



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - MESTRADO

RENATA ALVES DOS SANTOS

**A ficção científica de H. G. Oesterheld e a imaginação do futuro
nos quadrinhos argentinos (1957–1976)**

GOIÂNIA-GO
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Renata Alves dos Santos

3. Título do trabalho

A ficção científica de H. G. Oesterheld e a imaginação do futuro nos quadrinhos argentinos (1957-1976)

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido

pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento SIM

NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;

- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Ivan Lima Gomes, Professor do Magistério Superior**, em 27/02/2025, às 16:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata Alves Dos Santos, Discente**, em 05/03/2025, às 19:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5203835** e o código CRC **D14938C1**.

Referência: Processo nº 23070.007514/2025-24 SEI nº 5203835

RENATA ALVES DOS SANTOS

**A ficção científica de H. G. Oesterheld e a imaginação do futuro
nos quadrinhos argentinos (1957–1976)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestra em História.

Área de concentração: Culturas, fronteiras e identidades

linha de pesquisa: Ideias, saberes e escritas da (e na) História.

Orientador: Professor Doutor Ivan Lima Gomes.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Santos, Renata Alves dos

A ficção científica de H. G. Oesterheld e a imaginação do futuro nos quadrinhos argentinos (1957–1976) [manuscrito] / Renata Alves dos Santos. - 2025.

145 f.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Lima Gomes.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2025.

Bibliografia. Anexos.

Inclui abreviaturas, lista de figuras.

1. Ficção científica. 2. Oesterheld. 3. El Eternauta. 4. Mort Cinder. I. Gomes, Ivan Lima, orient. II. Título.

CDU 1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº **009/2025** da sessão de Defesa da Tese de **RENATA ALVES DOS SANTOS**, que confere o título de **Mestrado(a) em História**, na área de concentração em **Culturas, Fronteiras e Identidades**.

Ao/s **vinte e seis dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e cinco**, a partir da(s) **14h00min**, na **Sala de Defesas do PPGH** (Prédio das Humanidades I), realizou-se a sessão pública de **Defesa de Dissertação** intitulada **“A ficção científica de H. G. Oesterheld e a imaginação do futuro nos quadrinhos argentinos (1957-1976)”**. Os trabalhos foram instalados pelo(a) Orientador(a), Professor(a) Doutor(a) **Ivan Lima Gomes (PPGH/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor(a) Doutor(a) **Sebastian Horacio Gago (UNC)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Clóvis Gruner (UFPR)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Julierme Sebastião Moraes Souza (UEG)**, membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta, a fim de concluir o Julgamento da **Dissertação**, tendo sido(a) o(a) candidato(a) **aprovado(a)** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo(a) Professor(a) Doutor(a) **Ivan Lima Gomes (PPGH/UFG)**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao(s) **vinte e seis dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e cinco**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Ivan Lima Gomes, Professor do Magistério Superior**, em 26/02/2025, às 16:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Pereira Alencar Arrais, Coordenador de Pós Graduação**, em 26/02/2025, às 17:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5156478** e o código CRC **22BC7B10**.

Referência: Processo nº 23070.007514/2025-24 SEI nº 5156478

Agradecimentos

Esta jornada acadêmica é resultado de um longo processo que foi construído em situações diversas, mas que geraram frutos valiosos. A ideia inicial surgiu na graduação, realizada na Universidade Estadual de Goiás em 2016, durante um projeto de Iniciação Científica, sob orientação do prof. Dr. Ivan Lima Gomes que envolvia História em Quadrinhos, Ficção Científica e Teoria da História. A possibilidade de trabalhar temas tão fascinantes e complexos me chamaram a atenção. A partir deste primeiro contato, avancei os estudos voltados aos quadrinhos e à Teoria da História, que resultaram em uma monografia ao final do curso, apresentada em 2019. Todos esses processos amadureceram e agora tomaram forma nesta dissertação.

Porém, todo o interesse por tais temas foram construídos bem antes que eu pudesse pensar em colocar os pés em uma faculdade. Eles se manifestaram em tempos longínquos, em que uma garotinha sequer sonhava com o que eles poderiam significar. Essa mesma garotinha sempre foi curiosa em saber a origem e as histórias das coisas; ela adorava ouvir sobre o passado dos mais velhos e adorava mais ainda se imaginar naquelas histórias, como uma viajante no tempo. Ao passo que o passado a inquietava, o futuro também era motivo de deslumbre. Não era raro vê-la como uma calculadora na mão tentando saber quantos anos teria em 2020 ou 2050. Seu presente não lhe possibilitava ir muito longe; de origem humilde, até nos sonhos sua realidade não permitia vislumbrar uma faculdade, menos ainda um mestrado. Já que sua própria imaginação não tinha asas suficiente para voar sozinha, ela mergulhava nas histórias fantásticas, nos mundos incríveis e nos futuros inacreditáveis. Pouco a pouco, cresceu e começou a escrever sobre seus próprios mundos, produzindo pequenas HQs, histórias curtas e ficcionais. Quando deixou de ser criança, a realidade se tornou menos colorida, mas nunca deixou que ela podasse a sua imaginação. Hoje ela encontrou na ficção o modo de colocar em ordem –por que não? – essa realidade. A materialidade deste trabalho é uma resposta dessa garotinha.

Diante disso, gostaria de expressar minha profunda gratidão e reconhecimento àqueles que contribuíram de maneira significativa para a realização desta dissertação. Primeiramente ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás pelo apoio e pela oportunidade de desenvolver este trabalho acadêmico, e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que viabilizou a realização deste trabalho, em contexto delicado frente à Pandemia do COVID-19. Sem o devido suporte financeiro este projeto não poderia ser concretizado.

Agradeço ao Prof. Dr. Ivan Lima Gomes por ter aceitado ser meu orientador nesta

pesquisa e por ter dedicado seu tempo às correções, orientações e indicações de leitura. Além disso, é preciso salientar a paciência e compreensão que o professor teve comigo durante todo esse tempo, levando em consideração os percalços da dinâmica remota e pelo apoio pessoal durante os momentos em que passei por problemas de saúde.

Estendo ainda meus agradecimentos a todos os amigos e colegas de curso por estarem ao meu lado durante todo esse percurso. Suas palavras de incentivo, o apoio incondicional e os momentos de alegria deixaram a caminhada mais agradável.

Por fim, gostaria de registrar um agradecimento especial a duas pessoas que me deram forças ao longo desse processo. Em primeiro lugar, quero agradecer a Eliete dos Santos Oliveira, minha querida mãe. Esse agradecimento também é uma homenagem a essa pessoa, que mesmo diante de todas as dificuldades que a vida teve para oferecer, sempre me incentivou nos estudos. Apesar de não saber exatamente o que é uma graduação ou um mestrado, sempre perguntava quando eu me formaria, e assim o faz ainda hoje. Diante das poucas oportunidades que teve, sinto que essa conquista também é dela. Meu segundo agradecimento especial é para meu companheiro, Heberly Dias Soares, que esteve ao meu lado integralmente durante todo esse tempo. Ele acompanhou de perto minha evolução acadêmica, sempre me incentivando e apoiando, mesmo nos momentos mais delicados.

Vale ressaltar que esta pesquisa foi escrita, em um período particularmente desafiador, imposto pela pandemia do COVID-19. Além da crise humanitária que se instalava em níveis globais, o Brasil ainda enfrentou os constantes ataques a pesquisadores, universidades e centros de pesquisa, descredibilizados por uma onda negacionista que inviabilizou que a situação fosse controlada. O mais estarrecedor é que esses discursos foram proferidos e incentivados pelo governo vigente em 2020, ano em que a pandemia foi anunciada no país. Isso significou atraso na imunização da população, propagação do vírus e consequentemente vidas perdidas.

Sem dúvidas a pandemia trouxe consigo dificuldades ao ensino e a pesquisa. Contudo, esse cenário destacou a relevância dos investimentos nas Universidades públicas, gratuitas e de qualidade para todos e todas. Eu me sinto grata pela oportunidade de realizar uma pesquisa em uma universidade federal e que este trabalho que possa contribuir, de alguma forma, para o avanço do conhecimento e que seja resistência.

RESUMO

A presente pesquisa analisa a construção de ficções científicas na Argentina a partir das obras *El Eternauta* (1957-1976) e *Mort Cinder* (1962-1964), ambas com roteiros de Héctor Germán Oesterheld. Em termos historiográficos, a análise considerou inicialmente a circulação de revistas do gênero entre o final do século XIX e início do século XX. Esse panorama revela como as diversas configurações do gênero no país apontam para um tipo de formação que não foi exclusivamente influenciada por obras estrangeiras, mas sofreu mediações e apropriações locais bastante específicas. Fica evidente que a Ficção Científica argentinas são produtos que se estabelecem às margens da literatura fantástica e das produções científicas desse período. Diante dessas evidências, o gênero circula não somente por obras literárias, mas também através das histórias em quadrinhos, o que reforça as características híbridas que as ficções científicas argentinas adquiriram durante esse percurso. Para estabelecer debates teóricos acerca desses aspectos, a pesquisa apresenta diálogos entre os contextos históricos do surgimento de ficções científicas no país e as reflexões desenvolvidas por nomes como Page (2016) e Abraham (2013). Sobre as HQs, as discussões acerca das questões teóricas e históricas são estabelecidas através de autores como Eisner, Jablonka, McCloud, Pigozzi, Gago, entre outros. O objetivo foi estabelecer a relação das HQs em destaque com os diversos eventos históricos argentinos, bem como evidenciar a importância de Oesterheld para a construção do gênero de Ficção Científica no país.

Palavras-chave: Ficção Científica, Oesterheld, El Eternauta, Mort Cinder.

RESUMEN

La presente investigación analiza la construcción de la ciencia ficción en Argentina a partir de las obras *El Eternauta* (1957-1976) y *Mort Cinder* (1962-1964), ambas con guiones de Héctor Germán Oesterheld. En términos historiográficos, el análisis consideró inicialmente la circulación de revistas del género entre finales del siglo XIX y principios del XX. Este panorama revela cómo las diversas configuraciones del género en el país apuntan a un tipo de formación que no estuvo influenciada exclusivamente por obras extranjeras, sino que sufrió mediaciones y apropiaciones locales muy específicas. Es evidente que la ciencia ficción argentina son productos que se establecen al margen de la literatura fantástica y las producciones científicas de ese período. Ante esta evidencia, el género circula no solo a través de obras literarias, sino también a través de historietas, lo que refuerza las características híbridas que la ciencia ficción argentina adquirió durante este recorrido. Con el objetivo de establecer debates teóricos sobre estos aspectos, la investigación presenta diálogos entre los contextos históricos del surgimiento de la ciencia ficción en el país y las reflexiones desarrolladas por nombres como Page (2016) y Abraham (2013). Sobre la historieta se establecen discusiones sobre temas teóricos e históricos a través de autores como Eisner, Jablonka, McCloud, Pigozzi, Gago, entre otros. Nuestro objetivo fue establecer la relación entre las historietas destacadas y los diferentes contextos históricos argentinos, así como resaltar la importancia de Oesterheld para la construcción de la autonomía del género de la ciencia ficción en el país.

Palabras clave: Ciencia Ficción, Oesterheld, El Eternauta, Mort Cinder.

ABSTRACT

This research analyzes the construction of science fiction in Argentina based on the works *El Eternauta* (1957-1976) and *Mort Cinder* (1962-1964), both written by Héctor Germán Oesterheld. In historiographical terms, the analysis initially considered the circulation of magazines in the genre between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. The panorama revealed how the various configurations of the genre in the country point to a type of formation that was not exclusively influenced by foreign works but underwent specific local mediations and appropriations. It became clear that Science Fiction in Argentina was a product that was created between fantastic literature and scientific production. This evidence suggests that the genre was disseminated not only through literary works, but also through comic books, which reinforces the hybrid characteristics that the Argentine Science Fiction has developed over time. In order to glimpse theoretical discussions, the research presented dialogues between the historical contexts of the emergence of science fiction in the country and the reflections developed by names such as Page (2016) and Abraham (2013). Literary and historical issues about comics are explored through authors such as Eisner, Jablonka, McCloud, Pigozzi and Gago, among others. The connection between comics and various historical events in Argentina became evident, especially the role Oesterheld played in the development of the Science Fiction as a gender.

Keywords: Science-Fiction, Oesterheld, El Eternauta, Mort Cinder.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1:Revista Amazing Stories,n. 5, 1927	43
Figura 2:Revista Minotauro,n. 1, 1964.....	50
Figura 3:Revista Minotauro, n. 09, 1985	52
Figura 4:Texto "Una muerte" de Oesterheld. Revista Géminis, n.2, 1965	53
Figura 5:Manos, El Eternauta segunda parte, 1976	54
Figura 6:Capa Más Alla, n. 3, 1953	57
Figura 7: Pôster desenhado por Felix Saborido	61
Figura 8:O encontro entre El Eternauta e o roteirista de HQs.....	82
Figura 9:Juan Salvo e seus amigos jogando baralho	88
Figura 10:Ambientação das cenas	90
Figura 11:O terror.....	91
Figura 12:Inscrição no "Vote Frondizi" edição Hora Cero	94
Figura 13:Inscrição no "Vote Frondizi" Ediciones Record.....	95
Figura 14: A nevasca mortal	99
Figura 15: O repórter Mosca.....	103
Figura 16: O registrar das horas históricas	104
Figura 17: Mosca o historiador	105
Figura 18: Autorretrato de Breccia	110
Figura 19: O rosto de Mort Cinder.....	111
Figura 20: A contemplação do sujeito imortal.....	116
Figura 21: O Antiquário	118
Figura 22: Ezra e Mort Cinder	121
Figura 23: Reencontro de Charlei com sua mãe.....	124
Figura 24: Os escravos da Torre de Babel	125
Figura 25: A contemplação da Grande Torre.....	126
Figura 26: Uma barca para chegar à lua	128
Figura 27: Mort Cinder e o navio negreiro.....	129

