renovar o cenário das histórias em quadrinhos. Apesar de Oesterheld se interessar bastante por cinema e literatura, tendo como autores favoritos Verne, Salgari, Stevenson e Defoe, não tinha muita familiaridade com histórias em quadrinhos, porém aceitou o desafio. Logo, em outubro do mesmo ano seu primeiro trabalho como roteirista no gênero intitulado *Cargamento Negro* foi publicado na revista *Cinemistério* pela editora Abril.

Os principais personagens criados por Héctor vieram nos anos seguintes com as histórias em quadrinhos de *Bull Rockett* (1952) e *Sargento Kirk* (1953). O primeiro personagem surge a pedido de Césare Civita – fundador da editora Abril em Buenos Aires – que queria um pilo-

to de teste a princípio, mas Oesterheld acrescentou mais algumas características para tornar Bull Rockett mais interessante. Além de piloto, o personagem era cientista e pesquisador o que possibilitava à narrativa desdobrar-se em diversas possibilidades indo do confronto com cientistas loucos a sabotagens e espionagens. O segundo personagem de grande expressão o Sargento Kirk apareceu pela primeira vez na revista *Misterix* da Abril e contou com ilustrações de Hugo Pratt, sendo publicado pela editora de Oesterheld alguns anos depois.

Certamente esses foram períodos importantes para Héctor tanto na carreira profissional como na sua vida pessoal, pois durante a criação dos dois personagens sua família aumentou. Sua esposa Elsa deu à luz a Estela em 1952 e a Diana no ano seguinte.

Os trabalhos na editora Abril pareciam promissores, afinal, o mercado argentino de HQs vivia nessa época seu esplendor destoando do cenário econômico do país naquelas décadas. Contudo, Oesterheld tinha planos de montar sua própria editora, algo que se concretizava por volta dos anos de 1957 e o tornaria nacionalmente conhecido.

A editora *Frontera* foi fundada em parceria com seu irmão Jorge, e juntos foram responsáveis por publicar várias HQs. Dentre a enorme variedade de gêneros quadrinistas destaca-se os fascículos semanais e mensais de maior sucesso: *Hora Cero Semanal*, *Hora Cero Mensal* e *Frontera Mensal*. Composto esses periódicos, as histórias de maior expressão publicadas pela editora foram *Ticonderoga* (1957), desenhado por Hugo Pratt; *Rolo, el marciano adotivo* (1957), desenhado por Francisco Solano López; *Ernie Pike* (1957), desenhado por Hugo Pratt e Francisco Solano López; e *El Eternauta* (1957) considerado a sua obra prima, também com desenhos de Francisco Solano López.

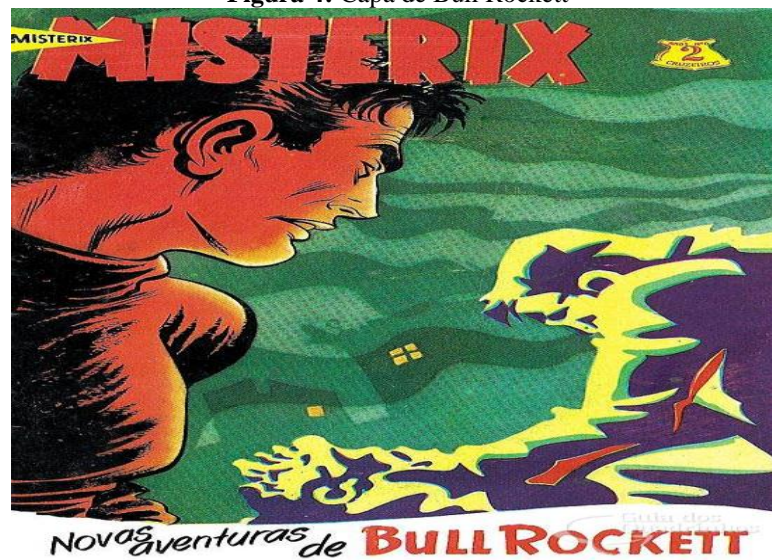
Figura 3: Capa de El Eternauta



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Inicialmente, Oesterheld conciliava os trabalhos da Fronteira com os da Abril, visto que não tinha condições monetárias para investir integralmente em sua editora naquele momento. Além disso, *Bull Rocket* e *Sargento Kirk* eram HQs de grande sucesso que já haviam conquistado o público, inclusive, a primeira chegou a ganhar espaço em revistas de histórias em quadrinhos brasileiras. Atualmente, resenhas e até algumas aventuras desses personagens podem ser encontradas em diversos *websites*.

Figura 4: Capa de Bull Rockett



Fonte: Guia dos Quadrinhos.¹⁰

Figura 5: Capa Sargento Kirk



¹⁰ MISTERIX nº 6. *Guiadosquadrinhos*. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/misterix-n-6/mis0301/7265>. Acesso em: 26 nov. 2019.

Fonte: TOP-COMICS.¹¹

No entanto, a ambição de Oesterheld em seguir adiante com o projeto levou o roteirista a fazer alguns empréstimos com amigos na fase de consolidação da editora Frontera. A separação entre o roteirista e a Abril foi inevitável acontecendo sem tensões de ambas as partes. Segundo o próprio Héctor revelou em uma entrevista concedida a Carlos Trillo e Guillermo Saccomano, quando foi questionado sobre ele respondeu tranquilamente que foi “amistosamente. Me encuentro con Civita en la calle, vamos a tomar un café y le cuento que quiero sacar mi revista. Negociamos los personajes, Abril se quedó con Bull Rockett y yo con el sargento Kirk. Nos repartimos las figuritas” (OESTERHELD, 1980)¹². Ademais o projeto também foi exposto aos principais desenhistas da Abril, dentre eles Francisco Solano López, Hugo Pratt – já mencionados – e Alberto Breccia que viria a ser responsável pelos traços de *Sherlock time* para a editora Frontera.

A proposta feita aos artistas compreendia pagar valores acima do que estavam acostumados a receber em outras editoras, sociedade nos negócios e propriedade intelectual de suas produções. Isso fez com que os ilustradores se sentissem estimulados, além disso eles tinham total liberdade de criação podendo escolher o gênero que gostaria de desenhar e até fazer sugestões nas histórias. Pouco a pouco a relação entre a equipe se tornava mais familiar. Isto comprovado nos primeiros anos da editora durante as reuniões que eram realizadas na casa do próprio Héctor, conforme um de muitos relatos concedidos por Elsa no livro *Los Oesterheld* (2016).

La editorial era nuestra casa. Hugo Pratt vino durante años a cenar todos los días, era como mi segundo marido y me tenía loca porque aparecía a cualquier hora. Teníamos una relación muy de familia. Em una época vivían todos los italianos juntos em una pensión, entonces venían a comer porque extrañaban a sua família, y ahí se armó un grupo muy lindo en torno a editorial Frontera. Eran todos tipos muy particulares (NICOLINI; BELTRAMI, 2016, p. 40-41).

