



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

DANIEL GENUINO DE OLIVEIRA RODRIGUES

GUERRA FRIA E SUPERMAN NA HQ *ENTRE A FOICE E O MARTELO* (2004)

**GUARABIRA
2016**

DANIEL GENUINO DE OLIVEIRA RODRIGUES

GUERRA FRIA E SUPERMAN NA HQ *ENTRE A FOICE E O MARTELO* (2004)

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em História.

Área de concentração: História.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima

**GUARABIRA
2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

R696g Rodrigues, Daniel Genuino de Oliveira
Guerra fria e superman na HQ entre a foice e o martelo (2004)
[manuscrito] / Daniel Genuino de Oliveira Rodrigues. - 2016.
27 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Carlos Adriano Ferreira de Lima, Departamento
de História".

1. Guerra Fria. 2. Quadrinhos. 3. Superman. I. Título.
21. ed. CDD 371.33

DANIEL GENUINO DE OLIVEIRA RODRIGUES

GUERRA FRIA E SUPERMAN NA HQ *ENTRE A FOICE E O MARTELO* (2004)

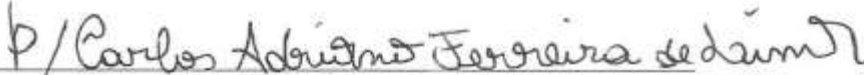
Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em História.

Área de concentração: Historiografia, Literatura e Mídia.

Aprovado em: 29/09/2016.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dra. Regina Maria Rodrigues Behar
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)


Prof. Ma. Keliene Christina da Silva
UFPB / (SEDEC-JP)

AGRADECIMENTOS

À minha noiva, amiga, companheira, cúmplice e ademais Katiúscia Christine que tornou esse trabalho possível com seu apoio, carinho e compreensão.

À minha mãe que foi mãe e pai em maior parte da minha vida. Meu eterno obrigado por acreditar em mim e depositar a fé do término desse trabalho.

Ao meu orientador Carlos Adriano por ter me incumbido à tarefa de escrever sobre algo que tenho enorme prazer: História e Quadrinhos.

À banca por ter disponibilizado o seu preciso tempo para analisar minha escrita e minha fala.

Aos professores da graduação que sem as suas referências e suas aulas eu não tinha chegado até aqui.

Obrigado a todos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
ENTRE A FOICE E O MARTELO DO SUPERMAN.....	13
CONCLUSÃO.....	26
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	27

GUERRA FRIA E SUPERMAN NA HQ *ENTRE A FOICE E O MARTELO* (2004)

Daniel Genuino de Oliveira Rodrigues*

Resumo: No presente artigo tive como objetivo uma análise da representação do contexto da Guerra Fria numa narrativa gráfica, período conhecido na história contemporânea pelo acirramento entre o capitalismo e socialismo, representados respectivamente, pela díade Estados Unidos da América (EUA) e União Russa de Estados Soviéticos (URSS). Para tanto, tenho como corpus de análise três narrativas gráficas do personagem Super-homem, referindo-me aos volumes publicados originalmente em 2003 pela editora DC Comics nos Estados Unidos e, em 2004, traduzido e lançado pela Editora Panini no Brasil com o título *Entre a Foice e o Martelo*. Divido meu texto numa discussão acerca dos elementos que considero preponderantes da chamada ideologia da guerra fria e, concomitantemente analiso esta questão nas três revistas do homem de aço, representando aqui em uma narrativa paralela à exegese recorrente dos enredos que protagoniza.

Palavras-Chave: Guerra Fria. Quadrinhos. Superman.

INTRODUÇÃO

Guerra fria é uma expressão criada para caracterizar uma “nova ordem mundial” que surgiu a partir do final da Segunda Guerra Mundial. O primeiro era determinado pelo controle absoluto dos meios de produção pelo estado, e ficou conhecido ideologicamente como socialismo real; o segundo como capitalismo no seu estado original, que mesclava controle do estado e da iniciativa privada. Do ponto de vista da classe trabalhadora, no entanto, a exploração é intensa nessas duas formas, já que ambos são expressão de relações sociais fundadas na extração de mais-valor logo, expressa de maneiras diferentes, a sociedade dominada pela burguesia. Sendo assim,

* Aluno de Graduação em Licenciatura Plena em História na Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.

A burocracia estatal clássica cumpriu o mesmo papel industrializante privada que a burguesia clássica cumprira no Ocidente. A URSS tornou-se uma grande potência e sua política correspondente a isso. Comparativamente, o nível de vida médio soviético é superior ao período czarista. Porém a burocracia soviética administra o Estado como uma propriedade (TRAGTENBERG, 2008, p. 61).

Com o fim da Segunda Guerra Mundial (1945) o contexto de destruição dos países envolvidos era intenso, com exceção dos países latinos americanos, onde a guerra não havia atingido seus territórios. Nessa perspectiva a vantagem dos Estados Unidos em relação aos outros países era enorme.

Essa guerra marcou definitivamente a utilização em massa da indústria bélica e o predomínio dessa indústria na lógica capitalista norte-americana e soviética. Em 1944 a produção de tanques norte-americanos atingiu 29.500 unidades, a russa 29.000. Lembrando que nesse momento da guerra a maioria dos conflitos envolvendo a Rússia ocorria em seu território, sendo o tanque uma das armas essenciais na defesa desses; ao passo que os Estados Unidos produziam tanques como auxílio em outros territórios para o avanço dos aliados. O mesmo acontece com os aviões de guerra que nesse ano atingem uma produção de 96.318 nos Estados Unidos contra 40.300 da Rússia. Nessa perspectiva a utilização da indústria bélica como principal fonte de investimentos do capitalismo norte-americano e soviético, necessitava sempre de novas guerras para justificar esses investimentos, sendo a guerra fria um elemento essencial para a consolidação da economia armamentista.

A economia armamentista ganhou uma centralidade que jamais teve na economia mais rica do mundo. De acordo com Melman, desde 1951 o orçamento militar americano vem sendo, ano após ano, maior que o total de lucros de todas as corporações dos Estados Unidos e o setor bélico, estatal e privado, emprega em dados oficiais de 1986 mais de seis milhões de pessoas; seriam 1,1 milhão de civis no Departamento de Defesa, 2,2 milhões de membros das forças armadas e 3,1 milhões empregados nas indústrias bélicas. Segundo o Washington Post (de 17/01/1986), um em cada 20 empregados depende, direta e indiretamente, dos gastos militares (DANTAS, 2007, p. 22).