LISTA DE ABREVIATURAS

HQs	História em Quadrinhos
FC	Ficção científica
RL	Revolução Libertadora
UCRI	União Cívica Radical Intransigente
AHIRA	Archivo Histórico de Revistas Argentinas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1. A EVOLUÇÃO DA FICÇÃO CIENTÍFICA E O MERCADO EDITORIAL ARGENTINO	25
1.1 A interação entre fantasia, tecnologia e cultura na ficção científica na Argentina no século XIX.....	25
1.1.1 A interconexão entre a literatura fantástica e a ciência	32
1.1.2. A trajetória de Eduardo Holmberg e a influência na ficção científica argentina.....	34
1.2. A formação da ficção científica argentina no século XX.....	36
1.2.1. Borges e a ficção científica argentina: as fronteiras da imaginação e a contribuição para literatura argentina.....	44
1.2.2. O papel das ficções científicas nos “Anos Dourados” do mercado editorial.....	49
1.3. A influência de Oesterheld nas HQs de ficção científica argentinas	55
1.3.1 Onde está Héctor Germán Oesterheld? A história interrompida pela Ditadura Militar.....	59
2. NARRATIVAS GRÁFICAS COMO CONSTRUTORAS DE MUNDOS: A RELAÇÃO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA NAS HQS DE EL ETERNAUTA	63
2.1 As HQs e Teoria da História: o papel da ficção na construção da história .	65
2.1.1 História em quadrinhos e os contextos de publicação.....	73
2.2 Diálogos entre HQ e História: dimensão histórica a partir de <i>El Eternauta</i>	76
2.2.1 Entre heróis coletivos e narrativas engajadas: El Eternauta como cultura, história e resistência	78
2.3 Espaço e identidade: Buenos Aires e os sujeitos em El Eternauta	85
2.3.1 Onde e quando: A construção da cidade de Buenos Aires e dos sujeitos em El Eternauta.....	86
2.3.2. O historiador em El Eternauta: Mosca o repórter de guerra.....	102
3 A NARRATIVA TEMPORAL EM MORT CINDER: PASSADO, PRESENTE E FUTURO NA VISÃO DE OESTERHELD	106
3.1 Ruptura e desafios de produção: Mort Cinder no crepúsculo de uma era cultural.....	108
3.1.1. Mort Cinder: O mortal e o imortal nas ruínas da História.....	113
3.1.2. Ezra Winston: O Antiquário e a materialidade da memória.....	117
3.2 Usos do passado em Mort Cinder: o ato ressignificar as memórias para possíveis futuros	122
3.2.1 “Novos” passados e memórias para possíveis futuros.....	130
CONCLUSÃO.....	133

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	137
ANEXOS	144

INTRODUÇÃO

Na dinâmica do universo da produção cultural, as histórias em quadrinhos (HQs) vêm desempenhando um papel singular na sociedade. Em um cenário mais amplo, as HQs são ferramentas importantes para o entendimento sobre questões sociais, políticas e culturais. Em consonância, a Ficção Científica (FC) surge como um gênero que ultrapassa fronteiras, influenciando e sendo influenciada pelos processos culturais, políticos e sociais. Nesse contexto, esta dissertação busca investigar os processos de apropriação e de circulação cultural em torno do gênero de FC na Argentina, tomando como objeto do estudo das HQs escritas por Héctor Germán Oesterheld entre os anos 1957 a 1976.

Ao logo de sua carreira, Oesterheld escreveu diversos roteiros de HQs, indo de histórias ambientada no velho oeste às narrativas de guerra em trincheiras, passando por enredos futuristas e até mesmo de viés biográfico. Contudo, a pesquisa centrou-se em dois trabalhos específicos que dialogam mais diretamente com a temática de Ficção Científica no contexto argentino. Ambas publicações seriadas, são hoje tomadas como verdadeiros clássicos da produção latino-americana de HQs. A primeira delas é *El Eternauta* (1957-1976) e que contou com três momentos de publicação: um iniciado na primeira edição entre os anos de 1957-1959, com arte de Francisco Solano López; outro com desenhos Breccia em 1969, e uma última versão publicada em 1976, com arte de Solano López. A segunda série que analisaremos é *Mort Cinder* (1962-1964), com arte de Alberto Breccia.

A escolha por investigar as HQs de ficção científica de Oesterheld se justifica pela singularidade dessas obras. Ao explorar o universo de suas criações, é possível perceber como as HQs se constituem em um meio expressivo e diversificado. Nesse sentido, a FC em sua essência, foi propensa a diversas apropriações e releituras. Contudo, sua capacidade de transmitir mensagens, ideias e reflexões sobre questões sociais, políticas e culturais de forma acessível não se restringiu a apenas um segmento. A Ficção Científica consolidou-se como um gênero compatível a manifestações múltiplas da sociedade, seja através do cinema, da literatura ou dos quadrinhos. Na Argentina, a FC foi resultado de uma construção histórica marcada por uma série de trânsitos e trocas culturais. Por isso, a pesquisa ressalta inicialmente a formação do mercado de FC no país, ocorrida entre fins do século XIX e início do século XX, evidenciando a sua consolidação nas décadas seguintes, até chegarmos nas apropriações e leituras originais promovidas pelas HQs e, mais especificamente, por aquelas roteirizadas por Oesterheld.

Outro ponto importante que atesta a escolha das obras reside na trajetória do autor. Nascido em 1919, Oesterheld iniciou sua carreira na década de 1940, momento em que publicou seus primeiros escritos, no jornal *La Prensa*. Além disso, o autor colaborou com a editora *Abril*, publicando histórias nas revistas *El Pato Donald*, *Más Allá de la Ciencia y de la Fantasía*, *Misterix* e *Cinemisterio*.

Conforme destaca Scarzanella (2011), o papel de Oesterheld durante os primeiros momentos da *Editora Abril* foram essenciais para a mesma se consolidar no setor editorial argentino. A editora foi fundada em 1941 pelos imigrantes italianos Cesare Civita, Alberto Levi e Paolo Terni, nomes que possuíam familiaridade desde adaptação de modelos anglo-saxões à criação de produtos originais (2011, p. 503).

Em seus anos de consolidação a editora *Abril* dividiu espaços com outras já estabelecidas como *Manuel Láinez*, *Atlantida* e *Dante Quintero*. Diante de um cenário competitivo, Civita optou por contratar os roteiristas argentinos Júlio Portas, Carlos Freixas e Héctor Germán Oesterheld, que particularmente, contribuiu com títulos de sucesso como *Bull Rockett* (1952) e *Sargento Kirk* (1953). Nesse período a editora optou por uma abordagem mais próxima dos leitores combinando aventuras de heróis internacionais e locais, dando origem ao suplemento semanal *Super Misterix* da revista *Misterix*. A estratégia ajudou a alavancar as vendas colocando a editora em destaque no mercado editorial durante as décadas seguintes. Aqui Oesterheld consolidou sua atuação em gêneros e formatos editoriais direcionados ao público infantil e juvenil, vide a série de obras com contos infantis publicada pela editora *Abril*, por exemplo (Foncueva, 2023).

O êxito comercial dos seus trabalhos, aliado ao conhecimento adquirido de anos de atuação em diversas revistas argentinas estimularam Oesterheld a fundar sua própria editora. Nascia a editorial *Frontera*, cuja duração no mercado resistiu apenas cinco anos, entre os anos de 1957 a 1961¹. Apesar do curto tempo de vida, a editora se destacou no mercado editorial ao adotar políticas de valorização do protagonismo dos artistas locais, colocando-os em destaque na cena editorial da época (Nascimento, 2023). Durante sua carreira, Oesterheld trabalhou com grandes nomes do mercado editorial, literário e artístico que fizeram parte o cenário argentino, como, já mencionado, Cesare Civita, Hugo Pratt, Alberto Ongaro, Ivo Pavone, Alberto Breccia, e Francisco Solano López. Com o lançamento de *El Eternauta* no final da década 1950, o autor ficou conhecido nacional e internacionalmente.

¹NASCIMENTO, L. P. Una aventura nueva con sabor argentino: quadrinhos e identidade nacional na revista Suplemento Semanal Hora Cero (1957-1959). 2023. 244 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

Ao lado de Quino, Oesterheld é, possivelmente, o artista latino-americano mais conhecido entre leitores de HQs. No Brasil, atualmente a obra de Oesterheld tem despertado grande interesse do público leitor de quadrinhos, conforme sugerem as traduções recentes de muitos dos seus trabalhos, que, por sua vez, é parte de um movimento mais amplo de tradução e publicação de quadrinhos argentinos no país.²Ao longo dos anos, Oesterheld escreveu diversos roteiros com temáticas diversas, relacionadas à história e à cultura argentinas, sem perder de vista discussões universais.

Sua escrita se destaca porque o autor priorizou escrever sobre as massas e para as massas, sempre evitando lidar de forma condescendente com o seu público e mantendo um elevado nível estético em seus textos. Suas histórias prezavam por abordar questões sociais e, nesse sentido, seu posicionamento político foi se fazendo mais evidente também em suas obras com o passar dos anos, na medida em que aprofundava seu olhar crítico sobre as contradições sociais presentes na Argentina.

Durante as décadas de 1960 seu ativismo político tomou forma; um marco importante para que o autor assumisse uma orientação mais explícita à esquerda em seus trabalhos veio quando, em 1967; três meses após a morte do revolucionário argentino Ernesto “Che” Guevara, Oesterheld produziu, ao lado de Alberto e Enrique Breccia – pai e filho, responsáveis pelos desenhos – *Vida del Che*, um relato biográfico em quadrinhos que narra a saga de Guevara desde a Argentina até a sua morte pelas mãos do Exército boliviano, enquanto buscava enfrentar o regime ditatorial boliviano ao grupo guerrilheiro *Ejército de Liberación Nacional de Bolivia*. A obra logo foi censurada e destruída pela junta militar auto intitulada “Revolução Argentina”, que governou o país de 1968 a 1973. Ela seria publicada novamente apenas em 1987, contando com sucessivas e revisadas edições.

Ainda durante a “Revolução Argentina”, acredita-se que Oesterheld, seguindo suas filhas, associou-se aos Montoneros, grupo armado de esquerda e de orientação peronista, que atuou ao longo das décadas de 1970 e 1980. No ano seguinte à ditadura de 1976, chamada de *Proceso de Reorganización Nacional*, Oesterheld, suas filhas e seus maridos foram sequestrados por militares. Diante dos desfechos da ditadura militar argentina nos anos

² Numa lista não exaustiva, algumas obras de Oesterheld que ganharam tradução no Brasil: Pela editora *Comix Zone* foram publicadas as HQs *El Eternauta 1969*, no ano de 2020; *Che*, no ano de 2021 e *Sherlock Time*, no ano de 2022. A editora *Figura* publicou em 2020 a obra *Mort Cinder* e em 2021 *Ernie Pike*. Pela editora *Martins Fontes* nos anos de 2011 e 2013 sob as HQs *O Eternauta* e *O Eternauta II*, no ano de 2012 a editora publicou o livro infantil *Eram Três Amigos*. A HQ *Mort Cinder* recebeu em 2019 o troféu na categoria edição especial estrangeira, e no ano seguinte, a obra *O Eternauta 1969* também foi reconhecida na mesma categoria. Ambas as premiações foram realizadas no tradicional evento Troféu HQ Mix. Disponível em: <https://blog.hqmix.com.br/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

seguinte, muitos amigos e ex-colegas de trabalho fizeram pressão às autoridades por um posicionamento a respeito da situação, entretanto o paradeiro de Oesterheld nunca foi revelado, isso levou em 1983 Felix Saborido publicar a icônica ilustração “¿Donde esta Oesterheld?”, que reuniu todos os personagens criados pelo autor ao longo de sua carreira em um apelo para que o caso não ficasse impune.

Á vista disso, a pesquisa foi delineada com o propósito de identificar a origem e o desenvolvimento da ficção científica dentro do cenário editorial argentino. Além disso, buscou-se compreender o papel das HQs *El Eternauta* na construção de visões de mundo e na conexão com eventos históricos, explorando para isso a relação entre história e ficção. Por último, ao analisar a narrativa temporal na HQ *Mort Cinder* a pesquisa revelou os modos como o tempo histórico foi representado na obra.

Para alcançar os objetivos propostos, os métodos de análise utilizados foram os documentais e os bibliográficos, para investigar a formação do mercado de FC na Argentina. Assim, após uma compreensão dos principais aspectos do gênero e das questões relacionadas à sua circulação, foram analisadas de forma mais detidas obras *El Eternauta* e *Mort Cinder*, tomadas aqui como objetos da pesquisa, sendo, por sua vez, cotejadas por outras fontes, incluindo obras de outros autores de HQs e de revistas de FC do período.

A análise destacou a existência, nestas obras mencionadas, de uma abordagem alternativa acerca da realidade da sociedade e dos futuros imaginados, valendo-se de algumas convenções caras no gênero de FC. O autor construiu suas obras a partir da perspectiva das margens. Seus personagens compartilham fraquezas, medos e infortúnios comuns, características que contrastam com aos modelos convencionais do mercado de HQs do período. Utilizando os aparatos de viagem no tempo, mundos distópicos e futuros imaginados, o autor trata de temas como desigualdade, conflitos armados, sistemas autoritários e o lugar das margens nos grandes eventos históricos.

O acesso às fontes primárias em tempos de pandemia foi possível graças a iniciativas de construção de acervos digitais como *Archivo Histórico de Revistas Argentinas* (AHIRA) e *The Pulp Magazines Project*. O AHIRA é um projeto da Biblioteca Nacional Argentina Mariano Moreno que reúne pesquisadores das áreas de Letras, História e Ciências da Comunicação e que, atualmente funciona através de uma parceria entre a Universidade de Buenos Aires e da Agência Nacional de Promoção Científica e Tecnológica. O acesso ao acervo é gratuito e conta diversas coleções digitalizadas de revistas com índices completos e artigos críticos, que contribuem para os estudos voltados a literatura argentina, história cultural e artística. Em virtude da disponibilidade do acervo digital, várias edições argentinas das HQs *El Eternauta* e

Mort Cinder foram localizadas e analisadas. O *Pulp Magazines Project* é, por sua vez, um projeto de arquivo digital de acesso aberto focada na preservação e estudo das revistas *Pulp magazines*, uma forma artística influente do século XX, sobretudo as dedicadas à ficção científica. O principal objetivo da iniciativa é promover através colaboração entre colecionadores, fãs e acadêmicos a divulgação e preservação das *Pulps Magazines* e *Pulpsfiction*³.

Dessa forma, o recorte sobre a escolha das fontes se justifica especialmente a partir do gênero de Ficção Científica, explorando estratégias de apropriação cultural em torno deste gênero narrativa. Na Argentina, a FC, conforme trabalhada nas obras de Oesterheld, desempenhou um papel significativo na análise da realidade e das preocupações do país em diferentes momentos de sua história contemporânea.

Apesar da grande variedade de produções que possibilitam discutir diversos assuntos referente ao caráter ideológico e político que o autor assumiu ao longo dos anos, *El Eternauta* e *Mort Cinder*, em particular, apresentam uma perspectiva de tempo pouco abordada até o momento. Ambas as narrativas exploram a FC a começar da preocupação com os fatos ocorridos tanto no passado como no presente e as suas consequências ao futuro, dando ênfase à perspectiva daqueles que são os anônimos da história. Por isso, ambas serão objeto central de análise nesta dissertação.

Desde a formação da FC no país, a análise dessas duas histórias em quadrinhos permite examinar a progressão das críticas aos conflitos sociais e políticos, além da inclusão da abordagem anti-imperialista que o escritor começou a adotar de forma mais explícita durante os anos 1960. Por estarem ambientadas em momentos históricos distintos, também é possível analisar como elas foram distribuídas no mercado editorial, bem como as mudanças na concepção política de Oesterheld e as dinâmicas de transformação da sociedade argentina entre as décadas de 1950 e 1970.