¹¹ LA REVISTA Argentina del Sargento Kirk. **TOP-COMICS**. Disponível em: <https://luisalberto941.wordpress.com/2011/10/18/la-revista-argentina-del-sargento-kirk/>. Acesso em: 26 nov. 2019.

¹² De acordo os relatos no livro *Los Oesterheld* de Fernanda Nicolini e Alicia Beltrami, Héctor teria concedido a entrevistas por volta de 1975. Diante de seu sequestro e da censura de imprensa nos anos que se seguiram, a entrevista somente foi publicada em 1980 e está disponível no site: <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Capitulo/Argentina/Oesterheld1.htm>. O ano a ser adotado para as citações, será referente ao da publicação da entrevista.

Em outro relato, a viúva de Oesterheld revela que suas filhas cresceram em meio essa atmosfera intelectual e cultural e em certa ocasião Hugo Pratt teria presenteado sua filha mais velha, Estela, com um livro sobre a cultura grega, pois a menina gostava de desenhar. Por outro lado, a realidade fora de sua casa era caótica, “en esa época mis hijas eran chiquitas y estábamos acostumbrados a que hubiera um gobierno y a los dos días las tropas em la calle y um cambio de gobierno” (*Idem*, p. 41). Esse período correspondia ao golpe que depôs Frondizi, em contrapartida foi o momento que El Eternauta está vivendo o seu auge. A HQ alimentava nos jovens os ideais humanísticos e sob o contexto de repressão político e social esses pensamentos ganhavam força entre as novas gerações.

Por volta do início da década de 1960 a editora Frontera já vinha sofrendo problemas financeiros e administrativos, configurados pela falta de experiência no ramo tanto de Héctor como de seu irmão Jorge. Isso foi somado a situação econômica e política do país, que de modo geral não está favorável, e ao fato de muitos ilustradores estarem realizando trabalhos na Europa, onde o mercado quadrinista se mostrava mais propício. Inclusive, muitas histórias de Oesterheld foram publicadas por Pratt no continente europeu nesse período, alguns sem os devidos créditos.

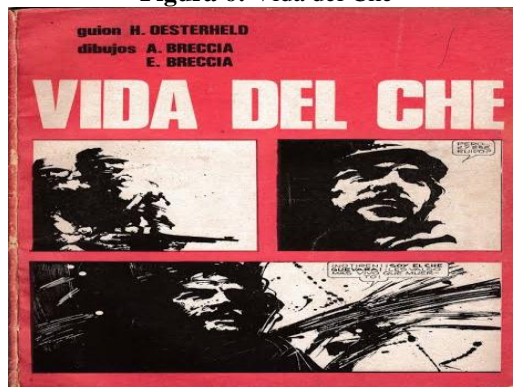
Após o fechamento da editora Frontera, Héctor volta a produzir para a revista *Misterix* e viaja algumas vezes para a Europa em busca de mercado para seus roteiros. Entretanto, não obtém muito sucesso, só mais despesas. As cartas que trocava com sua esposa sempre haviam promessas de melhoras que ao passar do tempo não se concretizavam. Diante de tantas dívidas adquiridas nos anos finais de Frontera e agravadas pela crise no mercado de HQs nacional, suas filhas tiveram que sair do colégio particular e sua esposa o pressionava a abandonar a carreira como roteirista para trabalhar como geólogo. O período entre 1961 a 1964 foram sem dúvidas os mais difíceis para Oesterheld, onde seu trabalho era pouco valorizado e a sua situação financeira era cada vez mais agravada diante da instabilidade econômica do país. Tais dificuldades fizeram Héctor refletir sobre as questões políticas e sociais que a maioria dos argentinos enfrentavam e sobreviviam a duras penas.

Diante de um contexto político extremamente conturbado e após o fechamento e venda da editora Frontera, Oesterheld assume pela primeira um viés ideológico mais explícito. Em 1968 propõe a Enrique e Alberto Breccia – responsável por ilustrar *Sherlock Time* e *Mort Cinder* – fazer uma história em quadrinhos sobre a vida de Che Guevara. Na verdade, o roteirista tinha planos de fazer uma série de biografias de figuras emblemáticas. A próxima da lista

seria de Eva Perón, cujo as ilustrações também seriam feitas por Breccia, porém em virtude ao teor politizado da obra e diante das possibilidades de sofrer represálias o projeto não foi a frente. Apesar disso, os escritos originais, bem como os desenhos, foram encontrados na casa de Breccia – que havia morrido no ano 1993 – em 2002 pelo editor de quadrinhos Javier Doeyo, publicando no mesmo ano pela *Doedytores*.

No ano da publicação *La Vida del Che*, em 1969, o diário *La Nación* soltou uma nota com alguns comentários acerca da obra. Em tom de advertência, chamou a atenção para os perigos de publicar uma história em quadrinhos desse teor em meio ao governo repressivo de Onganía (NICOLINI; BELTRAMI, 2016). Entretanto o projeto seguiu o seu curso e Héctor, contrariando qualquer advertência, atestou que queria seu nome na capa da edição, conforme podemos verificar na imagem abaixo. Contudo, sob ato de censura do governo a obra foi retirada de circulação, suspendendo totalmente a sua venda, os originais também foram tomados para impedir que outras cópias fossem feitas.

Figura 6: Vida del Che



Fonte: Site La Historieta em la Escuela¹³.

Nesse mesmo ritmo, surge a oportunidade de fazer um “remake” de *El Eternauta* para ser publicado na editora *Atlántida*. Na época a editora passava por um processo de transformação estética que compreendia inserir histórias em quadrinhos destinadas ao público adulto na sua revista *Gente*. Oesterheld estava animado com a possibilidade de voltar a escrever os roteiros de *El Eternauta* através de outra perspectiva e com novas concepções ideológicas – mais explícitas do que nunca – dessa vez as ilustrações seriam feitas por Breccia e não por Solano López. Por coincidência a publicação saiu no mesmo dia que ocorreu o *Cordobazo*,

¹³ CARRIZO, César. *Vida del Che em Historietas*, de Héctor Oesterheld, Alberto y Enrique Breccia. **La Historieta em la Escuela**. 2017. Disponível em: <http://lahistorietaenlaescuela.blogspot.com/2017/10/vida-del-che-en-historietas-de-hector.html>. Acesso em: 27 nov. 2019.

durante o confronto de estudantes e trabalhadores contra a repressão militar. O contexto para uma nova tiragem da HQ não poderia ser mais apropriado.

Entretanto, segundo a própria editora o público não aprovou a versão. As principais críticas recaíram sobre os desenhos de Breccia que eram muito dramáticos se distanciando da essência original da HQ. Além disso muito se reclamou sobre a “intelectualização” que Breccia assumia nas ilustrações. Diante do fracasso dessa edição, o diretor da *Atlántida* Carlos Fontanarrosa resolveu, de forma abrupta, finalizar as publicações. Quando foi questionado sobre isso Héctor faz um desabafo.