A guerra fria como ideologia foi uma estratégia fundamental nesse processo para atuar em prol da consolidação do complexo estatal privado. A produção de uma ideologia marcada pelo medo da aniquilação nuclear e a necessidade de combater os soviéticos foram estratégias essenciais para justificar os investimentos e consolidar essa economia. Os gastos militares ampliavam-se, da mesma forma que os investimentos voltados para promover um clima de tensionalidade que os justificasse. Nessa perspectiva surge a chamada guerra cultural, ou seja, a criação de uma frente permanente de ações no campo da cultura, para colocar o modo de vida capitalista norte-americano como modelo a ser seguido, além de associar o socialismo ao

regime soviético/russo, colocando esse como uma limitação do socialismo, associando-o ao autoritarismo.

Para Saunders (2008), a utilização dos recursos da Agência Central de Informações (CIA) em uma guerra cultural contra URSS tinha como finalidade, propagandear o modo de vida norte-americano na Europa e afastar a intelectualidade europeia do marxismo. Claro que precisamos pontuar que esse marxismo ao qual a autora se refere é o leninismo soviético. O fato é que em seu livro os exemplos de atividades promovidas para perpetuar ou financiamento de autores que criticavam o modelo soviético são equiparados ao marxismo e exaltava o modelo norte-americano.

(...) Um modo de vida baseia-se na vontade da maioria, distinguindo-se pelas instituições livres, governos representativos, eleições livres, garantias de liberdade individual, liberdade de palavra e religião, e ausência de opressão política. O segundo modo de vida baseia-se na vontade de uma minoria imposta pela força à maioria. Vale-se do terror e da opressão, de uma imprensa controlada, de eleições forçadas e da supressão da liberdade pessoal (TRUMAN, 1947 apud KENNEDY, 1989, p. 355).

As palavras proferidas por Truman são exemplos do eufemismo que o socialismo vivenciou nessa fase com a associação do marxismo ao leninismo. Associação que expressava a justificativa do Estado por Lenin como uma fase de transição para o comunismo e sua insistência em reafirmar o socialismo soviético.

Polarizava, assim, com as correntes comunistas conselhistas¹ e as anarquistas que se contraporiam historicamente ao modelo nacionalista estatal russo, que erroneamente adotava o termo socialista soviético. A tentativa de Krushev (1953-1964) de se aproximar dos Estados Unidos nos anos de 1960, visava diminuir internamente o poderio dos burocratas militares dentro do partido, promovendo um discurso pacifista e de convivência pacífica com outras nações. Internamente a libertação de centenas de presos políticos e um relativo afrouxamento do controle do estado em relação à vida das populações soviéticas, dava popularidade à sua liderança, na qual esse pretendia consolidar-se no poder por mais tempo que Stalin. Essas “novas relações” na Rússia na era Krushev, fizeram com que ocorresse nos movimentos de esquerda oficial internacional uma divisão entre stalinistas e pós-stalinistas, que se ocupavam em elaborar teses para justificar seus posicionamentos, influenciando os partidos, ditos comunistas, de diferentes países. Outro fato foi o rompimento com a China feito pela URSS durante a década de 1960, o que permitiu o surgimento de uma nova burocracia que se autodenominava “socialista”, o maoísmo, que tem como uma de suas

máximas, a revolução pelo campo, tornando-se, juntamente com a Iugoslávia do Marechal Tito, uma oposição à hegemonia doutrinária da URSS.

Na realidade essa oposição tinha como elemento central, fomentar uma propaganda interna e externa para distanciar-se do legado das mazelas soviéticas. Colocava nos debates sobre o “socialismo” a peculiaridade de serem melhores que o soviético ou mais puro, lembrando que todos os regimes políticos que se intitulavam socialistas[†] ou comunistas tinham na existência do Estado sua principal defesa, reafirmando a crença que a ordem social depende desse. Na perspectiva geopolítica a URSS continuava com seu processo de expansão e afirmação como segunda potência mundial. As revoltas nacionalistas que levaram à “independência” dezenas de países asiáticos e africanos, bem como às revoltas sociais na América nas décadas posteriores a Segunda Guerra Mundial, formavam um cenário perfeito para colocar em atividade a indústria bélica tanto norte-americana quanto soviética. As guerras da Coreia, Vietnã, conflitos no Oriente Médio, América Latina e continente africano são exemplos de conflitos que possibilitaram lucros exorbitantes.

As armas que mataram essas pessoas eram soviéticas ou norte-americanas e satisfaziam a sede de lucros tanto da burguesia soviética quanto da norte-americana, que tinham no estado, seu principal representante. Por isso esse negócio continua tão lucrativo para a indústria norte-americana, que em 2005 atingiram a cifra de mais de 420 bilhões de dólares em gastos militares, aparecendo a China em segundo lugar com 51 bilhões e a Rússia em terceiro com 50 bilhões.

ENTRE A FOICE E O MARTELO DE SUPERMAN

Superman: Entre a Foice e o Martelo (imagem 01) é uma história em quadrinhos em forma de minissérie com três edições, escrita pelo roteirista Mark Millar, com desenhos de Dave Johnson e Kilian Plunkett. A série foi lançada nos Estados Unidos pela editora DC Comics em 2003. No detalhe da capa podemos observar que o tipo gráfico escolhido como

[†] Os soviets foram formas de organização que surgiram durante as greves de 1905, sendo marcadas pela organização espontânea dos trabalhadores. A palavra em soviético é conselho. Esses conselhos foram uma das grandes marcas do período revolucionário russo. Com a contrarrevolução patrocinada pelos bolchevistas esses conselhos foram sendo eliminados, e sua lembrança varrida pela propaganda do partido bolchevista.

fonte remete aos textos impressos na Rússia, além de dois símbolos se fazerem presentes na letra “O”, o primeiro, a foice e o martelo (LURKER, 2003), símbolos da relação entre campo e cidade, nos instrumentos signos de ambos: o primeiro dos trabalhadores agrícolas e o segundo como instrumento da classe operária industrial, quando ambos se apresentam dessa forma da ilustração entrecruzados representam a junção entre os trabalhadores das duas áreas tornando-se um símbolo do comunismo, a escolha das cores amarelo e vermelhas são as cores para remeter ao processo revolucionário. Temos como destaque na última letra da palavra um martelo, uma estrela de cinco pontas que nesta simbologia remete aos operários, camponeses, o exército, os intelectuais e a juventude aparecem na parte superior dos dois instrumentos assim como com destaque na última letra do título. Na trama, a principal arma dos Estados Unidos contra o poder “bélico” da Rússia é a mente genial do principal inimigo do Superman, Lex Luthor. Este usa seu intelecto e cria super seres, a partir do material genético do kryptoniano para derrotá-lo. Uma de suas armas é o clone imperfeito do herói, Bizarro. Todos os inimigos criados por Lex Luthor são derrotados pelo herói Socialista e, rapidamente o Socialismo se torna dominante com a adesão de vários países ao bloco Comunista. A principal arma utilizada por Stalin para pressionar os países a se aliarem a ele é o medo, caracterizado pelo Superman como arma bélica contra os inimigos do sistema econômico socialista.