Assim, para analisar o objeto, a pesquisa recorre ao conceito de representação, conforme as perspectivas teóricas apresentadas por Roger Chartier (1990) Para o autor, a representação não pode ser pensada isoladamente dos elementos culturais de uma sociedade. Dado que os significados para o mundo social e cultural são definidos através da forma de representação adotada por um determinado indivíduo ou grupo, sendo produtos do meio cultural.

³Revistas feitas de material barato de fácil circulação que estiveram em seu auge por volta das décadas de 1920 a 1950. Geralmente, essas revistas eram voltadas a temas como fantasia ou ficção científica.

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).

Esse processo de criação de significado é intensivo e tem interesses fundamentais para a construção dos discursos. Ao longo do processo histórico, é perceptível que tais manifestações não são isentas de intencionalidade, estando intrínsecas às práticas sociais e aos interesses específicos individuais ou coletivos.

Por outro lado, Stuart Hall (2016) desenvolve o conceito de representação através da articulação entre o sentido e a linguagem. A linguagem, nesse aspecto, constitui uma forma de representação histórica que não se limita apenas à fala ou à escrita, mas sim a tudo que expressa sentido. Para Hall, essa relação é formada entre objetos, conceitos e signos que são responsáveis por produzir a linguagem, o que chamamos de "representação".

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 discussão do conceito sob essas perspectivas interessa ao ponto que é possível compreendê-lo e identificá-lo no sistema dos quadrinhos, sobretudo nas obras mencionadas de Oosterheld. Ao priorizar o aspecto visual como elemento central no discurso das HQs, Groensteen (2015) defende que os quadrinhos devem ser analisados como um sistema visual complexo, e não apenas como uma combinação de texto e imagem. Nesse sentido, o autor propõe uma análise que busca entender o funcionamento das HQs a partir da legibilidade das imagens, através do conceito solidariedade icônica. Em resumo, a proposta considera que as imagens estão articuladas com outras dentro dos quadrinhos, desempenhando o papel de recurso visual que produz sentido situando o leitor dentro da narrativa.

Em consonância, Postema (2018) ao dedicar seus estudos à narrativa nos quadrinhos, examina como os elementos visuais e textuais se entrelaçam para criar significados mais profundos. A autora aponta a importância da utilização dos espaços, das lagunas e das ausências (o que fica implícito) para envolver o leitor e guiá-lo ao longo da narrativa. Em uma análise precisa, Postema demonstra que os quadrinhos comunicam mensagens e criam significados a

partir de uma linguagem específica, da qual a estrutura narrativa reside no potencial das imagens e suas funções narrativas.

Em paralelo, as questões teóricas sobre arte e estética dos quadrinhos são discutidas com base nos autores Edgar Guimarães (2003), Scott McCloud (1995) e Will Eisner (1989), que, em conjunto, entendem as HQs como expressões artísticas, definidas por meio de um sistema de imagens sequenciais que possui linguagem e sentido próprio. Partindo da ideia de que os recursos narrativos vão além da simples interpretação da imagem e da linguagem escrita, é possível afirmar que o contexto em que as narrativas estão inseridas revela para que tipo de público elas são destinadas, bem como demonstra os aspectos históricos da sociedade em que se inserem. Esses debates apontam para outras formas de investigação dessas mídias de massa, principalmente em relação à maneira como são representadas e apropriadas pelos indivíduos em determinados momentos.

Assim, de modo a compreender os aspectos representativos, linguísticos e discursivos das obras, a pesquisa demonstra, que, num primeiro momento: a formação do mercado de ficção científica no país em seus aspectos gerais, destacando como o gênero articulou em escala maior assuntos relacionados às questões sociais, culturais e políticas em relação a assuntos de ordem tecnológica ou científica, que, na maioria das vezes, são vistos como uma espécie de ‘carro-chefe’ do gênero.

As conexões com os objetos da pesquisa apontam às produções relacionadas ao gênero da ficção científica, que contaram com grande circulação entre o final do século XIX e século XX, cujos temas supramencionados se intensificaram no cenário literário da época. O estabelecimento desse cenário tem impacto direto na formação do mercado editorial do qual Oesterheld fez parte décadas depois. Para compreender os aspectos que contextualizam o que Joanna Page (2016) chama de um "caso argentino", a análise leva em consideração o surgimento das FC no país. Isso porque o gênero se desenvolveu a partir da disseminação de revistas de temáticas diversas, que iam desde narrativas fantásticas até textos científicos, conforme evidenciado por Carlos Abraham (2013).

Buscando sintetizar como o referido roteirista se destaca no cenário das HQs, especialmente no gênero FC, é importante considerar o contexto de fortes mudanças políticas e sociais em que sua trajetória se desenvolveu. Dentre as inúmeras, é possível citar a *Revolução*

*Libertadora*⁴ de 1955, o *Cordobazzo*⁵ de 1969 contra ditadura general Onganía⁶, além das instabilidades políticas marcadas pelas crises dos regimes ditatoriais durante os anos subsequentes. Estes cenários fizeram o autor, enquanto intelectual, denunciar os principais problemas da sua época, utilizando a linguagem das HQs para criticar sistemas econômicos e, sobretudo, a política imperialista em países latino-americanos. Tanto o autor como as suas obras, são vistos atualmente como precursores dos quadrinhos latino-americanos, inclusive no gênero de FC, por abordarem temas tão específicos.

Dessa maneira, esta dissertação aponta que a trajetória do gênero FC, em um primeiro momento, também foi fruto da divulgação de ideias, saberes, crenças, entre outros assuntos, que circularam durante meados do século XIX e início do século XX na Argentina. Isso nos permite pensar que as ficções científicas no país não foram tidas apenas como uma mercadoria estrangeira, mas como um produto que habitou cenários diversos, misturou-se e difundiu-se entre materiais de divulgação científica, revistas de contos do gênero, chegando até as histórias em quadrinhos.

À vista disso, o primeiro capítulo apresenta à dinâmica da ficção científica na Argentina através dos impressos, onde fica clara a necessidade de retroceder aos períodos em que o gênero se afirmou enquanto uma categoria literária com autores e características específicas. A partir desse panorama, foi possível identificar como a FC no país estabeleceu-se alicerçada da interconexão de temas pouco usuais ao gênero, mas possíveis de serem identificados nas HQs escritas por Oesterheld posteriormente.

No capítulo seguinte, a articulação da HQ *El Eternauta* diante dos eventos históricos em que estava inserida é o principal ponto de debate. A pesquisa aborda os pontos teóricos e metodológicos acerca dos quadrinhos enquanto fontes de investigação histórica, destacando os diálogos entre História e Ficção, bem como a relação das HQs na pesquisa histórica. Para tal, construiu-se um breve debate teórico com base nas discussões de Hayden White (2018) e Ivan Jablonka (2014). A discussão a partir dos autores tem como intuito expor o caráter histórico das HQs e entendendo em quais aspectos essas mídias lidam e narram o passado ao ponto que constroem visões e problematizações históricas.

⁴ Movimento militar que resultou na deposição de Perón e marcou o início de um período de instabilidade política na Argentina, com mudanças de governos seguidos de uma série de golpes militares nas décadas posteriores.

⁵ O Cordobazzo foi marcado por inúmeras revoltas populares que eclodiram na cidade de Córdoba. As mobilizações representavam o descontentamento generalizado com as políticas repressivas e autoritárias do regime militar do general Juan Carlos Onganía.

⁶ Onganía foi general do exército argentino que chegou ao poder por intermédio de um golpe de Estado ocorrido em 1966. Seu governo foi marcado por um período de protesto e revoltas populares contra a suspensão de direitos civis e políticos, censura à imprensa e forte repressão a opositores e movimentos sociais, praticas estas fortemente adotadas durante a sua gestão.

Não obstante, apresenta-se como a HQ *El Eternauta* se estabelece no cenário histórico argentino de meados dos anos de 1950, principalmente ao que diz respeito do mercado de quadrinhos em que o autor fez parte. Sobre essa perspectiva, o estudo apresenta as maneiras como a obra esteve inserida nos eventos e sobretudo como a mesma foi representada e apropriada. Acerca dessas questões, é destacado como a obra foi recepcionada por diversos acadêmicos que produziram trabalhos voltados aos aspectos teóricos e históricos da HQ, como Sebastian Gago (2016), Amaury Fernandes (2013), Pablo Francescutti (2015).

O terceiro capítulo, analisa a obra *Mort Cinder* sob a perspectiva da Ficção Científica. A abordagem busca estabelecer a relação temporal entre passado, presente e futuro, e a resignificação da memória e do trauma a partir da narrativa do homem que retorna constantemente em diferentes períodos históricos, carregando consigo experiências e o fardo de nunca morrer. A HQ mescla fantasia, ficção científica e aspectos filosóficos e existenciais, evidenciando a importância de Oesterheld no cenário das FCs argentinas. Portanto, o capítulo explora como o autor trabalha o entendimento sobre o passado através da representação de indivíduos comuns, e como esse olhar das margens pode influenciar a construção do futuro.

1. A EVOLUÇÃO DA FICÇÃO CIENTÍFICA E O MERCADO EDITORIAL ARGENTINO

A ficção científica é um gênero literário que se dedica a abordar temas relacionados à ciência, fantasias, tecnologias e momentos históricos da humanidade, explorando possíveis avanços futuros e suas implicações na sociedade. Ao longo da história, o ser humano sempre se interessou pelo imaginário do futuro, seja por meio de elementos mitológicos, religiosos ou racionais. Muitas das questões fundamentais em determinados momentos da história foram especulações que surgiram a partir do exercício de imaginar outras possibilidades e tempos.

Algo aparentemente simples, como a formulação de uma hipótese, surge a partir da capacidade humana de fantasiar, imaginar e elaborar teorias. Ao considerar que a ficcionalização também pode contribuir para a racionalidade e as operações mentais, é possível perceber como essa concepção se integra à ciência, cujo propósito é desempenhar uma função produtiva no campo da indução ou dedução.

Com base nessa premissa, é possível imaginar o lugar da ficção científica como categoria literária, ocupando o mesmo espaço de outros gêneros como a literatura fantástica e a policial. Antes de refletir sobre essas categorias, é necessário entender que os caminhos que levam até o que se conhece atualmente por ficção científica são complexos e repletos de classificações teóricas que dificultam sua definição exata.

As produções que seriam denominadas de ficções científicas, posteriormente, apresentam-se de forma inexplicável, sendo, muitas vezes, confundidas com ramificações de outras categorias literárias, como a literatura fantástica. Por isso, olhar as ficções científicas somente pelas perspectivas que as nomeiam não compreende a multiplicidade literária do gênero. No entanto, essas questões reforçam o caráter híbrido do gênero, sendo necessária uma breve análise sobre a sua origem.

1.1 A interação entre fantasia, tecnologia e cultura na ficção científica na Argentina no século XIX

Quando se trata de definição ou mesmo reconhecimento da ficção científica como uma categoria literária, o caso na Argentina não é um evento isolado em relação às problemáticas de definição do gênero. Contudo, a partir dessa questão é possível pensar sobre a trajetória das ficções científicas no país, buscando identificar os escritores, as primeiras obras e o cenário que possibilitou o êxito editorial.

Diante desses aspectos, considera-se relevante discutir como as literaturas do século XIX, ligadas a concepção de fantasia, pseudociência e tecnologia, contribuíram à formação da ficção científica nacional. Segundo Abraham (2013), a partir do Renascimento houve um confronto entre duas concepções de mundo no Ocidente: uma de natureza mágico-religiosa e outra secular. Ele menciona que esse conflito “[...] atingiu seu apogeu no final do século XVII e início do século XIX com o embate entre o racionalismo extremo do Iluminismo e o irracionalismo sobrenatural do movimento romântico” (Abraham, 2013, p. 20).

Na tentativa de resolver a separação desses paradigmas entre o “misterioso” e o “racional”, diversos gêneros literários configuraram-se, como a literatura fantástica, que, por meio de fatos sobrenaturais e mágicos, explorou a potencialidade imagética fora dos limites circunscritos pela secularização. Por sua vez, a literatura policial usou de elementos de base lógica, dedutiva e racional, onde a ficcionalidade se aproximou e dialogou com métodos e proposições caros ao pensamento científico.

Diante desses dois gêneros de características bem delimitadas, se encontra a ficção científica que ainda carecia de uma definição apropriada, mas não era difícil de ser reconhecida. Mesmo na ausência de um termo adequado, é possível notar que o gênero possui características próprias das quais o distingue dos demais.

Por exemplo, a obra *Frankenstein*, escrita por Mary Shelley e datada de 1818, considerada como um grande nome da ficção científica, exatamente por apresentar elementos que, somente durante o século XX, seriam reconhecidos e nomeados como pertencentes a essa categoria.

Contudo, a identificação do gênero reside na relação entre o conhecido e o desconhecido, ou em situações que estão para “além da imaginação” (Tavares, 1992). Essas situações ocorrem quando o leitor confronta “fenômenos inexplicáveis” que demarcam o limite do que é conhecido. Essa relação se configura no decorrer desse confronto, principalmente ao se considerar os anseios da humanidade em controlar a natureza, buscando não só sua dominação, mas sua superação.

Como resultado disso, percebe-se que, enquanto nas literaturas fantásticas a magia se apresenta como um dos principais elementos dessa superação, na ficção científica esse objetivo é proposto através de aparatos tecnológicos e especulações de ordem científica. Conseqüentemente, as possibilidades e descobertas vão além dos aspectos maravilhosos, estabelecendo-se como uma superação do conhecido acerca do desconhecido, de forma quase análoga aos processos que fazem parte do cotidiano de um cientista, por exemplo.

Em hipótese, essa superação pode ser pensada como uma inquietação provocada no

leitor diante de tal narrativa. Ainda que, em um primeiro momento, ele não articule a possibilidade da existência de um experimento tão audacioso, ao ponto de dar vida a um ser composto por diferentes partes de corpos humanos com auxílio de uma descarga elétrica. No entanto, para nós, contemporâneos, a ideia de prolongar a vida de um ser por meio de transplantes de órgão vitais parece aceitável. O fato é que esta última, em algum momento, dados os avanços tecnológicos e medicinais, se mostrou menos improvável que a outra.

Naturalmente, essa inquietação não encontraria suporte para justificar tal fenômeno mediante causas exclusivamente sobrenaturais. Embora tais explicações alimentem o imaginário de várias maneiras, no contexto atual, onde a ciência e os fatos são buscados e valorizados, a especulação ocupa o mesmo patamar. Principalmente, daquilo que o tempo ainda não concedeu margens para ser desenvolvido em termos científicos e tecnológicos.