El Eternauta en Gente fue un fracaso. Y fracasó porque no era para esa revista. Yo era otro. No podía hacer lo mismo. Y Breccia, por su lado, también era otro. Ese Eternauta tenía sus virtudes, pero también sus contras. Por un lado, su mensaje literario. Por otro, su mensaje gráfico. Con respecto a su mensaje literario me enteré, mucho más tarde, que me habían suprimido párrafos enteros (OESTERHELD, 1980).

Após esse episódio Héctor se dedicou aos outros trabalhos, sem abrir mão de seus posicionamentos ideológicos, que agora parecia mais tangíveis. Em 1970, escreveu para a revista *2001* uma história em quadrinhos em parceria com León Napoo e Gustavo Trigo chamada *La Guerra de los Antares*, uma ficção científica que tratava de uma invasão alienígena na América do Sul, gênero que estava em alta principalmente na América Latina (ARES, 2012). A concepção anti-imperialista adotada pelo autor se tornava cada vez mais ácida, construída de uma maneira muito particular através das alegorias empregadas. Dessa forma, a narrativa descreveu a invasão muito bem centrada nos contextos políticos da América Latina. Em síntese, o roteiro aborda a chegada de alienígenas à Casa Rosada que derrotaram os chefes de governo e assumiram o controle total da Argentina. Interessante que na ficção os invasores se oferecem para trabalhar aliados com os humanos desde que o a América Latina fosse entregue a eles. Na narrativa, Estados Unidos e Rússia concordam com a exigência, inclusive, se opõem aos que tentam destruir os *Antares* – os alienígenas.

Oesterheld retoma a HQ por volta de 1973 – já como membro dos Montoneros – para ser publicada no jornal *News*, porém essas publicações são interrompidas depois do fechamento do periódico em virtude de censura política. Nesse mesmo ano Héctor assumiu a autoria de outro do roteiro de HQ intitulado *Latinoamerica y el Imperialismo, 450 años de Guerra*, com desenhos de Leopoldo Durañona, para *El Descamisado* – revista destinada a assuntos políticos sendo bastante disseminada pela esquerda peronista e pelos Montoneros, além de

conceder espaço para militância política de ambos. Essa obra exigiu estudos minuciosos a partir de dados históricos argentinos, para isso Héctor possuía uma extensa biblioteca com nomes como Scalabrini Ortiz, autor de *Política británica en el Río de la Plata* (1940); Hernández Arregui, autor de *Peronismo y socialismo* (1972); e Abelardo Ramos, autor de *Revolución y contrarrevolución en la Argentina* (1957).

A década de 1970 significou para os Oesterheld um período de forte militância política, principalmente para as suas filhas que estavam mais engajadas com os movimentos esquerdistas peronistas. Inclusive, Héctor acompanhava as quotas em manifestações e participava ativamente de outros eventos. Elsa, ao contrário do marido e das filhas, via toda essa situação com preocupação temendo sempre pelo pior. No início quando estavam mais empenhados nas causas peronistas não haviam segredos na família. Contudo, quando se tornaram membros do grupo Montoneros aos poucos se distanciaram do lar, primeiro em virtude das ações radicais que acabavam participando, segundo por questões de segurança. A essa altura havia muitos enfrentamentos entre rebeldes e militares, muitas mortes resultavam desses confrontos, além disso havia a constante ameaça de ser capturado pelas autoridades. Eram tempos difíceis marcados por muita violência e incertezas, a vida clandestina se tornava uma alternativa.

El Eternauta II (1976) nasce sob esse viés, descrevendo um futuro opressor também dominado por uma ditadura. Oesterheld utiliza o momento nacional como elemento central para dar ênfase em seus pressupostos ideológicos dentro da HQ. O autor em outros momentos, como foi o caso da primeira edição, fazia uso de alegorias de modo mais sutil, porém o contexto político era outro e o próprio Héctor mudara ao longo desses quase vinte anos entre a primeira e essa segunda edição. A nova edição contou com traço de Solano López e saiu em dezembro pela *Skorpio*. A narrativa assumiu um discurso mais enérgico e logo se tornou um grande sucesso. No entanto, Hector foi obrigado a terminar os roteiros dessa edição clandestinamente, pois seu nome incomodava os opressores bem como suas obras literárias. Abaixo temos a capa da edição brasileira, publica pela Martins fontes.

Figura 7: Capa de *El Eternauta II*



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta II*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

Em relatos Elsa descreve toda a angústia que passou durante esses anos, separada do marido e de suas filhas, quando muito se comunicavam por carta ou por telefone, mas infelizmente eles foram sequestrados pelos militares e nunca mais foram vistos. A única das filhas que Elsa pôde sepultar foi Beatriz, que teve o corpo entregue pelos militares, os demais seguiam desaparecidos.

A primeira a "desaparecer" foi Beatriz Marta Oesterheld, em junho de 1976. Diana Irene Oesterheld Araldi desaparece em julho do mesmo ano. Estava grávida de seis meses. Seu marido, Raul Carlos Araldi, também desaparece. Oesterheld é sequestrado pela repressão em 27 de abril de 1977. Em novembro, Marina Oesterheld também desaparece, ao lado do marido, Oscar Alberto Seindlis. Ela estava grávida de oito meses. Por fim, em dezembro, desaparece Estela Inés Oesterheld, última filha, junto com seu marido, Raúl Oscar Mortela (CAMPOS, 2008, apud CORBARI; SILVA; SANTOS, 2014, p. 13).

Apesar da gravidade da situação, nenhuma nota sobre o desaparecimento de Oesterheld saiu em qualquer veículo de comunicação na época. Esse silêncio se estendeu, sobretudo, na própria editora *Skorpio* que continuou a publicar *El Eternauta II* sem comentar nada sobre o autor nos anos que se seguiram. Alguns artistas e amigos que haviam se refugiado na Europa começaram a pressionar as autoridades por notícias de seu paradeiro ou para tornar o caso público, pois muitos leitores não estavam a par da situação. Havia um grande apelo internacional pelo aparecimento de Héctor.

Elsa recebeu apoio de muitos escritores franceses, belgas e italianos, incluindo Hugo Pratt que concedeu a ela alguns direitos autorais que Héctor havia vendido em determinado momento da vida em virtude de crise financeira. Na Itália, Oesterheld chegou até a ser homenageado com o prêmio *Yellow Kid* no festival de HQs de Lucca na Itália. O caso ganhou visibilidade internacional e apesar de toda a repercussão a incógnita permanecia: onde estava Héctor German Oesterheld?