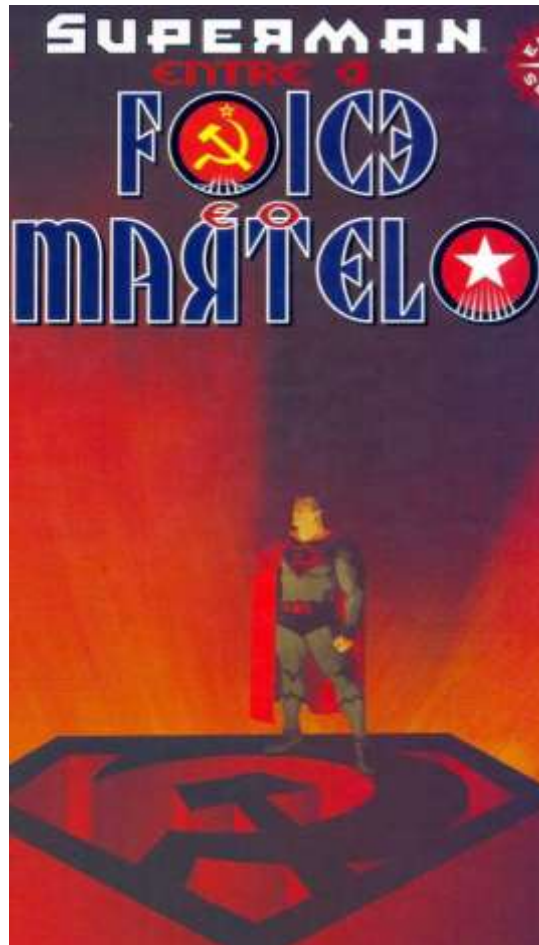


Figura 01: capa da 1ª edição da Panini (2004).
Fonte: Acervo pessoal.

O enredo se baseia em uma realidade alternativa do Universo DC Comics, onde a nave do Superman ao invés de cair na cidade fictícia de Smallville, Kansas, EUA, teria sido encontrada numa fazenda coletiva na Ucrânia. O menino cresce em um mundo oprimido pela Segunda Guerra Mundial e é criado com os princípios do socialismo. Com o fim da guerra, o herói se torna a principal arma dos Soviéticos na luta contra os Estados Unidos e seu sistema político, o Capitalismo. No período conhecido como Guerra Fria.

Diante deste contexto a guerra fria como um tema na luta cultural no capitalismo torna-se recorrente. Um dos motivos para essa insistência em recorrer aos temas é o simbolismo maniqueísta que surgiu com a guerra fria entre o bem capitalista e o mal socialista no caso da visão norte-americana. Esse maniqueísmo continua a ser utilizado constantemente nas produções culturais.

Outro fator é a intensão clara de afirmar e reafirmar a deturpação do socialismo pelos regimes políticos nacionalistas e estatistas que se outorgam esse nome.

A depressão econômica de 1929 e a crise dos ideais de modernidade em um mundo pós “Grande Guerra” foram responsáveis por um período de desestímulo por grande parte da população mundial, em especial o povo estadunidense, principal impulsionador de vendagem das revistas de super-heróis. As aventuras de um ser poderoso o suficiente para resolver não só seus próprios problemas como também os problemas do mundo, tudo isso usando apenas seus próprios recursos, serviu de alento aos leitores e, da mesma maneira, disseminou uma poderosa, abrangente e econômica ferramenta de cultura de massa e entretenimento. Conforme argumenta Vergueiro (2011, p. 148):

A figura do super-herói adquire mais sentido e consegue desenvolver-se melhor em culturas individualistas, nas quais o papel do indivíduo tem preponderância sobre o do grupo. Por esse motivo, os super-heróis podem ser considerados como criações tipicamente norte-americanas ou do contexto cultural algo-saxão e perdem um pouco de seu sentido quando replicados em outros ambientes. Em geral, como aconteceu no caso brasileiro, a produção de super-heróis em outros contextos culturais costuma representar uma imitação bastante limitada do modelo narrativo original, com resultados muitas vezes patéticos, totalmente dispensáveis e – o que é pior – contraditória em relação à cultura nativa.

Luthor (imagem 02) é um cientista com uma super inteligência que trabalha para o estado norte-americano. Sua indumentária parece uma referência ao universo cinematográfico do personagem James Bond criado por Ian Flemming, cuja popularização ocorre durante a Guerra Fria. Os tons cinzentos e a própria escolha das paletas dos requadros que aparecem são diferentes das cores escolhidas para representar o Super-homem. Com o objetivo de tornar a Rússia a potência mundial, dizendo querer criar um mundo perfeito, o que seria efetivado com a universalização do regime russo, Super-Homem empreende sua luta contra os EUA. Luthor, da mesma forma, vai utilizar sua inteligência para desenvolver armas que podem destruir o poder russo. Assim foi projetada a versão da guerra fria nos quadrinhos do Super-Homem.



Figura 02 : Lex Luthor como cientista (detalhe).
Acervo pessoal.

Antes de iniciar minha análise, pensei ser importante destacar uma questão que é evidenciada nesta história do Super-Homem. Estamos nos referindo ao uso de produções culturais como instrumento político. Alguns pensadores defendem que em determinadas épocas ocorre a politização dos quadrinhos. O que ocorre é que em determinados períodos o lado oculto dos quadrinhos enquanto expressão política de determinadas classes é revelado. Nesta história é utilizado um conjunto de termos, conceitos, constructos e ideologias que expressam os interesses de determinadas classes sociais. Desta forma, do início ao fim desta história, o linguajar cotidiano é submetido ao discurso político da burocracia estatal. Esta história torna-se, assim, mais complexa, e exige certo domínio cultural para a compreensão de determinadas questões, principalmente de nomes de pessoas, cidades e termos que são mais utilizados em textos científicos.