Logo, o que se propõe pensar são as possibilidades das ficções científicas se projetarem no interior das especulações científicas e dos limites entre os sujeitos e seus experimentos. Temas que foram abordados por meio da perspectiva do cientista que se torna obcecado por seu experimento ao ponto da sua sanidade ou humanidade ser questionada.

Na obra *Science fiction in Argentina: Technologies of the text in a material multiverse* (2016), a autora Joanna Page apresenta uma pluralidade de mídias que se relacionam com as ficções científicas na Argentina. Ela apresenta como as ficções científicas no país exploram temas como tecnologia, visões apocalípticas e regimes totalitários. Baseado nisso, Page constrói uma visão crítica acerca desses textos e de seus ambientes de produção, colocando em evidência os debates sociais e políticos argentinos que estiveram em alta durante meados do século XIX e início do XX. A autora ressalta a importância dos autores de obras consagradas do gênero e seu papel enquanto intelectuais, propondo reflexões referentes aos contextos históricos em que estão inseridos. Page apresenta produções que vão desde a literatura até o cinema, evidenciando que tais mídias são a mais pura expressão da ficção científica na Argentina. Contudo, a formação inicial desse mercado de ficção científica merece destaque, dadas as complexidades produzidas a partir da dificuldade em se reconhecer as produções nacionais voltadas ao gênero (Page, 2016).

Por um lado, o desenvolvimento das ficções científicas argentinas pode ser pensado a começar da dinâmica própria de uma modernização cultural que avançou no país de forma mais intensa a partir de fins do século XIX e seguiu pelas primeiras décadas do século XX, por meio de especulações de cunho científico, do advento das ideias de progresso, do ideal de

modernização e das transformações sociais e culturais próprias do período⁷. Em contrapartida, a disseminação de outros tipos de literaturas estrangeiras contribuiu para esse amadurecimento, visto que a ficção científica nacional foi permeada por elementos de gêneros diversos, alguns profundamente reflexivos.

As abordagens mais diretas e simples tornaram o gênero facilmente reconhecível, garantindo que a categoria atuasse bem no mercado. Isso ocorre não por uma sobreposição de mercadoria, mas pelo fato de a ficção científica argentina não ter desenvolvido até aquele momento uma identidade narrativa. Como ressalta Page (2016, p. 1):

A opinião de que a ficção científica não está suficientemente desenvolvida como gênero na Argentina é talvez uma resposta compreensível ao domínio esmagador dos modelos genéricos dos Estados Unidos e da Europa. A associação da ficção científica com literatura estrangeira importada é reforçada nas categorias utilizadas por editoras e livreiros na Argentina: as prateleiras dedicadas à ficção científica nas livrarias são exclusivamente abastecidas com literatura em tradução, enquanto mesmo os praticantes argentinos do gênero, como Angélica Gorodischer e Carlos Gandini, amplamente reconhecidos, são relegados para a secção ‘literatura nacional’⁸.

Os períodos anteriores a esse tipo de circulação carregam elementos que se encontravam à margem dos principais estereótipos do gênero. Muitas vezes elementos maravilhosos, incomuns ou inacreditáveis na ficção científica podem ser descritos por um tipo de linguagem puramente tecnológica e científica, que nem sempre se explica em si mesma.

Ocorre que durante o século XIX esses elementos são descritos segundo outros tipos de especulações. Particularmente na Argentina, essas manifestações aproximam-se das literaturas fantásticas, mas não perdem de vista o fio condutor das ficções científicas. Historicamente, o período foi impulsionado por esse ideal, considerando o progresso como um modelo de desenvolvimento industrial além-mar. Contudo, a realidade nacional se diferia, a ponto que Marcaida e Scaltriti menciona essa questão:

Em meados do século XIX, enquanto a Europa estava cheia de chaminés, máquinas e carris e o mundo estava a tender para uma integração económica cada vez maior, no espaço Rio-Platino-americano, a unidade política ainda não tinha sido alcançada. Em vez disso, havia um conjunto de províncias organizadas autonomamente, governadas por caudillos, formalmente unidas numa Conderación e envolvidas em lutas de facção. A economia - principalmente agropecuária - era rudimentar, atrasada e marginal para o

⁷ Entende-se que o conceito de modernidade na América-latina se mostra complexo. Contudo, a ideia apresentada se relaciona com as concepções que consideravam o progresso tecnológico e industrial, que era praticado na Europa no século XIX, como um modelo a ser seguido.

⁸ Todas as citações em língua estrangeira foram traduzidas pela autora.

mercado mundial (Marcaida; Scaltritti, 2013, p.49).

Apesar disso, durante o período, pode-se observar mudanças significativas na sociedade. A Argentina foi o país que mais se empenhou em alcançar um tipo de modelo progressista, em contraposição ao sistema colonial, estendendo esses princípios a todos os campos culturais e sociais.

As transformações em curso não se davam sem a concorrência do Estado Nacional que, desde a segunda metade do século XIX, quando expoentes do movimento liberal se sobrepuseram às forças descentralizadoras e se afirmaram na presidência do país, vinha buscando imprimir no tecido social orientações modernizantes. Contra o regime arbitrário e personalista que associavam aos caudilhos, os presidentes Mitre (1862-1868), Sarmiento (1868-1874) e Avellaneda (1874-1880) buscaram modelar e fortalecer a presença de instituições públicas em diferentes níveis da vida nacional (Soares, 2003, p. 133).

Em um estudo detalhado, Martín (2008) apresenta um panorama dos aspectos que influenciaram a formação dos gêneros. A autora destaca que a independência das Américas e o fortalecimento das instituições sociais possibilitaram uma expansão da sociedade nos âmbitos político, cultural e social, abrindo, assim, caminho para o surgimento de novas narrativas que exploraram temas fantásticos e científicos de maneira específica. Segundo a autora, a partir de 1870, as transformações econômicas e a renovação “espiritual e cultural” foram intensificadas pelo aumento do tráfego portuário, pelo crescimento demográfico decorrente do grande número de imigrações e pela implementação do positivismo e laicização do conhecimento.

Nesse contexto, houve um crescimento nas produções de narrativas fantásticas e de ficção científica que conciliaram os elementos científicos com os sobrenaturais. Não por coincidência, a influência de autores estrangeiros, como Hoffman e Poe, juntamente com o interesse por temas relacionados à psiquiatria e ao espiritismo, contribuiu para enriquecer a literatura argentina do período, ao mesmo tempo em que refletia as preocupações da sociedade diante das transformações em andamento.

No que tange essas relações, produziu-se um dualismo a partir da necessidade de avançar rumo ao progresso e à modernização, em contraste com um passado de conflitos e disputas territoriais. Considerando que os períodos anteriores foram fortemente marcados por disputas territoriais, como a Guerra da Cisplatina (1825 –1828)⁹, a Guerra do Prata (1851–

⁹ A Província Cisplatina, localizada na época na entrada do estuário do Rio da Prata, era um ponto estratégico de navegação e comércio. Em 1821 foi anexada oficialmente, por Dom João VI, ao Império Brasileiro. Contudo, no ano de 1825 um movimento de independência liderado por Juan Antonio Lavalleja anunciou a anexação da

1852)¹⁰ e a Guerra do Paraguai (1864–1870)¹¹. Se, por um lado, a adaptação ao modelo de evolução positiva – que operava no campo da razão e do progresso tecnológico – era crucial para a nação deixar de lado concepções superadas¹², por outro, a urgência de alcançar essa posição também pode ser reconhecida na formação da geração de intelectuais durante meados do século XIX. Nesse sentido, esse dualismo indica uma interação complexa entre os dois aspectos históricos, um marcado pela influência de conflitos territoriais e o outro pelas aspirações modernizadoras e intelectuais.

Durante esse período, alguns nomes consagrados na literatura argentina adotaram uma forma de escrita realista pouco usual na época. Exemplos incluem: Esteban Echeverría (1805–1851) com *El Matadero* (1871), um conto que utiliza a metáfora do matadouro para abordar temas como barbárie e civilização, criticando as tensões e contradições na sociedade argentina sob o governo violento e repressivo de Juan Manuel de Rosas; Domingo Sarmiento (1811–1888) também se destaca com a publicação de *Facundo - Civilización y Barbarie - Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), em que analisa o sistema político baseado nos caudilhos através da figura Facundo Quiroga, visto como um representante da barbárie, contraposto aos ideais de modernização e progresso; e José Hernández com *El gaucho Martín Fierro* (1872–1879), um poema que narra a vida de um gaúcho na região do pampas, destacando seu modo de vida sacrificado e sua maneira de falar, características que ajudaram a construir a figura do gaúcho como símbolo da identidade nacional.

Segundo Freitas Neto (2008), os escritores e políticos argentinos dessa época estavam preocupados em definir uma identidade nacional, tendo em vista o papel do país no cenário global. Para o autor, é no confronto entre civilização e barbárie que surge uma fronteira de grande importância política e cultural, que será explorada por autores como Echeverría e

Cisplatina às Províncias Unidas, atual Argentina. Em resposta, o Império do Brasil entrou em conflito com as Províncias Unidas do Rio do Prata pelo controle da região. A disputa se estendeu até ano 1828, sem vitória para nenhuma das partes, resultando em um acordo bilateral que reconheceu a independência da região, batizada de República Oriental do Uruguai.

¹⁰O conflito teve início com a formação de uma aliança entre Brasil, Uruguai e os opositores argentinos de Juan Manuel de Rosas, governador da Província Buenos Aires. Rosas, desejando reinstaurar o antigo Vice-Reino do Rio da Prata, era visto como uma ameaça aos interesses brasileiros e uruguaios. As tensões internas entre a Província de Buenos Aires e Entre Ríos aumentaram após o caudilho Justo José de Urquiza pedir publicamente a renúncia de Rosas. Depois de um ano de conflito, as forças aliadas derrotaram Rosas na chamada *Batalha de Casero* (1852). Com a vitória, Urquiza assumiu o poder e trouxe a estabilidade e influência almejada pelas forças aliadas.

¹¹Conhecida como um dos maiores conflitos armados da América do Sul, a Guerra do Paraguai envolveu a Tríplice Aliança, formada por Brasil, Argentina e Uruguai, contra o Paraguai. Dentre as motivações do conflito, destacam-se as disputas territoriais, as rivalidades regionais e o desejo de Francisco Solano López em expandir o território e a influência do Paraguai sobre as nações vizinhas. O conflito durou seis anos e foi marcado por batalhas sangrentas, em especial para os paraguaios que perderam grande parte da população e parte do seu território para o Brasil e a Argentina. A guerra chegou ao seu fim em 1870 com a morte de Solano López em Cerro Corá.

¹² Sobretudo aquelas que eram associadas ao sistema colonial.

Sarmiento.

Ademais, é importante ter em mente que o discurso liberal, que legitimou a ideia de progresso e modernidade e contribuiu para construir uma imagem do interior argentino, foi influenciado pelos relatos dos viajantes estrangeiros do início do século XIX. De acordo com Paseti (2010), os viajantes desse período, em especial os britânicos, descreveram regiões, paisagens e sociedades argentinas praticamente desconhecidas. Dado que esses relatos refletiam uma realidade distinta da europeia, essas regiões e sociedades foram classificadas como atrasadas ou incivilizadas, exceto as elites locais inclinadas ao liberalismo que eram vistas como bons olhos. Esses grupos encontraram nos relatos estrangeiros uma forma de legitimar suas ações e apontar principalmente os federalistas como obstáculos ao progresso. Com base nisso, escritores argentinos do período construíram uma dicotomia entre civilização e barbárie, tendo como grande representante da ideia a obra *Facundo: civilización y barbarie* de Sarmiento.

Para além, os relatos dos viajantes estrangeiros impactaram significativamente a literatura, a política e a cultura argentina. As narrativas dos primeiros escritores argentinos com base nos viajantes ajudaram a construir as fronteiras de uma nação em formação. O papel desempenhado pela literatura nesse período foi crucial na definição dessas fronteiras não apenas como espaços de conflitos, mas também de integração interna e, sobretudo, do contraste entre progresso e atraso, civilização e barbárie.

O filósofo francês Jacques Rancière afirma que, no decurso do século XIX, ocorreu o início de um novo uso para o termo “literatura”. Segundo o autor, esse novo uso compreendeu uma redefinição do que a literatura representa e como ela se manifesta. Essa transformação foi considerada pelo autor como a “implementação de um uso intransitivo da linguagem em oposição ao seu uso comunicativo” (Rancière, 2011, p.17), afastando, assim, o caráter de servidão da literatura à representação. Nesse sentido, a literatura não se limita apenas a transmitir informações, mas a criar novas formas de relação com o mundo e com os indivíduos. Ao explorar outras possibilidades linguísticas, estéticas e políticas, elas se desvinculam da simples representação se tornando uma forma de expressão com maior alcance.

Em suma, a literatura passou a atender não somente uma elite aristocrática, mas também outros grupos que possuíam o poder da palavra¹³. A literatura deixou de abordar exclusivamente temas sobre os reis e para os reis, não havendo temas principais ou irrelevantes. A arte das palavras passou a atingir um público amplo e diversificado.

¹³ Para investigar as razões elementares da noção de política na cultura ocidental, Rancière recorre aos pensadores clássicos Platão e Aristóteles para definir política, levando em consideração que muitas dessas reflexões giram em torno da manifestação da voz ou da palavra.

No contexto argentino, os relatos dos viajantes criaram uma fronteira cultural presente na dicotomia entre civilização e barbárie, uma questão amplamente explorada pelos autores argentinos do século XIX. Essas narrativas apontam a relevância entre literatura e política na construção de uma identidade nacional e como a visão sobre o país se moldou a partir das influências estrangeiras.

1.1.1 A interconexão entre a literatura fantástica e a ciência

Como já mencionado nesta pesquisa, a ficção científica surge como um gênero literário singular durante o século XIX, embora não tenha sido inicialmente categorizada como tal. Ao explorar temas científicos e fantásticos através da mistura entre elementos reais e imaginários, o gênero ficou sujeito a classificações teóricas complexas. Em alguns casos, chegou a ser considerada como um subgênero da literatura fantástica. Por exemplo, na coletânea organizada por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares chamada *Antología de la literatura fantástica*, há uma vasta seleção de texto que abordam elementos fantásticos, sobrenaturais, condição humana, etc. Nessa obra, podemos encontrar uma menção à ficção científica feita por Borges, que a classifica com uma segunda categoria da literatura fantástica¹⁴.

Apesar do tipo de explicação científica não ser considerado como mais adequado a uma subcategoria de contos fantásticos, é interessante notar que, na seleção das obras da coletânea, encontra-se um conto do Edgar Allan Poe – autor que no decorrer de sua carreira fez contribuições à ficção científica quando ela ainda estava no estágio embrionário –, chamado *A verdade sobre o caso de M. Valdemar*¹⁵ de 1845. Nessa obra de terror, Poe explora os limites entre a vida e a morte com auxílio de um experimento que utiliza técnicas de “mesmerismo”¹⁶ em um senhor que está à beira da morte.