O silêncio para centenas de casos se tornou o estopim para diversos movimentos em busca dos desaparecidos durante o período mais violento que os argentinos já enfrentaram. Dentre muitos importantes, surge a Associação Civil Avós da Praça de Maio cujo objetivo era recuperar as crianças que foram sequestradas junto com seus pais ou que nasceram nos centros clandestinos de detenção – Elsa foi ativista desse movimento. A viúva de Oesterheld talvez tenha encontrado um conforto nessas militâncias diante da solidariedade entre os membros em face a tragédia que atingira muitas famílias. A sua naquele momento era composta apenas pelo pequeno Miguelito. O único neto que permaneceu com ela.

Este foi o ponto final da carreira de Héctor Oesterheld, tido por muitos intelectuais como o gênio dos roteiros quadrinistas. Sem dúvida seu talento e perspicácia conquistou gerações que se sentiram integradas como parte de suas histórias, conquistando prestígio em muitos países da América Latina e alguns na Europa. Por uma triste ironia do destino os últimos passos de Juan salvo em *El Eternauta II* também seriam os de Oesterheld (figura 22), que segundo relatos foi visto pela última vez com vida – já em cativeiro – por volta de 1978. Apesar de todos os esforços para saber do paradeiro do autor o episódio continuou sem uma resposta definitiva e os responsáveis sem uma punição. Muitos artistas exigiam justiça para esse e centenas de outros casos, porém um pôster desenhado por Felix Saborido, publicado originalmente na revista *Feriado Nacional* em 1983, ganhou bastante destaque. Primeiramente porque o pôster reuniu todos os personagens criados por Oesterheld, em segundo lugar por conseguir expressar toda a indignação que familiares, amigos e colegas de profissão sentiam naquele momento, pois o legado deixado pelo roteirista era o único conforto que possuíam.

Figura 8: Todos os personagens criados por Héctor Oesterheld



Fonte: Site Esquerda.net¹⁴.

3.2 El Eternauta: imagens e representações

Na madrugada de 1959 um homem misterioso que revelou ser do futuro apareceu na casa do roteirista de quadrinhos. Seu olhar era uma mistura de serenidade e amargura, talvez expressasse o dilema de quem havia presenciado tantas coisas e finalmente passou a entender tudo. “Tão esquisita tinha sido sua aparição. Mas tornou a me olhar e, não sei por quê, me senti estranhamente reconfortado” (El Eternauta, 2011, p. 12). E assim foi o início da história em quadrinhos de maior sucesso de Héctor Oesterheld que até hoje cativa fãs por diversos lugares. Sendo considerada a mais importante história em quadrinhos do gênero de ficção científica (BERONE, 2014). Logo, El Eternauta se destaca seja pelos roteiros extremamente envolventes ou pela relevância que passou a ter após as inúmeras crises políticas e financeiras seguidas por regimes autoritários que assolaram a Argentina durante meados do século XX.

As edições das décadas de 1950 e de 1970, representaram dois momentos bastante distintos do país, contextos que influenciaram a escrita do autor e que foram incorporados na ficção

¹⁴ PERICÁS, Luiz Bernardo. Os últimos passos de Héctor Oesterheld. **Esquerda.net**. 2018. Disponível em: <https://www.esquerda.net/artigo/os-ultimos-passos-de-hector-oesterheld/53240>. Acesso em: 27 nov. 2018.

científica através de metáforas e elementos narrativos específicos de uma ficção científica. Por vezes o autor mescla a sua presença através do eu lírico do testemunho de El Eternauta, essa relação pode indiciar a construção de representações cotidianas vivenciadas por Héctor, através do qual ele próprio se coloca no lugar da testemunha (GALVANI, 2008). O ponto chave dessa percepção consiste nos fatos históricos ocorrido no intervalo entre o lançamento da HQ e de sua continuação.

A primeira edição surgiu a partir de uma provocação de Solano López ao roteirista, o ilustrado manifestou, na ocasião, o interesse de seguir desenhando no gênero de ficção científica – os quais Oesterheld já havia se aventurado com sucesso. Porém Solano exigiu uma história mais realista com personagens com características reais que os leitores pudessem se identificar¹⁵. Isso parecia ser o que Héctor tinha em mente e prontamente apresentou uma incrível narrativa inspirada na história de Robinson Crusoe. De início Solano estranhou a ideia, mas ao receber o roteiro se surpreendeu e juntos realizaram o que muitos leitores daquela época e até contemporâneos poderiam chamar de clássico dos quadrinhos argentinos.

Oesterheld dizia “O Eternauta foi a minha versão do Robinson” (O Eternauta, 2011, p. 5), contudo essa ideia foi sofrendo influências do cotidiano e ganhando outros rumos. A HQ se diferenciava de qualquer outra na época – até mesmo de muitas que o próprio Oesterheld havia escrito –, ela não possuía um personagem central que poderia carregar o título de herói, pelo contrário, o verdadeiro heroísmo nas concepções do autor era composto pela união das pessoas. Algo que poderia ser traduzido pela frase, embora um pouco clichê, “união faz a força”. Para além, o sentido era mais profundo, essa questão tratava da sociedade assumindo condição mais idealizada, ou seja, de luta, posicionamento e resistência. Esse foi o discurso proferido na primeira edição, com críticas políticas sutis, sobretudo ao imperialismo e a opressão.

Logo, o clima de suspense criando em cada quadro seguido de elementos rotineiros, aproximavam a narrativa dos leitores, isso foi um ponto forte para tornar a HQ popular. Dessa maneira, Oesterheld representava a partir da escrita ficcional uma Buenos Aires em uma temporalidade similar, ou a mesma, da década 1950. Nesse sentido, o cenário foi retratado fielmente a partir das ruas, bairros e pontos importantes da cidade pelos quais Juan Salvo e sua equipe atravessaram até chegar ao centro de Buenos Aires (FRASES; MÉNDEZ, 2012). O

¹⁵ O próprio Solano López conta esses detalhes no prefácio da primeira edição da HQ publicada pela editora Martins Fontes em 2011.

objetivo do autor era escapar aos moldes típicos das histórias em quadrinhos que circulavam no mercado, configurando assim um estilo próprio que retratasse a realidade nacional em suas diversas conjunturas, não escapando até os mais terríveis episódios, tal qual na HQ, resultando em conflitos e mortes.

Na ficção o viajante do futuro, Juan Salvo (El Eternauta), começa a contar os terríveis fatos que presenciou ao roteirista de histórias em quadrinhos – o próprio Oesterheld. Ele inicia descrevendo uma cena típica com seus amigos, jogando baralho em sua casa, sem suspeitar que logo tudo se transformaria em caos. A naturalidade da composição da cena introduz os amigos de Juan Salvos de maneira pouco pretensiosa, durante uma partida casual de truco. Interessante observar que essa sensação é construída no leitor a partir da junção das imagens, dos balões de diálogo e das legendas que narra os fatos. Além disso, o tipo de ambientação que o autor deu a cena fica evidente, estratégia que certamente consegue prender a atenção do leitor, além de despertar a sua curiosidade.

Figura 9: Juan Salvo e seus amigos jogando baralho



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 14.