A associação entre imagem, balão e escrita conferiu aos quadrinhos um caráter único de linguagem que os diferem, por sua vez, da literatura tradicional, bem como de outras formas de arte e comunicação. Segundo Scott McCloud (2005, p. 9), essas histórias em quadrinhos se definiriam como: “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador”. Tal conceito seria derivado de uma percepção já levantada por Will Eisner, um dos responsáveis por romper com o caráter cômico dos quadrinhos e tentar elevá-los a um patamar de complexidade como o disposto pelas Graphic Novels. Por ser um defensor incondicional deste tipo de mídia, Eisner sempre se preocupou em conceituar os quadrinhos, problematizá-los e tentar trazer novos elementos para suas composições. Para o autor (EISNER, 1999, p. 8):

A configuração geral da revista em 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. [...] Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usadas vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem – uma forma literária se quiser. E é essa aplicação disciplinada que cria a “gramática” da Arte Sequencial.

Essa colocação faz do receptor (leitor) agente de fundamental importância dentro desse campo midiático, pois caberia a ele preencher as lacunas deixadas pelo autor, dando sentido e significado aos seus enunciados. Torna-se perceptível que Eisner se pauta por uma visão que confere mais seriedade aos quadrinhos, sendo este um aspecto que ele defenderia em todas as suas obras.

Dessa forma, os quadrinhos não são reduzidos sob a concepção de subliteratura, mas revestidos, assim, de significados particulares que os diferem de outras fontes midiáticas. Conforme Eisner (2008, p. 9-10):

O processo de leitura dos quadrinhos é uma extensão do texto. No caso do texto, o ato de ler envolve uma conversão de palavras em imagens. Os quadrinhos aceleram esse processo fornecendo as imagens. Quando executados de maneira apropriada, eles vão além da conversão e da velocidade e tornam-se uma só coisa. Em todos os sentidos, essa forma de leitura recebe erroneamente o nome de literatura apenas porque as imagens são empregadas como linguagem. Existe uma relação facilmente reconhecível com a iconografia e os pictogramas da escrita oriental. Quando empregada como veículo de ideias e informação, essa linguagem se afasta do entretenimento visual desprovido de pensamento. E isso transforma os quadrinhos numa forma de narrativa.

A narrativa é iniciada com uma inversão da nacionalidade do próprio Super-Homem por criado Jerry Siegel e Joe Shuster. Podemos observar que os quadrinhos não estão neutros dos acontecimentos históricos vividos em nossa sociedade e que podemos utilizá-los como ferramenta de estudo e conhecimento do mundo em que vivemos nas diversas áreas do conhecimento, como: política, geografia, história, comunicação, filosofia dentre outros. Ao invés de ser um norte-americano é russo, e traz no peito a imagem da foice e do martelo, insígnia do estado russo (figura 03). O que ocorre é que sua nave caiu em uma fazenda na Ucrânia e foi criado por um casal de camponeses. Aqui, Super-Homem mantém uma característica peculiar das suas histórias clássicas, no que se refere aos seus objetivos de luta, ou seja, ajudar as pessoas em momentos de perigo. Contudo, há algo a mais em sua personalidade que destoa daquela considerada clássica. Nesta história é parte integrante da burocracia estatal e sucessor de Stalin no poder do estado da União Soviética. Enquanto que, para os soviéticos, em um anúncio de TV, o herói é “um campeão dos proletários que trava uma interminável batalha por Stalin, o socialismo, e a expansão internacional do Pacto de Varsóvia...” (MILLAR, 2006, p. 13). O herói, criado em solo soviético desde a infância, aprendeu os valores e a cultura locais, utilizando seus poderes para ajudar as pessoas com necessidade. Embora tivesse grande prestígio no mundo soviético, devido aos seus atos, ao ser indagado por Stalin se gostaria de sucedê-lo no poder do mundo soviético, Superman responde: “– A política me desagrada, só vim à cidade grande a fim de usar meus poderes para ajudar as pessoas”. (MILLAR, 2006, p. 30).



Figura 03. Superman e a mudança da insígnia
Acervo pessoal.

Aqui podemos notar uma primeira questão que expressa os interesses da burguesia através da ideologia da guerra fria, ou seja, a naturalização do estado. Nos três volumes desta história o estado não é colocado em questão. O estado é individualizado e é o indivíduo que lhe representa que é evidenciado, ou seja, o problema passa a se referir ao indivíduo que dirige o estado e não à existência do próprio estado. A ideologia da guerra fria exerceu uma ampla influência no encobrimento do estado, e converteu o comunismo em algo monstruoso, que deveria ser combatido.

Stalin² (imagem 04) é apresentado como o pai de toda a representação do estado russo. Morre em novembro de 1953, vítima de envenenamento pelo chefe da guarda a mando do Politburo (Kruschev, Malenkov, Bulganin e Beria) porque Stalin estava se tornando um perigo para todos, preparando um novo expurgo, pouco antes mandara executar os médicos judeus que tratavam dele por achar que estavam conspirando para matá-lo. Mas é em um momento que se depara com um conjunto de indivíduos famintos, clamando por comida, que é constrangido a acreditar que pode suceder Stalin no poder do estado e resolver os problemas sociais.



Figura 04. Stálin e o Super-homem (detalhe)
Fonte: Acervo pessoal.

² Stalin foi o líder da União Soviética entre os anos de 1922 e 1953. Foi secretário geral do Partido Comunista da União Soviética e do Comitê Central.

Esta passagem da história expressa à ideologia da burocracia estatal que sempre coloca a classe trabalhadora como um agente submisso, impotente e estático. A força transformadora representada pela luta revolucionária do proletariado é ocultada e falseada, quando nos quadrinhos um conjunto de indivíduos das classes oprimidas é demonstrado como impotentes diante da realidade em que vive, e, por isso esperam por um salvador. Em ambos os lados, tanto da Rússia quanto dos Estados Unidos, há pessoas clamando por ajuda de um ser superior. Um meio comovente para naturalizar a existência do estado. Ao invés de ser um jornalista, um ser conformado com a realidade e integrado às relações de opressão, é um representante da burocracia estatal russo. É nele que os Estados Unidos irão centrar suas atenções. Sua destruição torna o objetivo, o meio pelo qual podem retomar o poder mundial e redirecionar a tendência progressiva de redução de suas riquezas, causada pela crise do capitalismo e ameaça soviética à retomada de seu poder. Lex Luthor é apresentado como o cientista que serve ao estado norte-americano, a quem cabe à tarefa de descobrir uma arma para destruir Super-Homem.

A guerra fria é, portanto, a trama que originou esta história. Desta forma, o foco é a guerra entre Rússia e Estados Unidos. Quando a burocracia norte-americana é informada que a Rússia possuía um alienígena com poderes sobrehumanos (o Super-Homem), coloca em evidência uma questão que é parte integrante das disputas que ocorreram historicamente entre os capitais nacionais, ou seja, o uso da força bélica. Assim, tanto a Rússia quanto os EUA produziram armamentos com poderes de alta destruição, com o intuito de tornarem-se os representantes do capitalismo mundial.