Porém, mudanças alcançavam toda a Argentina em meados do século XIX, afetando tanto as esferas políticas e sociais quanto os costumes e as artes. Estas últimas, em grande medida, estiveram ligadas a outros tipos de elementos que se aproximavam mais dos ditos “fenômenos suprassensíveis” do que da lógica racional e científica. Corroborando o exposto, Martín descreve:

Na história do século, a ciência conseguiu coexistir não só com os fantasmas

¹⁴ Temas que envolvem o autor e as problemáticas a respeito da definição da ficção científica são abordados de forma mais ampla nos próximos tópicos.

¹⁵ Devido a diversas variações na tradução, o título do conto pode se apresentar como: *O Estranho Caso do Sr. Valdemar*; *A Verdade sobre o Caso do Sr. Valdemar* ou *Os Fatos que Envolveram o Caso do Sr. Valdemar*.

¹⁶ Também conhecido por “Magnetismo animal”, foi o conceito criado pelo médico alemão Franz Mesmer durante o século XVIII. A técnica utilizava a hipnose para supostamente tratar doenças.

do século XIX, mas também com o hipnotismo e outras para-ciências. É de notar que os estudos sobre telepatia, estado mediúnico ou transe magnético foram baseados nas teorias de Franklin, Galvani, Coulomb e Faraday sobre física e eletricidade. Assim, os princípios do movimento e da gravidade dão apoio teórico às experiências de espiritualismo, que conceberam expressões tais como ‘telegrafia espiritualista’ ou ‘electrobiologia’ (2008, p. 244).

Conforme supracitado, durante o século XIX muitos escritores demonstraram interesse em abordar temas relacionados à mente humana, visto que a Argentina evidenciou um profundo fascínio por temas relacionados à psiquiatria, como observado em estudos notáveis como *La locura en Buenos Aires* de Samuel Gache e *Los manicomios* de Norberto Maglioni. Além disso, o país manifestou um interesse significativo em assuntos espiritualistas, como os proferidos por Allan Kardec em *El libro de los espíritus* (1875), o que foi aprimorado na produção de obras vernáculas como *El espiritismo en la Argentina* de Cosme Mariño. É importante mencionar que já, em 1870, a Sociedade Espírita foi fundada em Buenos Aires, à qual alguns escritores do movimento modernista posteriormente se associaram (Martín, 2008).

Contudo, na obra de Poe, é encontrado um tipo de narrativa que explora o estilo fantástico com suporte de outra perspectiva, sem utilizar de magia ou presença de fantasmas. Ao contrário, os aspectos apresentados estão mais próximos de uma sistematização própria de um método em que era visto como científico na época.

Há três anos venho estudando os problemas do hipnotismo; nove meses atrás, ocorreu-me que nos experimentos realizados até então havia uma notável e inexplicável lacuna: ninguém fora ainda hipnotizado *in articulo mortis*. Faltava saber, primeiro, se nesse estado o paciente era suscetível à influência hipnótica; segundo, se, em caso afirmativo, esse estado restringia ou favorecia a sensibilidade hipnótica; terceiro, até que ponto e por quanto tempo o hipnotismo poderia deter o processo da morte. Este último ponto, em particular, despertou minha curiosidade (Poe, 1845 *apud* Borges; Ocampo; Casares, 2013, p. 367).

As hipóteses levantadas foram colocadas à prova quando o senhor Valdemar aceita participar do experimento, sendo hipnotizado momentos antes de sua morte. Curiosamente, o hipnotismo é bem-sucedido, ocorrendo uma conversa entre o médico e o já falecido Valdemar. Naturalmente, as menções relacionadas aos diálogos com os mortos tendem a se conectar com base em especulações religiosas, mágicas ou esotéricas.

Entretanto, o conto constrói um tipo de realidade científica que se apresenta tão chocante quanto a obra *Frankenstein* de Mary Shelley. O conto, de fato, discute os limites do conhecimento e da capacidade de controlar a natureza através da imaginação científica. Nesse contexto, a narrativa aborda os mistérios relacionados à mente humana e suas áreas

incompreendidas.

Apesar das produções estarem situadas em períodos diferentes, as duas obras citadas dessa coleção de contos revelam as estruturas principais que sustentavam e, em grande medida, construíram palco para a ficção científica argentina, uma vez que a seleção das obras foi justamente organizada por grandes nomes da literatura nacional. Logo, foram nessas interconexões entre gêneros literários que as possibilidades de exploração dos elementos ligados tanto a fantasia como a ciência se conectaram.

Ainda que a presença desses elementos dialogue em certa medida com fenômenos suprassensíveis por um viés mais reflexivo, nota-se que o dualismo entre os aspectos ligados às capacidades racionais, ditadas pela ciência e os demais fenômenos, se encontravam à margem de um tipo de concepção que não concedeu posição suficiente para uma aceitação da ficção científica argentina como um gênero — pelo menos não nesse primeiro momento.

Se, por um lado, os projetos modernos produziram como princípio explicar a realidade sem recorrer às justificativas sobrenaturais, a literatura fantástica pode ser vista, nessa perspectiva, como uma tentativa de resgate do imaginário em virtude de uma extrapolação da consciência científica. Sumariamente, ela seria como uma forma de provocação sobre o que não pode ser concebido puramente pelo pensamento racional — ou se encontra, ainda, entre os seus limites.

1.1.2. A trajetória de Eduardo Holmberg e a influência na ficção científica argentina

No que tange à etapa de consolidação do mercado editorial, é importante destacar dois momentos específicos para compreender os espaços de circulação e de consumo de livros de ficção científica.

Nessa perspectiva, o primeiro momento está situado no século XIX, assinalado a contar da publicação da obra *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte* (1875) de Eduardo Holmberg, e da propagação de outros gêneros literários ligados a assuntos diversos. Dentro deste aspecto, percebem-se manifestações do gênero em países latino-americanos, como a Argentina. Entretanto, no país, a classificação, o reconhecimento e a formação da ficção científica transcorrem mediante aspectos específicos.

O segundo momento consiste na formação das editoras durante o século XX. Nesse estágio, observa-se que a ficção científica argentina absorve elementos comuns do campo da fantasia literária e dos estudos científicos para composição de narrativas originais. Essa característica de hibridismo temático pode ser evidenciada pelo trabalho do pesquisador Carlos Abraham (2013), em que se discute a circulação e a composição das revistas de ficção científica

na Argentina, destacando o periódico *Más Allá*(1953) –assunto abordado nos próximos tópicos –,cujos temas envolviam narrativas de “fantasia científica” e textos científicos.

Durante os anos de 1870, o estabelecimento do Estado Nacional e o ensino universal contribuíram para o aumento de circulação de impressos e a diversificação de gêneros literários publicados até então. Tendo em vista isso, a obra de Eduardo Holmberg se insere em um contexto em que a sociedade passava por um momento de transição e se acostumava com a modernização na aurora do século XX.

A interconexão desses elementos com as primeiras expressões da ficção científica na Argentina indica que o gênero se constituiu inicialmente de forma difusa e fragmentada, porém bastante característica. Esses elementos inspiraram trabalhos posteriores de autores do início do século XX.

Diante do exposto, percebe-se que o gênero em sua formação foi influenciado por diversas manifestações, sendo possível identificar obras de ficção científica genuinamente argentinas que dialogam com um universo profundamente reflexivo que vai além de temas científico e tecnológico.

Em face dos processos que contribuíram à afirmação do gênero enquanto uma categoria literária, destacam-se as mudanças que ocorreram na sociedade argentina no início do século XX, em especial as ligadas ao surgimento do mercado editorial e da difusão de revistas estrangeiras voltadas às ficções científicas.

Pode-se perceber que a obra de Holmberg, *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*, reflete os interesses culturais e literários da época, que giravam em torno de questões espirituais e metafísicas. Classificada pelo próprio Holmberg como um romance de “fantasia espiritualista”, a obra expressa a conexão entre os fenômenos suprassensíveis e a cultura da Argentina do século XIX. Em suas explorações literárias, Holmberg e seus contemporâneos utilizaram a ficção científica como uma lente para abordar questões importantes como imigração, política e identidade nacional, amalgamando elementos de ciência e fantasia. Na visão do autor, a literatura como uma “parceira natural” da ciência reflete não apenas uma compreensão profunda da dinâmica entre esses dois campos, mas também uma crença na capacidade da literatura de moldar atitudes e opiniões sociais.

Em resumo, a obra relata certo alvoroço que o senhor Nic-Nac causa em Buenos Aires após uma suposta viagem ao planeta Marte. O personagem, intrigado com questões metafísicas

e de natureza espiritual¹⁷, se consulta como um Doutor espiritualista que consegue fazer a alma de Nic-Nac se separar do corpo e viajar até o planeta Marte. A obra evidencia aspectos relevantes sobre os interesses de leitura dos argentinos durante esse período. Em particular, a obra ilustra esse equilíbrio delicado entre o científico e o imaginário. Ela não apenas estimula a curiosidade científica, mas também tece uma trama intrincada que questiona a própria natureza da realidade.

Em sua narrativa, Holmberg não apenas traçou um percurso até Marte, mas também definiu um caminho para a imaginação coletiva, alimentando o interesse público por questões científicas complexas, ao mesmo tempo em que questionava o potencial manipulador da literatura e da fantasia como ferramentas sociais e políticas. Em um mundo que testemunhou rápidas mudanças sociais e políticas, a ficção científica serviu como uma base para pensar não apenas as aspirações, mas também as apreensões de uma sociedade em transformação.

Nesse sentido, a obra de Holmberg, representa um ponto de inflexão crítica, marcando a interação complexa entre ciência, literatura e identidade cultural na Argentina do século XIX. Considerando essas nuances da ficção científica argentina do século XIX, torna-se evidente que essas obras não eram apenas contos fantásticos, mas também instrumentos de reflexão e questionamento. Os escritores desse período, como Holmberg, não apenas anteciparam a interseção entre ciência e sociedade, mas também desafiaram os limites entre o real e o imaginário. Suas obras não eram meras fantasias escapistas; eram espelhos que refletiam as ansiedades e esperanças de uma nação em transformação.

1.2. A formação da ficção científica argentina no século XX

A partir dos estudos de Joanna Page (2016), surge a questão sobre a existência de ficções científicas genuinamente argentinas ou se estas são apenas adaptações de tendências estrangeiras. Nesse contexto, destaca-se a importância do consumo de certas obras literárias argentinas do século XIX como elemento fundamental para uma compreensão mais profunda da formação do gênero no país.

Na Argentina, ao longo do século XX, a literatura fantástica e a ficção científica se entrelaçaram, apresentando elementos do extraordinário que convergiam com a estética oitocentista. Esses gêneros absorveram diversas influências na tentativa de desvendar mistérios que escapavam à compreensão dos indivíduos modernos, questionando a concepção racional

¹⁷ A busca pelos assuntos voltados à espiritualidade e à psiquiatria cresceu bastante durante esse período. Estudos revelam esses panoramas ao longo do século XIX em países latino-americanos (Facchinetti; Jabert, 2010; Pimentel; Alberto; Moreira-Almeida, 2016).

da realidade. Por esse fato, o apreço pelas ciências cresceu e se espalhou pela sociedade argentina, assim como o interesse pelas fantasias e pseudociências da época, ao passo que a sociedade se integrava às políticas de desenvolvimento.

Na época, o argentino Leopoldo Lugones escreveu o conto *Yzur* em 1906, retratando as tentativas de um cientista em ensinar um macaco a falar, diante da teoria que os animais eram como os seres humanos, porém, em algum momento, teriam parado de falar. Batizado de Yzur, o animal começa a sofrer maus tratos em virtude de não atingir os objetivos propostos pelo seu dono. Ao final da vida, ele surpreende o cientista ao dizer suas primeiras e últimas palavras – “Amo” e “Água” –, morrendo em seguida.

O conto traz uma reflexão sobre como o discurso de progresso pode revelar-se caótico e desumano, especialmente quando os avanços tecnológicos e científicos são perseguidos a qualquer custo¹⁸. Fica claro, nesse ponto, que a ciência não opera consoante a idealização outrora presente nas concepções de progresso. Nesse caso, se o entendimento de progresso for associado ao sentido de mudança, isso ressalta seu caráter qualitativo. Do ponto de vista iluminista, o termo foi associado ao avanço constante onde o grau de conhecimento promovido pelas ciências e pela razão permitiria à humanidade atingir o progresso social, a liberdade e a igualdade.

Contudo, essa idealização tornou-se problemática, uma vez que o conceito de desenvolvimento linear baseado na modernidade, conhecido filosoficamente como “telos”, revelou-se ineficiente após duas grandes guerras mundiais e numerosos conflitos.

Muito além da ficção, a ciência revelou, na prática, um lado sombrio ao longo da história, em que a tecnologia e os cientistas foram utilizados como instrumentos de poder, caos e destruição em grandes guerras, como salientou Tavares(1992, p. 18-19):

Todo cientista está sujeito a passar por herói ou por vilão, principalmente na ficção; mas o que nem sempre transparece para o público é que a ciência é uma atividade diretamente vinculada aos interesses dos políticos, dos grandes industriais e dos militares; e que é um profissional como qualquer outro, sujeito a horários e dependente de verbas para pesquisa. Tudo que ele tem em comum com Isaac Newton ou Dr. Victor Frankenstein é a curiosidade pelo desconhecido.

Entretanto, é preciso considerar que a ficção científica possui articulações próprias da mesma forma que os demais gêneros literários, sendo ela um produto verbal estruturado apoiado

¹⁸ FRASER, Howard M. Apocalyptic Vision and Modernism's Dismantling of Scientific Discourse: Lugones's "Yzur". *Hispania*, p. 8-19, 1996.

em um texto. Portanto, não cabe discutir os fundamentos da verossimilhança, principalmente sobre o uso da ciência dentro dessas narrativas, uma vez que ela ocupa apenas o papel de personagem e não precisa justificar suas ações.

A exigência de um tipo de explicação realista, ou que estivesse em consonância com o esperado em termos científicos, foi um dos principais motivos para o gênero sofrer duras críticas e fosse desmerecido enquanto uma categoria literária. As polêmicas que envolveram as ficções científicas iam desde do seu nome de batismo até os esforços em entender o gênero como oposto aos demais. Entretanto, a ficção científica “se liga, mesmo por laços indiretos, a diversas formas de literaturas fantásticas; muitas de suas narrativas são transposições, para outro tempo ou outro espaço” (Tavares, 1992, p. 12).