No mesmo contexto de Guerra Fria, a trama logo se desvela e o cenário pacato e calmo muda totalmente após ouvirem um comunicado no rádio sobre uma suposta explosão atômica que parecia ser resultante de testes nucleares realizados pelos EUA. Entretanto o grupo

de amigos não haviam se dado conta que a ameaça era bem maior. Só percebem o perigo quando visualizam várias pessoas mortas na rua, colisão de carros e uma misteriosa neve que pairava no ar.

A maneira como o autor narra essa situação, dramatizada pelos traços de Solano, tende a transmitir ao leitor um sentimento de surpresa e de temor, principalmente pelo cenário ser bastante parecido com de 1955. Essa intensão não fica clara, logo não se pode afirmar que o autor se referia a esse momento histórico. Porém, analisando as imagens esquematizadas quadro a quadro seguidas do pânico que os personagens demonstram e dos mortos na rua, o episódio representado na narrativa poderia ser lido sob construção imagética tendo como referência o dia 16 de junho de 1955 – onde os argentinos foram pegos de surpresa com os atentados da Praça de Maio – que ainda eram recentes na memória dos argentinos. As duas imagens abaixo concedem uma dimensão dessa abordagem.

Figura 10: O momento que os amigos se dão conta que algo horrível está acontecendo



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 17.

Figura 11: A representação dos pânicos dos personagens diante da catástrofe que se anunciava



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 18.

Interessante observar que história trata de uma maneira muito específica a identidade de cada personagem, isto é, todos são pessoas comuns sem poderes mágicos como podemos observar em outras HQs do gênero. O desenrolar da ficção mostra como eles se unem para conseguir sobreviver em meio a nevasca mortal – que mata instantaneamente ao tocar a pele dos indivíduos –, e ao inimigo totalmente desconhecido. Diante disso conseguimos compreender os elementos que compõe a narrativa.

O Eternauta tem como temáticas principais a escalada armamentista e o potencial risco de uma guerra nuclear; a luta pela sobrevivência dos seres humanos e a resistência à opressão política por meio de um herói coletivo, dando ênfase, desse modo, ao protagonismo grupal e à solidariedade (PIGOZZI, 2018, p. 4-5).

Ao analisar o cenário que a história se desenrola percebe-se a sutileza que os elementos políticos são inseridos no contexto distópico da narrativa, demarcando espaço nos quadros. A exemplo destaca-se a representação de um muro com as inscrições “Vote Frondizi” – apesar da frase não aparecer completa é possível deduzir o que está escrito –, como pode ser observado na imagem a seguir.

Figura 12: Inscrição “Vote Frondizi” no muro de uma rua representada na HQ



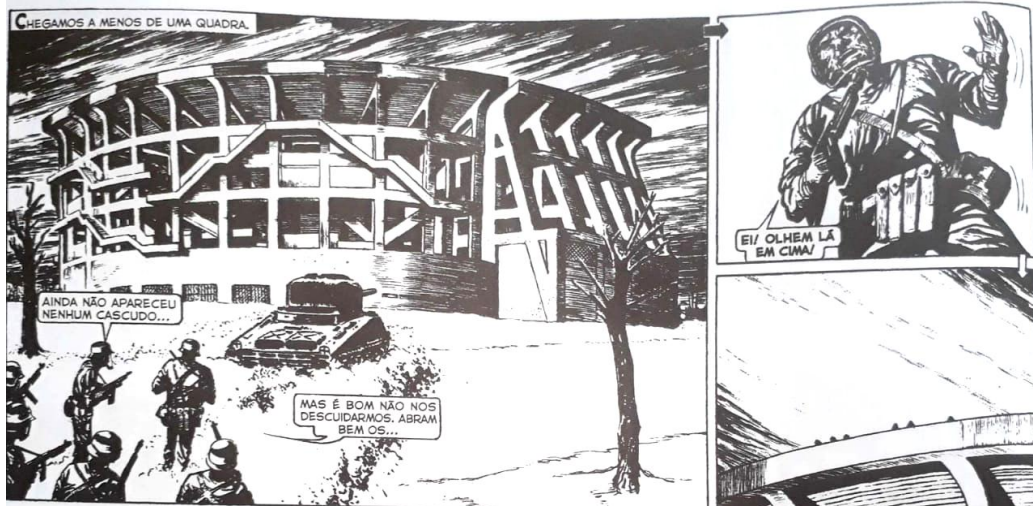
Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 98.

O sentido por trás dessa representação poderia assumir dois aspectos. O primeiro poderia ser apenas uma estratégia de transportar algum elemento urbano “real”, como uma propaganda política em um muro de uma avenida qualquer à qual o leitor provavelmente conhecia e até poderia se deparar com a mesma inscrição. Afinal à Argentina estava dividida entre peronistas e antiperonistas. Evidentemente que cartazes, faixas, pichações dessa magnitude seriam comuns na rotina da cidade de Buenos Aires, palco desse confronto frente as eleições presidências que se aproximavam. O segundo elemento poderia ser um posicionamento ideológico e/ou político do autor. Deve-se considerar que anos depois Oesterheld junto com suas filhas integrou diversas manifestações em prol da causa peronista, e mais, se aliou ao grupo Montoneros. Logo a interpretação de qualquer um desses pontos da margem para discussões acerca dos rumos políticos que a Argentina estava tomando, num contexto de queda do peronismo e ascensão de uma junta militar que governou e reprimiu a oposição peronista entre 1955 e 1958 (SANTOS, 2018).

Contudo uma questão que permanece sem resposta na primeira edição diz respeito aos verdadeiros responsáveis pela invasão. Na história em quadrinhos o inimigo por trás de todos os ataques “Eles”, nunca apareceu. A maioria dos enfrentamentos são travados entre humanos e outras espécies que estão sendo controladas a distância por dispositivos eletrônicos em seus pescoços. Quando os heróis marcham ao Estádio do River Plate – representado na sequência de quadrinhos a seguir – enfrentam os “cascudos”, espécie de insetos que compõe a linha de frente do exército invasor. Esses seres, apesar de serem numerosos, não possuem muita resistência em batalha. Entretanto o grupo de Juan Salvo – agora integrado à resistência armada – se depara com outras ameaças. Os humanos que foram capturados se tornaram “Homens ro-

bôs”, pessoas que estão sendo manipulados pelo mesmo dispositivo que comanda os *Cascudos*. Esses humanos capturados e agora sob o controle dos invasores também são encarregados de ensinar os *Cascudos* a usarem armadas de fogo.

Figura 13: A batalha contra os Cascudos no estádio do River Plate



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 102.

Figura 14: Juan Salvo se depara com os *Homens robôs*



Fonte: *Idem*, p. 140.

Outros seres que compõem o exército dos invasores e são gigantescos possuindo força fora do comum, denominados *Gurbos*. Estes conseguem derrubar tanques e esmagar facilmente seus inimigos, porém são dotados de pouco ou nenhuma inteligência, tanto que são

representados por uma imagem que lembra a de um elefante. Os *Gurbos* são capazes de derubar prédios inteiros ocasionando rapidamente a destruição de diversas ruas, sobretudo, são resistentes a artilharia pesada, mas eles são controlados por um dispositivo que emite ordens, igualmente como os *Cascudos*.