Os EUA não poderiam ficar pra trás e de imediato buscam criar estratégias para produzir um protótipo do Super-Homem. Conseguem fazer isso, contudo, criam uma duplicata imperfeita, que após várias críticas de desprezo que recebe da população russa e do Super-Homem verdadeiro, voa em direção ao sol, se autodestruindo. Além de diversos super seres. Luthor cria mulheres maravilhas e lanternas verdes para destruir o Super-Homem. A tentativa que mais se aproximou deste objetivo foi através de Batman. Lex Luthor³ consegue desenvolver uma luz solar que hipoteticamente neutralizaria os poderes de Super-Homem, tornando ele um ser sem poderes sobre humanos. Através de Pyotr, que vê a destruição de Super-Homem, com o objetivo de assumir o poder de Estado, Luthor consegue convencer Batman utilizar desta invenção para assassinar Super-Homem. Batman captura a Mulher Maravilha (MILLAR, 2003. cap. 2. pg. 36) então admiradora e amiga de Super-Homem com o intuito de atraí-lo.

Quando Super-Homem chega ao local onde a Mulher-Maravilha estava presa, é surpreendido por Batman. Ao ser agredido tenta reagir, mas percebe que está sem seus poderes. É facilmente dominado e preso em uma sala subterrânea. Mesmo preso consegue se comunicar com a Mulher Maravilha e a motivar a se soltar das amarras, a única chance para se libertar de Batman, o que consegue com muita dificuldade. Ao se libertar das cordas que lhe prendia, destrói o gerador da luz vermelha, devolvendo os poderes ao Super-Homem. Sem saída, e prevendo sua destruição, Batman aciona um explosivo que colocou em seu intestino, se suicidando. Toda a trama estabelecida nesta história deixa claro que as disputas ocorrem entre países capitalistas.

Contudo, há um elemento fundamental nestas histórias que oculta o caráter capitalista do estado russo, tratando-se da ideologia leninista presente na concepção de Super-Homem. Lênin, assim como outros, criou um conjunto de ideias invertidas sobre o comunismo teorizado por Karl Marx. Enquanto para Marx o comunismo inicia com a destruição da máquina estatal, fruto do avanço radical da luta operária sobre a classe burguesa e efetivação do autogoverno dos produtores, assim como ele colocou no *A Guerra Civil na França (1871)*, para Lênin o comunismo é fruto da ação do proletariado, porém, guiado por uma vanguarda, por um conjunto de indivíduos que possuem uma consciência revolucionária, reunidos em torno do poder estatal, que tem como papel guiar os trabalhadores rumo à destruição da sociedade burguesa.

Em 1917, ao assumir o poder de Estado, Lênin consegue se converter em burguês e criar um “capitalismo de estado” na Rússia (PANNEKOEK, 2007). Com o objetivo de ocultar o caráter capitalista daquele estado, no entanto, Lênin diz que ele é expressão da ditadura do proletariado, ficando aquela experiência conhecida, portanto, como socialismo real, a realização do marxismo. Pyotr critica Super-Homem dizendo que ele é o oposto da doutrina marxista. Este discurso de Pyotr expressa uma concepção de que a Rússia naquele período equivalesse ao marxismo. Nesse sentido, o marxismo, de expressão teórica da luta revolucionária proletariado (Korsch, 2008), é deformado e equiparado ao capitalismo de estado russo. Essa mesma questão reproduz a ideia de que a guerra fria se referiu à luta entre um país capitalista e um país comunista. Fica evidente que a história foca o capitalismo norte-americano como se fosse à única alternativa possível a trazer o bem estar social. Converte o capitalismo de estado russo em comunismo.

³ Lex Luthor (Alexander Joseph Luthor), criado por Jerry Siegel e Joe Shuster é considerado o arquiinimigo e o vilão mais conhecido do Superman.

Assim como a ideologia burguesa desqualifica e converte os comunistas em monstros, nesta história há a expressão desta concepção através da representação que os EUA criam da Rússia, caracterizando aquela como equivalente a comunista. Há inclusive o ditado popular que diz que “os comunistas devoram crianças vivas”, que é expresso na história através da ação de Pyotr Roslov ao baleiar uma criança (figura 05).



Figura 05. Pyotr atira numa criança (detalhe)
Acervo pessoal.

Esta história reproduz a ideologia leninista e por outro lado oculta a luta de classes. A história apresenta vários elementos que comprova que a Rússia de Stalin era capitalista, quando mostra questões que são partes integrantes do capitalismo. A primeira questão é a existência de um estado gerido por uma burocracia partidária.

A população russa expressa nesta história está submetida ao poder de Stalin e posteriormente de Super-Homem, que a governa com punhos de ferro. A existência de partido político, composto por um conjunto de burocratas é a prova clara de que prevaleceu o capitalismo na Rússia, já que sua existência está subordinada ao capitalismo.

É esse conflito que iremos tratar na HQ Superman: *Entre a Foice e o Martelo*, grande parte da tensão existente no período da Guerra Fria serviu de base para o roteirista Mark Millar criar uma história destacando o medo do povo americano com o possível confronto entre as duas superpotências, tendo em vista o grande “armamento nuclear” representado pela figura do Superman, que nessa historia é um cidadão Russo, já que sua nave em vez de cair na cidade fictícia de Smallville, Estado do Kansas, Estados Unidos, cai em uma fazenda coletiva na Ucrânia, Rússia.

“Nessa HQ, o herói não lutar pela “verdade, justiça e a, mas passa a ser descrito nas transmissões de radio soviéticas como” O campeão do trabalhador comum que luta uma batalha sem fim por Stalin, o Socialismo e a expansão internacional do Pacto de Varsóvia”. Esta história mostra personagens fictícios de versões alternativas do universo DC Comics como também personagens alternativos do mundo real. Representado, por exemplo, pelos políticos Joseph Stalin e John F. Kennedy.