Historicamente, o país estabeleceu políticas públicas voltadas ao ensino, pois “como ocorre com frequência nos Estados modernos, a educação foi um importante mecanismo de produção simbólica usado pelos governos argentinos” (Soares, 2003, p. 134). Além do incentivo ao ensino no âmbito escolar, as políticas públicas também se voltavam para estabelecer bibliotecas populares, o que ocasionou efeitos positivos no mercado editorial argentino. Nesse ponto histórico, Soares aduz:

O contexto favorecia e expressava o florescimento do mercado editorial, tendo sido Buenos Aires o centro da atividade no país. Em 1901 foi inaugurada a ‘Biblioteca de La Nación’, coleção semanal vinculada ao jornal homônimo que, ao longo de 20 anos, editaria 875 livros e venderia mais de um milhão de exemplares. O jornal qualificou o empreendimento como “um vasto meio de cultura”, o qual, além de abrir espaço para a publicação de autores nacionais, oferecia, em castelhano, muitos clássicos da literatura estrangeira antes apenas disponíveis em francês (Soares, 2003, p. 142).

Conforme afirma Sarlo (2010), entre os anos de 1920 e 1930, a rápida urbanização e a expansão da imprensa permitiram uma circulação de ideias e um maior índice de interação entre os escritores, os jornais e as revistas. Esses meios de divulgação serviram como ferramentas para a publicação de contos, ensaios, poemas e críticas literárias. Essas publicações também promoveram debates e discussões sobre literatura e arte, estimulando o diálogo entre os escritores e o público.

Além dos meios impressos, o rádio também surgiu como um meio de divulgação dos textos. Ademais, os programas literários e as dramatizações de obras literárias permitiram que o público se aproximasse das obras e dos artistas amplamente. Esses meios de divulgação proporcionam maior visibilidade para os escritores e leitores, contribuindo para a formação de grupos literários e de intelectuais. A fusão entre os elementos característicos de um cenário rural

com o urbano também foi explorada pelos artistas, assim como o uso de temas relacionados a gênero, sexualidade, política e a cultura (Sarlo, 2010).

Esses estímulos foram importantes para o surgimento de uma cultura voltada à erudição. Por conseguinte, a expansão do mercado editorial foi uma consequência vista como positiva e que resultou na circulação massiva de jornais e revistas de arte, literatura, poesia, entre outros como *Martín Fierro* (1924–1927)¹⁹; *Proa* (1924–1926)²⁰; *Celuloide: Revista Cinematográfica Quincenal*(1933)²¹; *La Novela Fantástica* (1937)²² – esta, segundo Abraham (2011), foi a primeira revista publicada em Buenos Aires a tratar especificamente de ficção científica. Vale frisar que esse tipo de categorização foi tendência nos EUA, onde as revistas dispunham de segmentos diversos atendendo várias camadas populares.

Em vista disso, a ampliação do setor contribuiu para a integração de escritores profissionais ao mercado e o surgimento de diversas editoras locais. Essas ações favoreceram a ampliação do mercado de impresso, principalmente com a publicação de revistas aos moldes estrangeiros.

Em síntese, o cenário também pode ser analisado como um desdobramento do movimento intelectual desenvolvido no final do século XIX, que fora atravessado por produções literárias destinadas à fantasia, à espiritualidade e à especulação científica. Além disso, o contato com outras vertentes da industrial cultural de impressos destinados aos temas de ação, aventura e tecnologia, como exemplo as *Pulps Magazines* e *Pulpsfiction*²³, também foram importantes para a construção desses segmentos durante o século XX.

No início do século XX, o mercado editorial argentino de publicação de livros foi favorecido por ações públicas promovidas pelo Estado, tais como a criação de bibliotecas populares e a implantação da alfabetização universal. A intervenção teve como consequência o

¹⁹ Revista quinzenal publicada em Buenos Aires. Inicialmente foi focada em sátira políticas e críticas, após se tornou um importante veículo de divulgação de arte e literatura de vanguarda. Disponível em: <https://ahira.com.ar/revistas/martin-fierro/>. Acesso em: 01jul. 2024.

²⁰Editada na época por Jorge Luis Borges, Guillermo Juan, Norah Lange e Eduardo Gonzáles Lanuza, contou também com colaboração de ultraístas espanhóis. A revista se destacou por incluir trabalho de autores nacionais, além dos portenhos e poetas latino-americanos. Disponível em: <https://ahira.com.ar/revistas/proa-revista-de-renovacion-literaria/>. Acesso em: 01jul. 2024.

²¹ A revista *Celuloide* estava voltada para expositores e público geral, foi editada pelos irmãos Gregorio (ajudou a fundar da Universidade Nacional do Sul) e Samuel Scheines (distribuidor de filmes europeus e nacionais). A revista contou apenas com dois números com quatro páginas cada. Disponível em: <https://ahira.com.ar/revistas/celuloide-revista-quincenal-cinematografica/>. Acesso em: 03 jul. 2024.

²²A revista contou apenas com uma publicação que foi editada por Héctor César Zappalorti, que viveu nos EUA por quase dez anos onde teve contato e se inspirou nas ficções científicas para construir sua própria revista. Seguindo o modelo de coletânea, a revista foi considerada a primeira revista dedicada a fantasia e ficção científica na época. Disponível em: <https://ahira.com.ar/revistas/la-novela-fantastica/>Acesso em: 03 jul. 2024.

²³ Revistas feitas de material barato de fácil circulação que estiveram em seu auge por volta das décadas de 1920 a 1950. Geralmente, essas revistas eram voltadas a temas emocionantes como fantasia ou ficção científica.

estímulo ao hábito de leitura, fomentando a formação de novos leitores e impulsionando o crescimento do mercado editorial popular.

Assim, a democratização da leitura desempenhou um papel fundamental na transformação desse mercado em um cenário de consumo de massa, com foco principalmente em revistas de diferentes segmentos, como música, poesia, literatura e costumes.

Nesse cenário, revistas como *Los Raros* (1920)²⁴, *Inicial: A Revista de la Nueva Generación* (1923–1927)²⁵ e *Rovente Futurista* (1924)²⁶ não apenas abordavam assuntos ligados à música, à poesia e à literatura, mas também promoviam discussões sobre tendências associadas ao surgimento de movimentos artísticos, pensamentos filosóficos e políticos²⁷. Esses debates são resultados da evolução do repertório cultural e intelectual que emergiu na sociedade argentina durante a transição do século XIX para o século XX.

Os processos iniciados nessa transição correspondem, em certa medida, aos anseios de modernização das ações do Estado, sobretudo através de programas que contribuíram para a formação de uma nova geração de leitores. Segundo Soares (2003), as políticas voltadas ao fortalecimento da educação, de maneira a contribuir para a modernização da sociedade, são herança dos projetos criados por Domingo F. Sarmiento.

Além de seu prestígio como escritor, Sarmiento também se destacou como um político preocupado com a educação e com o desenvolvimento social no país. Devido a oposição ao regime de Juan Manuel Rosa, ficou exilado no Chile durante os anos da década de 1840. Anos mais tarde, se aliou ao grupo militar que retirou Rosado poder e se tornou governador da província de San Juan. A partir disso, Sarmiento assumiu o importante cargo de embaixador da Argentina nos EUA, e no ano de 1868 tomou posse como presidente do país. Durante o seu governo, ampliou o número de escolas, construiu centenas de bibliotecas públicas e incentivou

²⁴A revista foi dirigida por Bartolomé Galíndez e se destaca por introduzir as ideias do Ultraísmo na Argentina. Apesar do breve período de sua publicação, a revista apresentou ensaios e poemas de artistas espanhóis e americanos. Em 1961, a revista foi resgatada pelo artigo de Adolfo Prieto. Disponível em: <https://ahira.com.ar/revistas/los-raros/>. Acesso em: 03 jul. 2024.

²⁵Visando a inovação intelectual e artística, a revista contou com contribuições de escritores como Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez, Emilia Bertolé, Eduardo González Lanuza, Raúl González Tuñón entre outros. Seu grupo inicial de redatores contava com Roberto Ortelli, Alfredo Brandán, Homero Guglielmini e Roberto Smith. Durante os anos de publicação, a revista focou na crítica literária, teatral e plástica, com algumas considerações filosóficas e políticas. Disponível em: <https://ahira.com.ar/revistas/inicial-revista-de-la-nueva-generacion/>. Acesso em: 03 jul. 2024.

²⁶A revista contou com apenas uma publicação que rendeu pouco mais de onze mil exemplares. Sob direção do poeta e futurista Pietro Illari, a revista incluiu texto de Filippo T. Marinetti, Eduardo Pettoruti, Pedro Juan Vignale, entre outros. Disponível em: <https://ahira.com.ar/revistas/rovente-futurista/>. Acesso em: 03 jul. 2024.

²⁷A exemplo o movimento de vanguarda poética que ganhou muitos adeptos na Argentina nesse período conhecido como Ultraísmo. Inicialmente, o movimento surgiu na Espanha como uma reação contra a estagnação das artes e as tradições literárias anteriores. Um dos principais nomes argentinos responsáveis por divulgar o movimento no país foi Borge por meio desses periódicos. RIVA, A. F. O ultraísmo borgiano ou o Borges ultraísta. **Contingência**. Porto Alegre, RS, 2010.

a imigração europeia.

A modernização da sociedade, impulsionada pelas políticas educacionais inspirada nos projetos de Domingo F. Sarmiento, foi muito importante para o desenvolvimento do mercado editorial argentino. Por meio de incentivos, houve um aumento na publicação de obras nacionais e clássicos da literatura estrangeira, proporcionando aos leitores do período contato com materiais literários diversificados. Do ponto de vista intelectual, Sarmiento influenciou profundamente o pensamento cultural e literário do país ao promover a leitura como um valor social.

Diante disso, nos anos subsequentes, a produção e circulação de novos textos ampliaram o mercado editorial argentino. A partir desse momento, o crescimento de obras com temas científicos, religiosos, filosóficos e fantástico foram amplamente consumidos. Esse crescente e variado fluxo de textos teve influência significativa na formação da ficção científica no país, e como vimos nos tópicos anteriores, em virtude disso, sua conceituação do gênero foi complexa.

Contudo, vale considerar a dificuldade de definição do gênero de modo geral. O termo “*Science Fiction*”, como conhecemos, foi empregado pela primeira vez por Hugo Gernsback, editor da revista *Amazing Stories* publicada em 1926. No texto de apresentação da primeira edição, Gernsback sugere o neologismo “*Scientifiction*” como sendo o tipo de histórias escritas por nomes como Júlio Verne, H.G. Wells e Edgar Allan Poe, cujas obras poderiam ser reunidas numa definição de “um romance encantador misturado com fatos científicos e visão profética”²⁸. À vista disso, Tavares(1992) discute a controvérsia em torno do termo “ficção científica”, mencionando a proposta da expressão “ficção especulativa” sugerida pelo americano Robert Heinlein como uma forma de encerrar o debate entre cientistas e literatos a respeito da natureza do gênero literário. Tavares ressalta que a ideia de renomear a ficção científica seria tão arriscado quanto “mudar a fórmula da Coca-Cola” (1992, p.11-12). A essa altura – considerando o sucesso que a revistas *Amazing Stories* fez –, a FC representava uma inovação na literatura, conectando-se à tecnologia e revisitando as narrativas fantásticas tradicionais.

Para além de uma condição especulativa, Gernsback defendeu o caráter “premonitório” das ficções científicas. Por exemplo, no escrito *Ralph 124C 41*²⁹, Gernsback “prevê” a televisão, a transmissão por controle remoto, os alimentos sintéticos e o que ele chama de

²⁸GERNSBACK. Hugo. *Amazing Stories*. Ed. n. 1, 1926. p. 03. Disponível em: <https://www.pulpmags.org/content/view/issues/amazing-stories.html>. Acesso em: 9 abr. 2022. (tradução nossa).

²⁹A história foi publicada na revista *Modern Electrics* em 1911. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiug.30112115499466&view=1up&seq=19>. Acesso em: 01 jul. 2022.

Pulsating Polarized Ether Wave, o que conheceria mais tarde como radar.

Além de escritor e responsável pela revista *Amazing Stories*, Gernsback era técnico em eletricidade e amante de rádios; essa relação íntima com a tecnologia certamente o aproximava das especulações acerca do que poderia ou não ser alcançado em termos tecnológicos, ou científicos. Nessa concepção, Tavares acredita que as imagens criadas pela FC não são previsões “proféticas”, por outro lado, elas desempenham um papel significativo na concretização de “sonhos coletivos”. Em sua concepção, essas imagens “impregnam” a realidade, moldando a percepção coletiva. A crença generalizada na possibilidade de conquistar o espaço, por exemplo, foi responsável por impulsionar os programas espaciais de alto custo dos EUA e da URSS. Essa crença refletiu décadas de um sonho compartilhado e o anseio de torná-lo possível (Tavares, 1992).

As ideias transmitidas com base na revista *Amazing Stories* influenciaram toda uma geração americana e, conseqüentemente, a formação de um tipo de literatura que se voltaria à especulação de realidades futuristas, repletas de possibilidades tecnológicas. Contudo, não era novidade que contos ou romances que apresentassem aparatos científicos já estivessem em circulação tanto na Europa, como nos Continentes Americanos há alguns anos.

A criação de uma revista de baixo custo foi fundamental para popularizar um gênero literário até então desconhecido. A circulação dessa revista foi de extrema importância para a difusão das ficções científicas nas bancas de rua, resultando na abertura de espaço para outras revistas que também exploravam temas semelhantes.

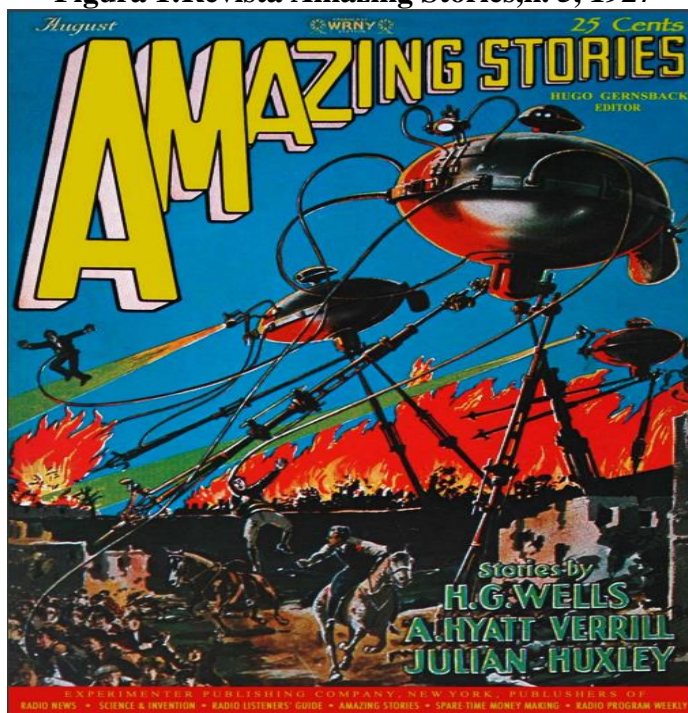
Antes de tudo, é importante ressaltar que o surgimento da revista norte-americana *Amazing Stories* de Hugo Gernsback foi um marco significativo para a popularização da FC em termos científicos e tecnológicos, não apenas nacionalmente. Após a Segunda Guerra Mundial, enquanto a Europa se encontrava devastada pelos conflitos, os Estados Unidos emergiram como uma potência industrial. Essas especulações científicas foram rapidamente difundidas mediante edições de baixo custo e fácil acesso. Com o passar do tempo, esse gênero – inicialmente concebido por Gernsback – evoluiu e expandiu-se para explorar novos territórios.