Durante a trama os sobreviventes descobrem uma base onde se encontram com um terceiro alienígena, chamado de *Mão*. Um ser de aparência franzina, porém bastante astuto e inteligente, capaz de operar os dispositivos que emitem ordens aos demais alienígenas, bem como aos *Homens robôs*. Contudo, no desenrolar dos fatos nota-se que esse ser também está sendo controlado, porém ele é plenamente consciente disso. A obediência dessa espécie é estabelecida através do medo, que age em seu corpo como veneno causando efeitos letais. O simples ato de contrariar as ordens superiores poderia tirar a vida de um *Mão* de forma instantânea, pois tal atitude já os apavoravam.

Logo, ao analisar essas alegorias podemos perceber que o autor descreve um sistema de dominação muito particular e que pode ser comparado a vários cenários políticos, por exemplo as ditaduras argentinas. Nesse sentido, os *Cascudos*, os *Homens robôs* e os *Gurbos* são povos conquistados e agora são manipulados sem se darem conta disso, partindo para uma guerra de interesses de terceiros. Já os *Mão*, também seres dominados, executam as ordens temendo por suas vidas. Claramente tal divisão elenca esses seres em grupos hierárquicos partindo das massas de manobra ou linha de frente dos confrontos até os que são obrigados a executam as ordens de seres superiores que ficam subentendidos na obra.

No desenrolar da trama, ao tentar salvar sua esposa e filha Juan Salvo acaba acionando um dispositivo na nave do inimigo que o faz viajar no tempo – ou tempos –, conhecendo infinitas galáxias e seres. Em uma dessas viagens chegou até a casa do roteirista de quadrinhos a quem relatou toda a sucessão de fatos. Percebe-se que nessa primeira edição a narrativa é caracterizada de forma circular – o início também é o fim da história –, pois Juan Salvo chega à cidade de Buenos Aires antes da invasão alienígena (BERONE, 2009). Tomado pela possibilidade de rever sua família o Eternauta corre até sua casa naquela temporalidade, e num reencontro emocionante com sua esposa e filha, subitamente perde a memória do futuro, inclusive de ter relatado tudo ao roteirista. O personagem de Oesterheld fica extremamente atordoado diante de tanta informação, mas se vê na responsabilidade de relatar o futuro sombrio que está por vir. Porém como fazer isso? Na última página da HQ o roteirista a vista os amigos de Juan

chegando para mais uma partida de truco, e se dá conta que a história contada pelo Eternauta é verdadeira.

Figura 15: Momento que o roteirista de quadrinhos assume a responsabilidade de publicar a história contada por Juan Salvo



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 360.

Em *El Eternauta II*, título da HQ publicada pela revista *Skorpio* em 1976, Oesterheld deu ênfase as questões econômicas na América Latina seguidas das ditaduras. “Em *El Eternauta II*, Héctor Germán Oesterheld tratou de modo alegórico da pobreza latino-americana, ditadura militar argentina, da resistência civil a essa ditadura e do tema da luta armada, fazendo alusões ao grupo Montoneros” (PIGOZZI, 2013, p. 4). Esse discurso foi transcrito, principalmente, através da resistência civil e da luta armada. Sob esse aspecto é possível perceber a referência aos Montoneros e suas características de guerrilha. Ao contrário da primeira edição, Juan Salvo agora aparece como um líder da resistência acompanhado de Oesterheld – essa altura o próprio roteirista se torna um personagem ativo na HQ. Agora personificado nas narrativas Héctor se torna a própria testemunha dos acontecimentos diferente da versão anterior de *El Eternauta*, onde Juan Salvo era o porta-voz das memórias. Inclusive, o autor usa seu segundo nome, Germán, exatamente como era conhecido no grupo dos Montoneros (VON SPRECHER, 2007).

Figura 16: Oesterheld se apresentando para o grupo de amigos



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta II*. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 19.

Figura 17: Momento que o autor viaja ao futuro



Fonte: *Idem*, p. 25.

Na sequência, o personagem Gérman começa a ter lembranças de um futuro que ainda não havia vivido, consequências de seu encontro com o viajante do tempo. Seguindo a lógica da ficção científica, ao contactar sua família e o roteirista no passado Juan Salvo criou uma

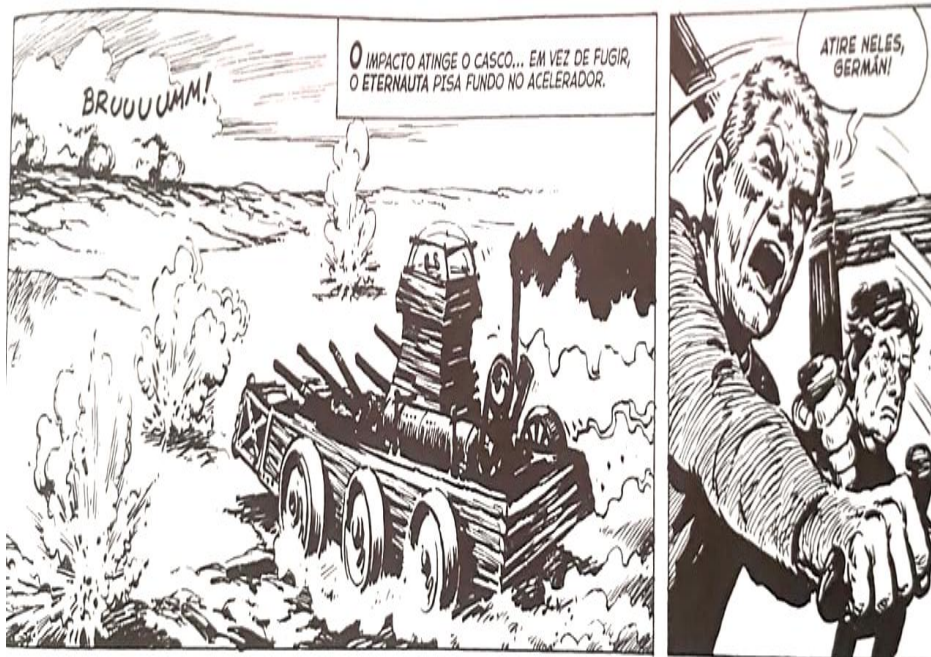
alteração no lapso temporal. Isso se confirma quando os personagens viajam, de forma inesperada, ao futuro.

Nota-se que cenários que antes eram representados pelas ruas e bairros da cidade de Buenos Aires agora dão lugar a um ambiente totalmente distópico, marcado pela destruição, se tornando quase impossível reconhecer a paisagem que em dado momento estabelecia a conexão cotidiana com os leitores. Este era o futuro pós-invasão onde os que sobreviveram foram escravizados pelos alienígenas.