A resistência ao mundo comunista não seria particular da cultura estadunidense (embora manifestasse sua força mais contundente naquele país), mas seria algo também do mundo britânico, desde o término da luta contra a ameaça nazista. Tal retórica anticomunista pode ser vista em uma das diversas obras britânicas, toma-se como exemplo as obras literárias e cinematográficas do agente secreto 007 (James Bond), escritas pelo britânico Ian Fleming, na qual o mesmo, com frequência, se confrontariam com russos e soviéticos, representados pela KGB, principal agência de inteligência soviética. Em outubro de 1942, quando retornou de uma visita a Moscou, Churchill, líder do governo britânico, elaborou um memorando secreto, no qual afirmava que, “assim que o eixo deixasse de constituir uma ameaça, os aliados anglos saxões deveriam recordar que a URSS socialista era um inimigo permanente”. (VISENTINI, 2008, p.154). O papel da URSS no desfecho da guerra contra o Eixo fora fundamental e ao término do conflito o país emergiria como uma força e ameaça em potencial. Churchill, após a rendição nazista, reitera junto ao governo estadunidense que a ameaça socialista era o ponto a ser combatido. Conforme Visentini (2008, p. 154-155):

No dia da rendição alemã o governo americano interrompeu sem comunicação prévia a ajuda fornecida, por meio da Lei de Empréstimos e Arrendamentos, à URSS, chamando de volta um comboio que se encontrava a meio caminho desse país. Washington também voltou atrás no tocante à cobrança de reparações de guerra no conjunto da Alemanha por Moscou.

Outro ponto de análise em *Superman – Entre a Foice e o Martelo*, é uma análise da estrutura cromática empregada na obra e suas respectivas representações. Podemos perceber um uso predominante da cor vermelha, seja na composição do cenário ou mesmo dos personagens. Durante décadas o vermelho seria um escopo representacional do comunismo e suas vertentes. Não obstante, os comunistas e socialistas seriam comumente chamados de “vermelhos”, alcunha que seria utilizada em vários países ao redor de todo mundo. A grande armada soviética teria como força principal o exército vermelho, logo, o vermelho seria por sua vez adotado como representação do poder e da força socialista.

Dentre outros exemplos, é possível citar o *Livro Vermelho*, do chinês Mao Tse Tung, principal ferramenta de difusão ideológica de seus pensamentos e reflexões sobre o comunismo. Não faltarão exemplos para associarmos o vermelho à representação do comunismo e suas características. Conforme Pedrosa (2013, p. 110):

Em todas as épocas, as sociedades organizadas sempre tiveram seus códigos completos, ou certos elementos de uma simbologia das cores, atribuindo-lhes frequentemente caráter mágico. A variedade de significados de cada cor, ao longo dos tempos, está intimamente ligada ao nível de desenvolvimento social e cultural das sociedades que os criam. Os diversos elementos da simbologia da cor, como em todos os códigos (visuais, gestuais, sonoros ou verbais), resultam da adição consciente de determinados valores representativos, designativos ou diferenciadores, emprestados aos sinais e símbolos que compõem tais sistemas ou códigos. Com efeito, o que dá qualidade e significado ao símbolo (sinais sonoros, verbais ou visuais) é sempre sua utilização. Por isso, a criação dos símbolos mais significantes e duráveis é, via de regra, ato coletivo de função social, para satisfazer certas necessidades de representação e comunicação.

A reflexão caberia em relação à política socialista; muitos autores, tais como Judt, Frieden e Gaddis, defenderiam que o mundo socialista ruiria devido às suas contradições internas. A planificação econômica já não conseguiria estabelecer metas de desenvolvimento interno do mundo socialista, tal como imprimir melhorias nas condições de vida da população.

Fora isso, havia ainda uma diferença significativa de tecnologias voltadas à produção e consumo que, com o tempo, seriam agravadas, tendo em vista que a maior parte das tecnologias desenvolvidas no mundo socialista seria destinada ao desenvolvimento militar. Segundo Frieden (2008, p. 380):

O crescimento das economias planificadas sofreu uma contínua desaceleração durante o fim da década de 1960 e o início da de 1970. O pouco crescimento que havia não provocava melhoras suficientes no padrão de vida para manter a população satisfeita. Os soviéticos, mais do que nunca, eram odiados na Europa central e oriental, e os comunistas perdiam apoio, até mesmo da população soviética. Em dezembro de 1970, na Polônia, tal descontentamento emergiu na forma de greves e manifestações nos estaleiros da região báltica, uma das principais instalações industriais do país. O regime reagiu com violenta repressão e muitos manifestantes foram mortos. O fato levou à substituição do líder polonês Wladyslaw Gomulka pelo mais moderado Edward Gierek, que rapidamente tentou melhorar o padrão de vida da população (em parte pedindo empréstimos dos bancos ocidentais). Nem mesmo Gierek e outros líderes de uma segunda onda de tentativas reformistas conseguiram romper os interesses já solidificados.

Além da percepção estética e cromática, a representação do comunismo seria difícil de ser dissociada do totalitarismo e do centralismo político. Até mesmo o *Superman*, que em toda sua história, apresentada neste trabalho, manteve ideais de austeridade e benevolência adquire traços autoritários e repressivos enquanto líder do mundo socialista. A maior parte de

seu aparato administrativo seria concebida de maneira impositiva, de tal forma que a alternância de poder político parece inexistir. A representação do comunismo em *Superman – Entre a Foice e Martelo* apresenta características de congruência com o comunismo macarthista apresentado no primeiro capítulo; a expressão do comunismo enquanto política não se concebe fora do stalinismo e suas características de centralização política e repressão. Tal representação constituiria parte marcante sobre a percepção da política comunista enquanto experiência soviética e desta forma não consegue se dissociar da mesma. Esta representação do comunismo se antagonizaria com o ideal de liberdade defendido pelo mundo capitalista, como se houvesse uma permanente tensão entre socialismo-repressão, contra capitalismo-liberdade.

Representações que podem ser compreendidas mediante um reforço identitário de políticas culturais empreendidas tanto pelos capitalistas estadunidenses como pelos socialistas soviéticos. O desenvolver do liberalismo econômico e dos direitos e liberdades individuais, se tornariam elementos fundamentais para o povo britânico e posteriormente o povo estadunidense. Em contrapartida, os russos e outros países da Europa oriental teriam uma identificação histórica com estados politicamente centralizados. Conforme explicita Segrillo (2015, p. 122):

A ideia de que um Estado (gosudarstvo) centralizado e forte foi essencial para que a civilização e a sociedade russa florescessem tornou-se extremamente arraigada também no pensamento político russo. Essa foi uma experiência histórica bem distinta do liberalismo, que surgiria séculos depois na Inglaterra. Entre os ingleses, a ênfase nos direitos individuais e em um Estado mínimo foi vista como solução para resolver a opressão religiosa estatal. O movimento surgiu na Inglaterra com a Revolução Gloriosa do século XVII. Até ali, o país tinha sido dilacerado por guerras civis, muitas de caráter religioso. Quando um grupo se apossava do poder estatal, impunha sua religião à sociedade. A solução encontrada pelo liberalismo foi diminuir o poder do Estado sobre o indivíduo e transferir a questão religiosa para a esfera (consciência) individual. Já a Rússia passou por uma experiência histórica diferente, reforçando a crença de que foi com o fortalecimento e a centralização estatal que a civilização e sociedade russas puderam florescer até seu apogeu... Isso ajuda explicar, por exemplo, a popularidade de Vladmir Putin, nos anos 2000. Ele teria sido um gosudarstvennik (defensor de um estado forte), que fortaleceu e recentralizou o Estado russo após o período Yeltsin nos anos 1990, caótico e com tendências centrífugas. O que foi encarado por muitos no Ocidente como um processo autoritário de recentralização estatal, foi visto por um grande número de russos como um reequilíbrio da balança política.