A partir das capas da revista *Amazing Stories*, é possível observar uma intenção em deixar as temáticas que a revista tratava muito evidentes, seja através de cores vibrantes ou a partir das próprias ilustrações. As imagens ressaltam uma visão de avanço tecnológico e científico muito particular ao contexto de Gernsback. Essa composição de capas chamativas mostrou-se eficiente quando o assunto era atrair leitores.

A tipografia dos títulos é acompanhada pelos nomes de autores como H.G. Wells, resultando em um convite atrativo tanto para os mais aficionados quanto para aqueles apenas

seduzidos pela estética chamativa e incomum da revista.

Figura 1: Revista Amazing Stories, n. 5, 1927



Fonte: Pulpmags Org³⁰.

Dessa forma, para abordar a ficção científica na Argentina, principalmente nas obras literárias, é importante contextualizar o que Joanna Page (2016) chamou de “o caso argentino”. Page, especialista em estudos culturais latino-americanos, ao apresentar uma leitura minuciosa sobre as principais obras de ficção científica, aponta como essas produções se apresentam e refletem seus cenários de produção sob a ótica social e cultural no país, desde o final do século XIX até os dias atuais, considerando mídia diversas.

Assim, o termo adotado para se referir à problemática da existência ou não de ficções científicas argentinas buscava apontar que a difusão do gênero no país não se iniciou apenas com a circulação de literaturas estrangeiras, mas também foi influenciada por situações sociais, culturais e políticas que estavam em voga durante finais do século XIX e início do século XX.

Nesse ínterim, é interessante compreender que o ambiente no qual o gênero floresceu foi cercado de complexidades que vão além de uma questão de definição, tema que se relaciona com os limites acerca da afirmação do próprio gênero de ficção científica enquanto uma categoria literária. Pode-se observar que a dinâmica do mercado literário na Argentina

³⁰ Disponível em: <https://www.pulpmags.org/collections/flb/ams19270800/index.html#p=4>. Acesso em: 01 mar. 2023.

incorporou demandas ligadas à circulação de outros gêneros literários que, em escala maior, dividiram espaço e eventualmente se misturaram às ficções científicas. Tais complexidades estabeleceram categorias literárias de difícil designação.

Essas situações levaram a ficção científica a ser classificada, em determinadas ocasiões, como um subgênero da literatura fantástica³¹, ou um gênero inferior e de menor importância, em que “no passado, era um saco-de-gatos; hoje em dia, não é menos do que uma arca-de-noé” (Tavares, 1992, p.07).

Nesse contexto, observou-se que a ficção científica no contexto argentino reflete as influências sociais, culturais e políticas, portanto, a difusão do gênero não se limitou apenas à circulação de obras estrangeiras, mas também às situações específicas vividas na época. A dinâmica do mercado literário na Argentina dificultou a definição e a classificação da ficção científica, que muitas vezes foi considerada um subgênero da literatura fantástica.

Apesar disso, a ficção científica argentina é importante e relevante, principalmente por abordar uma diversidade de temas nas obras, que produzem reflexões sobre o contexto social e cultural do país, demonstrando a riqueza desse gênero literário.

1.2.1. Borges e a ficção científica argentina: as fronteiras da imaginação e a contribuição para literatura argentina

Borges é considerado uma figura vital na ficção científica argentina devido à sua contribuição a temas que são comuns nesse gênero, como universos paralelos, realidades alternativas e viagens no tempo. Sua habilidade de criar mundos imaginários complexos e desafiar as noções casuais de tempo e espaço abriu portas para que a ficção científica argentina ganhasse notoriedade. Além disso, o autor ficou conhecido por explorar a relação entre texto e contexto e ressaltar a leitura como um ato criativo e interpretativo. A forma como Borges explora os elementos da mitologia, filosofia e literatura em seus contos reflete sobre o poder transformador da leitura e da escrita.

De acordo com Pinto (2003), a escrita de Borges convida o leitor a olhar o mundo através das palavras, reconhecendo que cada leitura é uma criação única. Na obra *Pierre Menard, autor do Quixote* de 1939, Borges apresenta o escritor fictício Menard que tenta reescrever, na íntegra, o clássico *Dom Quixote*(1605) de Cervantes. A maior dificuldade dessa tarefa consiste na impossibilidade reproduzir a experiência e o contexto histórico vivido por Cervantes. Segundo

³¹ Jorge Luis Borges afirma que a literatura fantástica alterna entre dois caminhos: o dentro das características da fantasia, e outro científico. In: *Los caminos de la imaginación*. **Minotauro** n. 8, nov. 1984. Disponível em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/minotauro-no-8-segunda-epoca>. Acesso em: 07 jul. 2022.

Pimentel (2020), isso levanta a questão a respeito da natureza da verdade em relação à interpretação ao longo do tempo. A frase “a história é a Mãe da Verdade” exemplifica como o significado pode mudar com o tempo. Para Cervantes “a frase era um elogio retórico da história”. Em contrapartida, no século XX, a frase passou a representar “a constatação de que a história é a origem, é a mãe do que aconteceu, a explicação e o motivo de tudo, a razão irreversível, e sua verdade impõe-se como absoluta e irredutível” (Pinto, 2020, p. 28). Essa questão ilustra como a interpretação de um texto pode ser influenciada pelo contexto histórico e cultural do leitor.

Na literatura argentina, Borges se destaca por propor um modo diferente de compreender a autoria e a criação literária. Ao utilizar referências de outros textos e autores, ele cria um diálogo intertextual que enriquece a leitura, combinando erudição, ironia e prosa em seu estilo único. Desse modo, sua influência na literatura argentina e latino-americana é inegável. Suas obras, embora não sejam tradicionalmente classificadas como ficção científica, desafiam as noções convencionais de tempo, espaço e realidade por meio de técnicas narrativas específicas e mundos imaginários intrincados. A obra *O jardim de veredas que se bifurcam* (1941) é um exemplo da dimensão temporal que por vezes o autor recorre. O conto explora a possibilidade de dois mundos paralelos, opostos entre si, existirem ao mesmo tempo. Através de um labirinto de infinitas probabilidades, o autor explora tanto a dimensão científica acerca da teoria dos Universos Paralelos quanto a sensação paradoxal, por vezes perturbadora.

Suas obras frequentemente apresentam personagens que confrontam versões alternativas de si mesmas, ou com realidades distorcidas, levantando questões existenciais profundas sobre a singularidade do ser e a multiplicidade de possibilidades na existência humana. Essa exploração da identidade do ser contribui para a ficção científica argentina, que frequentemente se baseia em conceitos semelhantes para explorar as complexidades da condição humana em contextos futuristas ou distópicos.

Além disso, a influência de Borges na ficção científica argentina se estende à forma como ele manipula a linguagem e a estrutura narrativa. Por vezes, suas obras desafiam as expectativas dos leitores, conduzindo-os por caminhos tortuosos e complexos. Essa quebra das normas literárias tradicionais é uma característica da ficção científica argentina, na qual os autores frequentemente experimentam uma variação na estrutura narrativa para criar efeitos de desconcerto e estranhamento. A influência borgiana pode ser percebida em obras que incorporaram elementos surrealistas e metafísicos em suas narrativas, visando explorar os limites do pensamento humano e a desafiar as concepções convencionais de realidade e existência.

Além disso, em meados do século XX, temas ligados à astrologia, ao esoterismo e às doutrinas religiosas como o budismo também se tornaram populares no país. Essa grande variedade de elementos também constituiu para o pano de fundo da literatura fantástica, sendo possível perceber esses aspectos em autores contemporâneos a esse período como Carpentier, García Márquez, e no próprio Borges. Inclusive, a obra *Antologia da Literatura Fantástica* (1940), que reuniu diversos contos de origem estrangeira e nacional, foi organizada na época por Bioy Casares, Silvina Ocampo e Jorge Luis Borges (Martín, 2008).

O livro apresenta uma seleção de contos, fragmentos de peças de teatro e histórias de ficções fantásticas preferidos de seus organizadores. Através dessa vasta seleção, a obra chama atenção, sobretudo, ao modo como os textos reproduzem a realidade com ajuda da imaginação fantástica. A organização dos contos convida o leitor a um passeio pelo misterioso, o assustador, ou o desconhecido de uma maneira reflexiva.

A utilização de uma linguagem mais apurada assinala uma estética particular do século XX, cuja leitura se transforma em um constante exercício de imaginação e reflexão. Eventualmente, o leitor é imerso nos contos mesmo após chegar ao desfecho da narrativa.

Os contos selecionados a integrar a obra são descritos no prólogo de acordo com suas características temáticas, indo de viagens no tempo, fantasias metafísicas, fantasmas, vampiros, castelos, entre outros. Contudo, em uma passagem, encontramos como os contos fantásticos são classificados segundo os autores.

Os contos fantásticos podem ser classificados, também, pela explicação: a) os que se explicam pela ação de um ser ou de um fato sobrenatural; b) os que têm explicação fantástica, mas não sobrenatural ('científica' não me parece o adjetivo conveniente para essas invenções rigorosas, verossímeis, à força de sintaxe); c) os que se explicam pela intervenção de um ser ou de um fato sobrenatural, mas insinuam, também, a possibilidade de uma explicação natural ('SredniVashtar', de Saki); os que admitem uma alucinação explicativa. Essa possibilidade de explicações naturais pode ser um acerto, uma complexidade maior; geralmente é uma fraqueza, um subterfúgio do autor, que não soube propor o fantástico com verossimilhança (Borges; Ocampo; Casares, 2013, p. 15-16).

Ao longo da obra, é possível observar que alguns textos se configuram de maneira inusitada, abordando os limites entre o ficcional e o real. Em especial, destaca-se o conto *Enoch Soames* (1919), escrito pelo britânico Max Beerbohm, que narra o caso de um escritor que faz um pacto com o diabo e viaja até o ano de 1997 para confirmar a fama de seus poemas.

Nesse conto, o leitor se depara inicialmente com o sobrenatural e uma especulação valiosa para o pensamento científico, como a viagem no tempo. É interessante notar que o conto

não apresenta nenhum tipo de artefato tecnológico que explique essa viagem temporal. Essa ausência de explicação científica reforça o caráter inusitado e fantasioso da história, aproximando-a ainda mais do campo da ficção. Por meio dessa abordagem, o conto explora os limites entre a realidade e a imaginação, questionando a fronteira entre o que é concreto e o que é fruto da criação artística.

No desenrolar da trama, Enoch descobre que, no futuro, ele é conhecido como um personagem fictício, a partir de uma história narrada pelo próprio Beerbohm. Em uma passagem, o pintor Rothenstein –também um personagem da obra – recebe a incumbência de realizar um retrato de Enoch, a pedido do próprio, mas acaba rejeitando. Intrigado, o narrador questiona o pintor sobre a recusa e recebe a seguinte resposta:

- Por que estava tão decidido a não desenhá-lo?
 - Desenhá-lo? Ele? Como é possível desenhar um homem que não existe?
 - É impreciso - admiti. Mas meu *mot juste* caiu no vazio. Rothenstein repetiu que Soames não existia (Beerbohm, 1919 *apud* Borges; Ocampo; Casares, 2013, p. 33).

O leitor pode pensar que *Enoch* era um escritor sem relevância no primeiro momento, por outro lado, “a distinção entre personagem não-existente e personagem ficcional merece ser notada, embora no contexto do conto, este uso de ‘não-existente’ sirva para lançar as sementes de desconfiança em relação ao estatuto ontológico de *Enoch Soames*”.³²

Desse modo, entende-se que a formação de obras tanto de fantasia como da ficção científica na Argentina remete a aspectos específicos de uma sociedade que almejava atingir um progresso proclamado pela ciência e pela tecnologia, mas simultaneamente se nutria de especulações de ordem metafísica, espiritual ou suprasensível. Nesse sentido, a influência de Borges ultrapassou os limites do gênero literário, encontrando lugar nas artes, na filosofia e na própria essência da criatividade humana. Ao explorar as noções convencionais de tempo e espaço, as fronteiras do pensamento humano foram expandidas, oferecendo a escritores e leitores um terreno fértil para explorar os limites da imaginação. O modo de criar mundos infinitos dentro das páginas de contos tem servido como estímulo à ficção científica argentina contemporânea. Sobretudo, através de uma tradição narrativa que muitas vezes se transforma em experiências filosóficas, questionando não apenas a sociedade ao redor, mas também os fundamentos da própria existência dos indivíduos.

Contudo, a dificuldade do gênero em se afirmar a partir de uma denominação própria

³² REIS, L. Enoch Soames: a ficção como truque de magia. **Forma de Vida**, n. 21. Lisboa: FLUL, 2021.

que atendesse uma lógica de mercado impossibilitou que ele circulasse na mesma dimensão que as literaturas estrangeiras. Durante o século XX, a circulação de revistas de ficção científica nacionais ganhou destaque e passou a se apresentar de forma dinâmica e fragmentada, o que permitia que sua difusão fosse ampla. Ainda que a literatura de ficção científica fosse vista como um gênero marginal, ela conseguia se conectar às possibilidades da ciência através de modos não habituais de representação. Em grande medida, também lançou interpretações sobre questões sociais, as fronteiras do conhecimento e a existência humana (Cella, 1999).

Para Jitrik (1999), a evolução literária na Argentina ocorre a partir de três fatores que estão enraizados em sua essência. O primeiro está relacionado aos sistemas de crenças religiosas, o qual já foi abordado anteriormente. Os outros dois estão relacionados com as explicações políticas e filosóficas, sendo que o autor destaca a corrente marxista como uma importante extensão entre a escrita e as estruturas sociais, e o existencialismo, ao tratar das dimensões do ser através dos aspectos morais e existenciais. Como exemplo, Jitrik aponta a influência do filósofo Albert Camus na obra *O Túnel* de Ernesto Sabato (1948), assim como a perspectiva existencialista do francês Jean-Paul Sartre que também contribuiu ao surgimento do “espaço intelectual” à literatura argentina (Jitrik, 1999).

Contudo, essas questões ainda são insuficientes para pensar o lugar da literatura crítica argentina, sobretudo em relação à questão da ficção ao considerá-la como um aparato na representação do real. Isso implica na crítica à perspectiva estreita que enxerga a literatura meramente como um espelho da realidade, desconsiderando sua riqueza como uma forma artística e sua capacidade de explorar temas mais profundos e complexos.