Em meio a esse cenário pós-apocalípticos surgem novas ameaças e novos aliados. Os poucos sobreviventes que restaram vivem em cavernas de forma primitiva o que marca um retrocesso diante dos efeitos da invasão. Aqui pode-se ressaltar as condições precárias de vida que os sobreviventes levam. Além disso, a narrativa analisa as formas de exploração que são impostas pelos dominadores aos dominados, refletindo na escassez de recursos para a sobrevivência dos seres humanos restantes.

Mediante a esses fatos, Juan Salvo juntamente com o personagem de Oesterheld, formam uma resistência para atacar os invasores e finalmente pôr fim ao sistema opressor desse terrível futuro. Por esse ângulo, o autor participa ativamente das lutas travadas entre humanos e alienígenas lado a lado do Eternauta. Em alguns momentos os heróis tiveram êxito, porém as vitórias são construídas de forma traumática envolvendo várias perdas ao longo do que é descrito na narrativa. Nas figuras abaixo é possível identificar os momentos que o Gérman participa ativamente dos confrontos contra os invasores, por outro lado, o personagem também reflete sobre os sacrifícios que são feitos durante essas batalhas.

Figura 18: Juan Salvo e Gérman lutando lado a lado



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta II* – Segunda parte. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 119.

Figura 19: O personagem representado pelo roteirista tendo que lidar com as perdas durante o confronto



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta II* – Segunda parte. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 146.

Apesar das circunstâncias em que as batalhas são travadas Juan Salvo defende um discurso extremamente revolucionário, reconhecendo que são necessários sacrifícios em prol de uma causa maior. Sua personalidade pacifista dá lugar a uma fria e calculista, assumindo totalmente a liderança do grupo sem medir esforços para alcançar seus objetivos, incluindo sacrificar até sua família. Na sequência das imagens a seguir, percebe-se que apesar de tentar justificar suas atitudes, ele também lamenta o preço que pagou para conseguir vencer os alienígenas.

Figura 20: Juan Salvo assumindo o discurso revolucionário



Fonte: *Idem*, p. 54.

Figura 21: As lágrimas de Juan Salvo diante dos sacrifícios que teve que fazer em nome da vitória



Fonte: OESTERHELD, H. *El Eternauta II* – Segunda parte. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 218.

Todas essas representações traduzem de fato o que o autor vivenciava no contexto da ditadura de Videla, a essa altura sofrendo perseguições, participando de manifestações, escrevendo para *Descamisado* e provavelmente escrevendo os roteiros de *El Eternauta* na clandestinidade. Além disso, ele também descreve o medo, angústia e a dor das perdas que teve ao longo desse percurso. Esse era o preço do amanhã defendido tanto na ficção científica como na vida de Oesterheld. Porém na narrativa Oesterheld consegue voltar ao seu tempo, enxergando uma Buenos Aires sem confrontos onde as crianças brincam tranquilamente em uma praça, talvez esse fosse seu desejo mediante a todo caos que enfrentava. Nos últimos quadros da ficção o personagem de Héctor reencontra Juan Salvo e decidi acompanhá-lo. E as-

sim, o autor caminha lado a lado ao viajante do tempo para um possível amanhã. Sem saber que por uma infeliz ironia do destino seria eternizado na memória dos seus leitores, mediante a abrupta interrupção que teria na sua carreira.

Figura 22: Últimos quadrinhos da segunda edição da HQ



Fonte: *Idem*, p. 223.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa demonstrou como o universo descrito em *El Eternauta I e II* podem ser complexos ao mesmo tempo carregados de referências vivenciadas pelo autor durante as décadas de 1957 a 1976, ano de respectivas publicações. Para além, pode-se perceber que tais contextos construíram uma abordagem bastante específica acerca da situação econômica e política não só da Argentina, mas de toda a América Latina. Tais perspectivas representadas foram construídas através de críticas as constantes imposições que os países latinos sofriam frente a dominação imperialista.

Nesse sentido, foi possível analisar através dos contextos históricos argentinos configurados por quedas de governos, crises econômicas, regimes autoritários, atentados violentos, manifestações etc., como o autor foi inspirado por ideologias que visam o bem-estar da sociedade através de políticas voltadas as classes menos favorecidas. Sob esse aspecto, seus roteiros buscaram despertar em indivíduos não só o interesse para essas causas, mas também a iniciativa para lutar por elas. Isso justificou a mudança de abordagem nas HQs de *El Eternauta II*, assim como em outras produções, por exemplo, a biografia de Che Guevara e de Evita Perón.

As representações do cotidiano e do ambiente foram utilizadas como recursos pelo roteirista para criar a ambientação das narrativas. Para além, faziam alusão aos percalços que a sociedade civil enfrentava em meio aos regimes autoritários que marcaram o retrocesso democrático aterrorizando a população através da repressão, censura e perseguições resultando em diversas mortes e desaparecimentos, como do próprio Oesterheld.

Esse trabalho elucidou uma parte da importância das HQs ao que tange as representações cotidianas desses diversos momentos, cujo autor utilizou de alegorias para construir o discurso de resistência. Nesse sentido, foi possível observar que ambas as histórias em quadrinhos tiveram interpretações distintas durante o intervalo de suas publicações até hoje. Na época que foram lançadas as leituras buscavam representar os leitores em meios a tudo o que estavam acontecendo, isso é, estabelecia um vínculo de identificação em concordância com os aspectos políticos que o autor abordava.

Para os contemporâneos as leituras assumem outro teor, mais próximo da memória ou de interpretação ideológica, visto que Oesterheld não escreveu isento de opiniões a respeito de seu próprio tempo. Logo, os discursos das HQs, bem com as imagens, são apropriados para outras situações que buscam associar suas principais características a debates ou às figuras políticas – como o caso citado anteriormente do kirchnerismo. Dessa forma, recorrer as HQs atualmente também significa recorrer a relatos desses contextos históricos, principalmente das ditaduras. Assunto presente na memória da sociedade argentina e que ainda carece de solução, visto que muitos responsáveis não foram presos ou julgados, não há notícia do paradeiro de várias de pessoas sequestradas, sem falar nos prejuízos econômicos que foram resultantes de anos de instabilidades políticas.

Portanto, as HQs representaram as transformações ocorridas nas argentinas durante as primeiras décadas da guerra fria, abordando questões humanísticas, ditaduras militares, luta armada, resistência e muitas outras questões que se encontravam nos meados do século XX em debates acirrados. Compreendendo que muitas dessas ainda não foram solucionadas na América Latina. Logo, as possibilidades de análises a partir dessas HQs são variadas e não se esgotam nesse trabalho. As diversas perspectivas investigativas certamente levarão à resposta de uma nova pergunta, ou de várias outras.

REFERÊNCIAS

ARES, S. K. **La ciencia-ficción en América Latina:** entre la mitología experimental y lo que vendrá. v. 78, n. 238, p. 15-22. Buenos Aires. Revista Iberoamericana, 2012.