Reflexão pode soar incipiente, porém, nos ajuda a compreender a identificação (identidade) do povo soviético com políticas centralizadas e autoritárias. O que acabaria por gerar uma tensão cultural entre o ocidente capitalista e o mundo socialista soviético. Tais tensões se reforçariam ainda mais a partir dos atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, quando o polo cultural de conflito se deslocaria para o mundo árabe islâmico. O islã seria

associado ao fanatismo terrorista e os quadrinhos não deixariam de explorar tal abordagem em suas páginas, por sua vez, uma quantidade cada vez mais expressiva de vilões com essa perspectiva. A ameaça terrorista também marca a consolidação das políticas conservadoras estadunidenses, cujo ponto central seria a eleição e reeleição do governo Bush nos EUA, juntamente com o aumento do orçamento militar e um recrudescimento da política antiterrorista nesse país. Conforme expressa Pecequilo (2005, p. 360):

Remanescentes da Era Reagan, e responsáveis por suas políticas neoliberais na economia (corte de impostos, encolhimento do Estado de Bem-Estar, aumento de gastos em defesa), endurecimento e militarização no setor externo, balizados por uma retórica messiânica e religiosa, os neoconservadores tiveram sua trajetória ascendente deste período dos anos 1980 interrompida pelos governos seguintes de Bush pai e Clinton. Minoritários dentro do partido republicano, os neoconservadores foram afastados da linha de frente política, mantendo sua organização e influência em setores como o energético e militar. Igualmente, preservaram sua capacidade de articulação, crescendo nas brechas dos moderados e se aproveitando das ambiguidades de Clinton, sendo responsáveis pela eclosão do escândalo Lewinski e as articulações que culminaram no *impeachment*. Da mesma forma, estabeleceram uma agenda de reformas internas e externas, aguardando sua volta a Washington, fazendo uma ponte entre a Era Reagan e o encerramento da bipolaridade.

O mundo pós Guerra Fria consolidaria novos padrões, tanto de esfera política ideológica, quanto na esfera cultural. Pensadores, como é o caso do estadunidense Samuel Huntington, definiram o mundo político e diplomático após 1990 como um campo de disputas culturais e civilizacionais. Disputas essas que não aconteceriam apenas em caráter externo, mas também de caráter interno. Também seria desmistificada a ideia de civilização universal instituída pelo mundo ocidental. O mundo globalizado seria caracterizado pela sua multiplicidade de elementos agregados em um determinado *locus* espacial; ali conviveriam fatores culturais e identitários, sob uma mesma bandeira. Tal fenômeno não seria típico do início da década de 1990, pois se cita como exemplo o êxodo e a integração judaica à cultura estadunidense explicitadas no início deste capítulo, mas o fim do século XX marca um regime de migração ainda mais intenso, o que contribuiria com identidades nacionais e locais cada vez mais fragmentadas. Nas palavras de Huntington (1997, p. 78):

O conceito de uma civilização universal é um nítido produto da civilização ocidental. No século XIX, ideia do “fardo do homem branco” ajudou a justificar a expansão do domínio político e econômico ocidental sobre as sociedades não ocidentais. No final do século XX, o conceito de uma civilização universal ajuda a justificar o predomínio cultural do ocidente sobre outras sociedades e a necessidade para essas sociedades de imitar as práticas e as instituições ocidentais. O universalismo é a ideologia do Ocidente para confrontações com culturas não ocidentais.

O final da obra *Superman – Entre a Foice e o Martelo* traz ainda a reflexão sobre um Estado soviético liderado pelo *Superman*, fortemente centralizado político e economicamente. Na contracapa (figura 06) temos o personagem principal com um semblante sombrio no meio de suas mãos temos a estrela vermelha. Apresentando o que seria seu projeto de União Soviética Global. Ainda que contando com indicadores positivos em todas as áreas, principalmente a social, no final desmorona e dá lugar ao capitalismo empreendido pelo governo posterior de Lex Luthor. O herói reconhece a necessidade de que as pessoas tomem suas próprias decisões sem a interferência contínua da ação governamental.

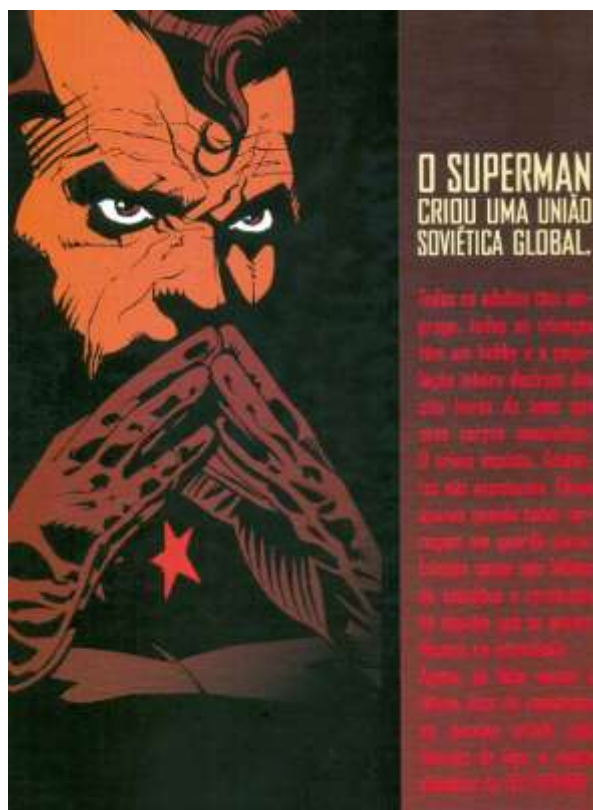


Figura 06. Contra-capa do volume 1 (detalhe)
Acervo pessoal

Sendo assim, legitima-se o triunfo da liberdade e suas implicações sobre um mundo baseado em garantias instituídas. O herói seria defensor do Estado e da justiça, tendo, por vezes que passar por cima de instituições governamentais para garantir a liberdade. Deste modo, *Superman* reconhece sua política como um erro consolidado, percorrendo o caminho de auto sacrifício, onde o personagem aparentemente morre para espiar o “erro” socialista e encaminhar a humanidade rumo ao caminho da liberdade e garantia individual, o capitalismo. Para Kothe (1985, p. 70):

O herói é o defensor, sobretudo da lei. A lei para ele é a aplicação da justiça E a lei que ele defende – é geralmente a favor do governo, mas podendo inclusive fazer com que ele em algum momento se volte contra um representante governamental – é, por baixo de todos os mil escamoteamentos, a lei da propriedade privada, a lei da estrutura vigente nesta sociedade.

Dessa forma, chegamos as nossas considerações acerca de *A foice e o martelo* e as reapropriações realizadas do Super-homem e dos fatos históricos escolhidos pelo roteirista da narrativa gráfica assim como o ilustrador.

CONCLUSÃO

Afinal, o fato de a Rússia aparecer como equivalente ao comunismo nas histórias do Super-Homem pode ser explicada a partir de três questões fundamentais. A primeira pela existência de uma ideologia que inverte a teoria do proletariado e age em sua deformação. Isso acontece pelo interesse da burocracia enquanto classe, de se autonomizar da burguesia e se tornar classe dominante. Como podemos observar as HQs não possuem apenas um caráter de entretenimento, mas também expõe em seu conteúdo uma grande quantidade de conhecimentos sobre momentos históricos, políticos e sociais vividos em nossa sociedade.

Neste trabalho, Millar transmite aos leitores do Superman uma história, um acontecimento importante vivido em nossa sociedade, misturando ficção com realidade, ou seja, o que aconteceu de fato no período vivido no mundo bipolar.

Por outro lado, pela relação da intelectualidade com a burguesia, ou seja, pela sua posição na divisão social do trabalho em ser auxiliar desta e por isso, cria ideologias para ocultar a luta de classes e reproduzir esta mesma sociedade.

Em terceiro lugar, pelo fato de que as produções culturais são meios utilizados pela burguesia para atuar no campo da cultura com o intuito reproduzir o capitalismo. Assim como a ideologia da guerra fria desempenha um papel na dinâmica da luta de classes, o de ocultar as relações de exploração e dominação existente nas bases do capitalismo, relação que perpassa pela luta entre proletariado e burguesia, Entre a Foice e o Martelo reforça a ideologia leninista e contribui pela deformação da teoria do proletariado, aquela que expressa de fato à luta revolucionária.

Enfim, estes três volumes da história do Super-Homem é mais uma expressão das relações sociais estabelecidas no capitalismo, onde as ideias dominantes são as ideias da

classe burguesa. Isso mostra sua importância no cenário cultural em que vivemos. Em meio a quedas e elevações provaram que estão longe de se tornarem algo obsoleto ou pretexto de uma geração inativa e sem cultura. Foi a partir dos anos 70 que essa cultura pop se tornou ícone cultural do novo século e elevou sua fama a nível mundial. Em seus enredos podemos observar o reflexo da sociedade na qual vivemos onde essa narrativa gráfica transmite aos seus leitores através da imagem e escrita comportamentos e valores humanos.

Resume: In this article I aim to carry out an analysis of the context of the Cold War, a period known for stirring up between capitalism and socialism, represented respectively by dyad United States of America (USA) and the Union of Soviet Socialist Republics (USSR). Therefore, I have as analysis corpus three graphic narratives of the Superman character. I am referring to the volumes originally published in 2003 by publisher DC Comics in the United States and, in 2004, translated and published by publishing company Panini in Brazil with the title *Entre a Foice e o Martelo*. I divide my text in a discussion of some of the elements that I consider overriding the call ideology of the Cold War and, concurrently analyze this issue in three magazines cited the man of steel, representing here in a parallel narrative to the applicant exegesis ...

Keywords: Cold War. Comics. Superman.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRINTON, Maurice. *Os Bolcheviques e o controle operário*. Tradu. Carlos Miranda, Porto: Afrontamento, 1975.

DANTAS, Gilson. *Estados Unidos, Militarismo e Economia da Destruição: belicismo norte-americano e crise do capitalismo contemporâneo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 2007.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Narrativas Gráficas: Princípios e Práticas da Lenda dos Quadrinhos*. São Paulo: Devir, 2008.

- FRIEDEN, Jeffry. *Capitalismo Global – História econômica e política do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- HUNTINGTON, Samuel P. *O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.
- KENNEDY, Paul. *Ascensão e queda das grandes potências: transformação econômica e condição militar de 1500 a 2000*. Rio de Janeiro, Campus. 1989.
- KORSCH, Karl. *Marxismo e Filosofia*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2008.
- KOTHE, Flávio R. *O Herói*. São Paulo: Ática, 1985.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Tradução de Mario Klauss e Vera Barkow. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MACCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: Mbooks do Brasil, 2005.
- MARX, Karl. . “A Guerra Civil na França”. Em *A Revolução Antes da Revolução*, vol. 2. São Paulo: Expressão Popular. 2008.
- MILLAR, Mark; PLUNKETT, Kilian; JOHNSON, Dave. *Superman: Entre a Foice e o Martelo*. Panini. 2004. (3. Vols.)
- PANNEKOEK, Anton. *A Revolução dos Trabalhadores*. Porto Alegre, Barba Ruiva, 2007.
- PECEQUILO, Cristina Soreanu. *A Política Externa dos Estados Unidos: continuidade ou mudança?* Porto alegre: Editora da UFRGS, 2005.
- PEDROSA, Israel. *Da Cor a Cor Inexistente*. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2013. 10 ed.
- SAUNDERS, Frances Stonor. *Quem pagou a conta? A CIA na guerra fria da cultura*. São Paulo, Ribeiro, 2008.
- SEGRILLO, Angelo. *Os Russos*. São Paulo: Contexto, 2015.
- TRAGTENBERG, Mauricio. *A Revolução Russa*. São Paulo, UNESP, 2007.
- _____. *Reflexões sobre o socialismo*. São Paulo, UNESP, 2008.
- _____. *O capitalismo no século XX*. São Paulo, UNESP, 2010.
- VISENTINI, Paulo Fagundes. *A guerra fria*. In Reis Filho, Daniel Aarão (org.), Ferreira, Jorge (org.), Zenha Celeste (org.). *O Século XX – O tempo das Crises*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- WERGUEIRO, Valdomiro. *Super-Heróis e Cultura Americana*; in, VIANA, Nildo e Reblin, Iuri Andréas (orgs.). *Super-Heróis – Cultura e Sociedade: Aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos*. Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2011.