BERONE, L. **Histórias mínimas:** los caminos de la ciencia ficción en la historieta argentina contemporánea. Revista académica de ciencia ficción y fantasía/Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia, Buenos Aires, Alambique, v. 2, n. 1, 2014.

BERONE, L. **Memoria y figuraciones del futuro, en El eternauta de HG Oesterheld.** In: VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria 18, 19 y 20 de mayo de 2009 La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2009.

CAPELATO, M. H. Memória da ditadura militar argentina: um desafio para a história. **Clio:** Revista de Pesquisa Histórica, n. 24.1, 2015.

CARRIZO, C. Vida del Che em Historietas, de Héctor Oesterheld, Alberto y Enrique Breccia.

La Historieta em la Escuela. 2017. Disponível em:

<http://lahistorietaenlaescuela.blogspot.com/2017/10/vida-del-che-en-historietas-de-hector.html>. Acesso em: 27 nov. 2019.

CHARTIER, R. **A História Cultural - Entre Práticas e Representações.** Lisboa, DIFEL/Editora Bertrand Brasil S.A, 1990.

CHARTIER, R. **Defesa e ilustração da noção de representação.** Fronteiras, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

CHARTIER, R. **No palco da história.** Entrevista concedida a Fronteiras do Pensamento. 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eeEe9RqQTyM>. Acesso em: 01 ago. 2019.

CORBARI, M. A.; SILVA, E. S. da; SANTOS, É. R. dos. **Militância em Quadrinhos:** considerações a partir H. G. Oesterheld. *In: 5º Encontro Regional Sul de História da Mídia – Alcar Sul*, 2014.

COVLAK, I. Nazismo na América do Sul: a questão do peronismo. **Boletim do Tempo Presente** (UFRJ), vol. 08. nº 4, de 08 de 2013, pp. 1-12.

FERNANDES, A. **El Nestornauta: a HQ El Eternauta e o imaginário nacionalista na Argentina kirchnerista.** Sarmiento, Rio de Janeiro, 2010.

FRASER, B.; MÉNDEZ, C. **Espacio, tiempo, ciudad:** la representación de Buenos Aires en El Eternauta (1957-1959) de Héctor Germán Oesterheld. v. 78, n. 238, p. 15-22. Buenos Aires. Revista Iberoamericana, 2012.

FRANCESCUTTI, P. Del Eternauta al “Nestornauta”: la transformación de um icono cultural em sun símbolo político. **CIC Cuadernos de Información y Comunicación**, 2015, vol. 20. pp. 27-43.

GAGO, S. H. **El Eternauta**: as leituras de um clássico dos quadrinhos na atualidade; Universidade de Brasília. Instituto Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História; História, Histórias; 4; 7; 12-2016; pp. 55-69.

GALVANI, I. **El Eternauta como representación de la masacre**: acerca del carácter real de las representaciones. *Question*, v. 1, 2008.

GOMES, I. L. **Os sentidos dos quadrinhos na América Latina, Brasil e Chile, anos (1960-1970)**. 2015. Tese – Doutorado em História. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.

GUIMARÃES, E. **Integração texto/imagem na história em quadrinhos**. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – XVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 set. 2003. pp. 1-13.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro. Apicuri. PUC-Rio, 2016.

LA REVISTA Argentina del Sargento Kirk. **TOP-COMICS**. Disponível em: <https://luisalberto941.wordpress.com/2011/10/18/la-revista-argentina-del-sargento-kirk/>. Acesso em: 26 nov. 2019.

MORINA, F. R. El día em que los militares argentinos bombardearon la Plaza de Mayo. **El País**. 2017. Disponível em: https://elpais.com/internacional/2017/06/16/argentina/1497642647_394829.html. Acesso em: 17 set. 2019.

MCCLOUD, S. **Desvendado os quadrinhos**. São Paulo: Makron Brooks, 1995.

MISTERIX nº 6. **Guiadosquadrinhos**. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/misterix-n-6/mis0301/7265>. Acesso em: 26 nov. 2019.

NICOLINI, F.; BELTRAMI, A. **Los Oesterheld**. Bueno Aires. Sudamericana, 2016.

OESTERHELD, H. G.; LÓPEZ, F. S. **O Eternauta**. São Paulo. Martins Fontes, 2012.

OESTERHELD, H. G.; LÓPEZ, F. S. **El Eternauta II**: 1976. Buenos Aires. Doedytores, 2012.

PERICÁS, L. B. Os últimos passos de Héctor Oesterheld. **Esquerda.net**. 2018. Disponível em: <https://www.esquerda.net/artigo/os-ultimos-passos-de-hector-oesterheld/53240>. Acesso em: 27 nov. 2018.

PESAVENTO, S. J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 3. ed. 2012.

PIGOZZI, D. **Quadrinhos em ambientes totalitários**: contextos históricos. *In*: 2º Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

PIGOZZI, D. **As histórias em quadrinhos e a consciência crítica acerca do autoritarismo na América Latina**: O Eternauta II. Imaginario! Paraiba. n.14. jun.2018. Disponível em: <https://marcadefantasia.com/revistas/imaginario/imaginario11-20/imaginario14/imaginario14>. Acesso em: 03 nov. 2019.

ROMERO, L. **Breve história contemporânea de la Argentina 1916 – 2010**. Fondo de Cultura Economica, Buenos Aires, 2012.

SANTOS, J. L. D. **O que é cultura?** São Paulo: Brasiliense, 2006.

SANTOS, R. A. D. **El Eternauta de Héctor Oesterheld**: notas para uma história cultural da Argentina através das HQs. *In*: Anais do Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG (CEPE) (ISSN 2447-8687). 2018.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e como representação**. São Paulo: Unesp, 2005.

SILVA, U.R. **Cultura visual e história da arte**: a tradição do olhar sob a perspectiva pós-moderna. *In*: Seminário internacional de memória e patrimônio, 4, 2010, Pelotas. Anais... Pelotas: Editora da UFPel, 2010. pp. 542-551.

VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E. **A pesquisa sobre histórias em quadrinhos na Universidade de São Paulo**: análise da produção de 1972 a 2005. *UNIrevista*, vol. 1, n. 3, p. 1-12. Julho, Córdoba, 2006. vol. 8, n.º 8.

TRILLO, C.; SACOMANO, G. **Héctotr Germán Oesterheld**: una aventura interior. *In*: *Historia de la historieta argentina*. Buenos Aires: Record, 1980. Disponível em: <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Capitulo/Argentina/Oesterheld1.htm>. Acesso em: 24 ago. 2019.

VON SPRECHER, R. **Discurso montonero en las historietas de Héctor Germán Oesterheld**. *In*: *Revista Astrolabio*, nº 4, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, 2007.

WHITE, Hayden. **Introdução**: a tropologia, o discurso e os modos da consciência humana. *In*: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura São Paulo*, 2001.