Por esse lado, Noé Jitrik propõe pensar a relação entre a literatura e o pensamento psicanalítico, particularmente no contexto da literatura argentina dos anos de 1960. Segundo Jitrik, elementos da teoria psicanalítica podem ser destacados em autores como Ernesto Sabato, Julio Cortázar e Juan José Saer. De acordo com essa análise, a psicanálise pode ser uma ferramenta importante para entender as complexidades da psicologia dos personagens e as dimensões simbólicas das narrativas. Além disso, a influência da teoria nos movimentos da literários argentinos contribuiu para a renovação do gênero no país.

A ascensão do peronismo, precedida de períodos de tensão política, influenciou profundamente a produção literária. Nesse cenário, a aplicação do pensamento psicanalítico na literatura adquiriu uma dimensão política e social significativa. As obras produzidas nesse período não se limitaram a explorar as questões individuais dos personagens, mas também examinaram questões sociais mais abrangentes, como identidade, poder e alienação, que ressoaram fortemente com o público do período.

Ademais, a discussão dos temas com tamanha relevância para o contexto ajudou a alimentar significativamente o mercado literário argentino da época, fornecendo ao público obras que lidavam diretamente com suas próprias experiências particulares, tendo em vista os desafios de um cenário político e social em fluxo de mudança.

1.2.2. O papel das ficções científicas nos “Anos Dourados” do mercado editorial

Como reforçado anteriormente, a ficção científica na Argentina se desenvolveu de forma específica, sem se limitar a aspectos puramente científicos ou tecnológicos. A fusão com elementos de fantasia e a tradição literária argentina permitiu que o gênero se estabelecesse nas fronteiras até então bem definidas. No entanto, quando se trata da formação do mercado editorial, é importante reconhecer o papel crucial das traduções de várias obras do gênero e como isso impulsionou o mercado de livros na época.

Nesse sentido, as revistas que estiveram em circulação durante meados dos anos de 1950, tido como os “Anos Dourados” das publicações de livros no país, e anos de 1960, são de grande importância para compreender como algumas obras e escritores consagrados no estilo chegaram ao mercado, e como isso se relaciona à formação de um público leitor de FC.

Quando se trata de FC, basicamente está se referindo a obras escritas principalmente por norte-americanos, que exploram várias especulações envolvendo espaçonaves e tecnologias “novas”. No contexto da FC argentina, que fugiu desses estereótipos, é interessante pensar em como os novos autores encontraram seu lugar dentro desse cenário híbrido.

Em meio a definições discutíveis que oscilam entre “fantasia científica”, “ficção científica” e a junção de “fantasia e ficção científica”, como os leitores reconhecem as obras? Embora a questão da conceituação do gênero possa parecer um fator essencial para entender a dinâmica da FC no mercado argentino, ela exclui outras possibilidades de análise. Para além de estabelecer uma especificação bem aceita, o movimento da FC no país teve outras prioridades, sobretudo voltadas à qualidade de circulação do gênero.

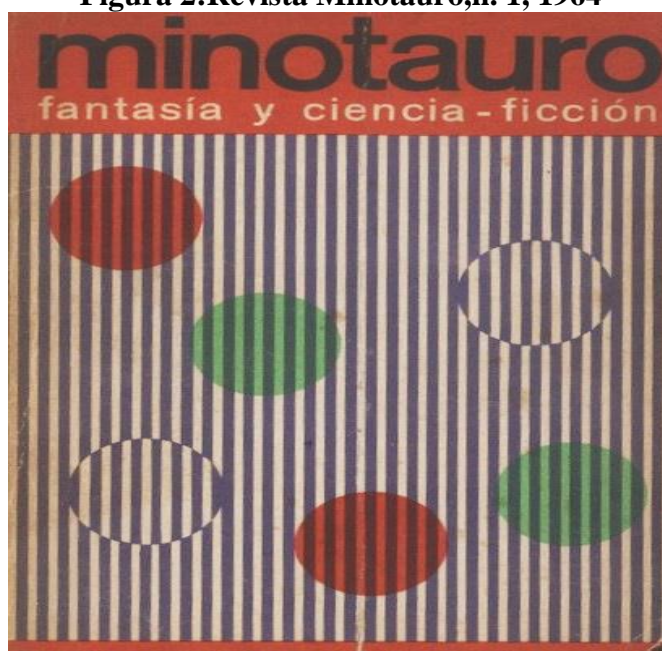
Em vista disso, com o surgimento da revista *Minotauro* criada entre os anos de 1964, houve um movimento inverso ao proposto pelos primeiros expoentes de FC. O periódico prezou pela qualidade literária dos textos, traçando um importante percurso de divulgação do gênero no país. A revista teve dois momentos de publicação. O primeiro foi de 1964 a 1968, e contou com a direção de Francisco “Paco” Parrúa, e o segundo entre 1983 a 1986, sob direção Marcial Souto. Esses dois momentos merecem uma atenção especial e são abordados respectivamente a seguir.

O grande diferencial da revista em relação aos outros impressos de FC residia no seu

design excepcionalmente distinto das edições *pulps* estrangeiras. As capas eram compostas por imagens abstratas e cores alternativas, diferente das tradicionais que esbanjaram desenhos chamativos de robôs, naves ou alienígenas.

O design alternativo e moderno, criado pelo ilustrador Juan Esteban, desempenhou um papel fundamental no deslocamento de um público geral para um público mais específico e exigente, destacando-se, com isso, a formação de um catálogo especializado que se distingue consideravelmente de uma concepção fechada do gênero de ficção científica.

Figura 2: Revista Minotauro, n. 1, 1964



Fonte: AHIRA.

A revista e editora Minotauro teve duas épocas distintas de circulação, sendo a primeira inaugurada pelo editor Francisco “Paco” Porrúa nos anos de 1964 a 1968. Durante as décadas de 1930 e 1950, muitos espanhóis migraram para a Argentina em busca de exílio político e fuga das condições econômicas. Muitos republicanos deixaram o país para escapar da repressão franquista durante a Guerra Civil Espanhola, outros foram motivados pela forte crise econômica agravada pelos conflitos. Ambos os grupos encontraram uma rede de apoio na Argentina, que ofereceu solidariedade e defendeu o direito de asilo aos imigrantes.

Diferentemente de outros editores espanhóis que chegaram à Argentina durante esse período, a família de Porrúa mudou-se para o país nos primeiros anos da década de 1920, quando ele ainda era jovem. Ao completar 18 anos, Porrúa estabeleceu-se em Buenos Aires e cursou Filosofia e Letras na Universidade de Buenos Aires. A chegada massiva de editores estrangeiros, sobretudo espanhóis, contribuiu significativamente para a expansão do mercado

editorial argentino. Soares (2007) afirma que as consequências da crise das editoras espanholas e a Guerra Civil ajudaram a criar um cenário positivo para as editoras argentinas, transformando o país até meados de 1950 na principal referência de publicação em língua espanhola.

O mercado editorial desse período se apresentava como um campo aberto às diversas possibilidades. No contexto das FCs no país, o periódico *Minotauro* conseguiu inovar as formas de distribuição do gênero. Diferentemente da maioria, que, por sua vez, costuma ser vendida em quiosques populares, a revista era comercializada exclusivamente em livrarias com texto de alta qualidade.

A editora, ao traduzir e divulgar com exclusividade obras consagradas norte-americanas e europeias, contribuiu significativamente para o desenvolvimento e valorização do gênero. A revista, demonstrando um interesse singular pela literatura de qualidade, adotou um formato que se destacava nas prateleiras das livrarias, apresentando uma estética mais madura e aproximando-se mais de um livro do que de uma revista popular, conforme Castagnet (2015, p. 05) ressalta:

Minotauro colocou em prática um amplo critério de especificidade em seu catálogo, que estabeleceu uma ruptura com a tradição editorial e crítica norte-americana, cuja marca se baseia, até hoje, em um critério de diferenciação e exclusão entre autores de gênero e autores literários. A concepção não dogmática dos gêneros de Porrúa permitiu a publicação de autores de alto prestígio simbólico, mas cuja produção também se apresentava fora dos referidos gêneros.

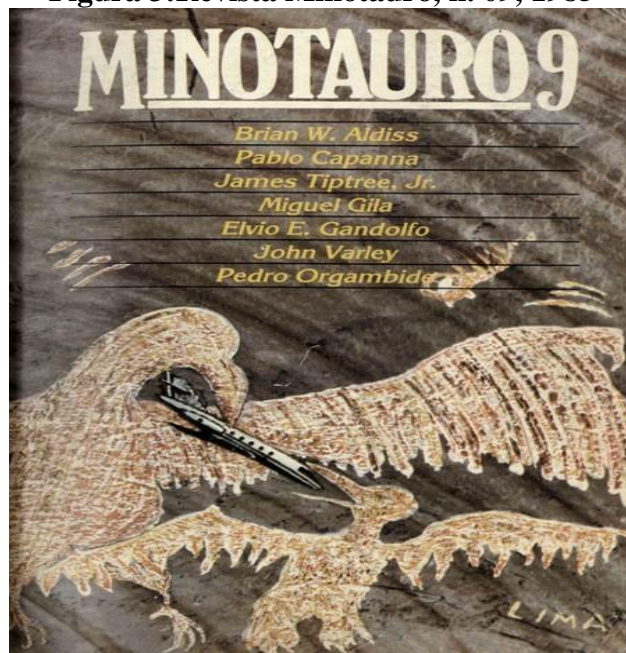
O segundo momento da revista (1983–1986) foi caracterizado por um novo período de renovação, com a direção de Marcial Souto. Além das obras de ficção científica, o periódico também passou a incluir entrevistas e resenhas de livros e filmes. Nesse período, contou-se com a colaboração de nomes como Pablo Capanna, Elvio E. Gandolfo e Aníbal M. Vinelli, entre outros.

É perceptível que as capas não mais apresentavam o selo “*fantasía y cienciaficción*”. Essa alteração ocorreu durante a gestão de Parrúa. Em uma entrevista (2012), o espanhol afirmou que a ideia inicial era que essa denominação funcionasse como um tipo de “selo de colecionador”, no entanto, as várias distinções entre o gênero em relação à literatura convencional eram problemáticas, sugerindo uma hierarquia que não agradava Parrúa (Castagnet, 2014).

Esse segundo momento do periódico também se destaca pela estética das capas. Embora

mantenha uma simplicidade estética e um toque de fantasia, é evidente que os nomes dos autores ganham mais destaque. As ilustrações, embora curiosas, têm um ar de seriedade que transmite uma perspectiva culta e intelectual, em vez de buscar o impacto e popularidade. Isso mostra que, apesar das mudanças ao longo do tempo, o público-alvo continua o mesmo. O esforço para transformar a ficção científica em um produto literário de qualidade e valor comercial não desapareceu, apenas ganhou novas características, como pode observar nas HQs a seguir.

Figura 3: Revista Minotauro, n. 09, 1985



Fonte: AHIRA

Segundo Abraham (2013), a revista *Minotauro* foi uma divisora de águas, no sentido de tirar o FC de uma condição de “gueto” e aproximá-la da literatura convencional. Essa ruptura com os antigos rótulos significou conferir ao gênero um cenário de qualidade e renovação, marcando a passagem de uma fase ingênua a um estágio maduro no país.

Após a revista *Más Allá* praticamente desaparecer do mercado por volta dos anos de 1957, um ambiente propício para a renovação do gênero surge entre as lacunas deixadas por sua ausência. Além da proposta iniciada com a *Minotauro*, a revista *Géminis* (1965) também se empenhou em trazer uma nova concepção ao gênero. Publicada pelo selo Ediciones HGO e com direção de Héctor Germán Oesterheld – daí as siglas –, a revista teve apenas dois números lançados, respectivamente, em 30 de junho e 30 de julho de 1965.

Ambas as publicações contavam com traduções de obras norte-americanas da revista, a qual tinham um acordo, *Galaxy Science Fiction*. Esta contava com uma abordagem que

priorizava mais questões sociais do que exclusivamente a tecnologia, tendo publicado obras notáveis de autores como Ray Bradbury, Robert A. e Alfred Bester. Contudo, logo no prefácio da primeira edição, a revista *Géminis* deixa claro que suas intenções vão além de apenas traduzir textos. Em termos gerais, ela buscou incentivar os escritores, novos ou experientes, a produzirem histórias de ficção científica por meio de um concurso. Ademais, os leitores poderiam fazer sugestões e intervir nas publicações, o que tornaria a revista, de certa maneira, um produto colaborativo (Abraham, 2013). Além do mais, a revista buscou ampliar a tradição iniciada pela *Más Allá* de combinar literatura e texto científicos e tecnológicos.

A facilidade de circulação e o custo acessível desses materiais a princípio possibilitou que o gênero chegasse às camadas mais populares. Outro fator importante deve ser observado a respeito dos níveis de qualidade exigidos às publicações, principalmente a partir dos anos de 1960. O salto dos *kioscos* – bancas jornais e revistas de rua – às livrarias possibilitou que o gênero ganhasse notoriedade ao se destinar a outro tipo de leitor – aquele interessado em valor e qualidade.

Diante desses fatos, Oesterheld conseguiu transitar com a FC em duas dimensões, uma puramente literária e outra fundamentada nas HQs. Porém, em muitos momentos essas dimensões se misturam. Por exemplo, na segunda edição da revista *Géminis* o texto intitulado “*Una muerte*” fez associação direta à obra *El Eternauta*. Objetivamente, o texto narra os minutos finais de uma alienígena que segura em suas mãos um pássaro terrestre.

Figura 4: Texto "Una muerte" de Oesterheld. Revista Géminis, n.2, 1965

una muerte Por H. G. Oesterheld



Los contactos con seres de otros mundos pueden ser tan diferentes a todo lo imaginada ... Y tan patético.

Fonte: AHIRA.

A criatura, curiosamente, possui sete dedos, assim como um dos invasores da HQ chamados de “Manos”. Além dessa vinculação, na mesma edição há uma espécie de propaganda de *El Eternauta* sobre os dizeres de ser o maior livro de suspense escrito no país³³. A partir dessa vinculação, é possível enxergar uma estratégia, tanto de divulgação da HQ a quem ainda não conhecia como de anúncio de algo novo sobre a obra.

A segunda opção se confirma com o lançamento *El Eternauta*, segunda parte, pela *Skorpio* em 1976. A revista, demonstrada na Figura 5, foi de grande importância para as histórias em quadrinhos argentinas. Dirigida na época por Alfredo Scutti e pela gravadora *Ediciones Record*, a revista se inspirou em periódicos como *Misterix*, *Frontera* e *Hora Cero*, visando dar continuidade às publicações de HQs.

Figura 5:Manos, El Eternauta segunda parte, 1976



Fonte:Ediciones Record.

Desse modo, é notório que a circulação das FCs foi de extrema importância para o mercado editorial entre os anos 1950 e 1970. Isso se deve principalmente ao fato de apostarem

³³ Texto original: “*El Libro de mayor suspenso jamás escrito en la Argentina*”. AHIRA. Archivo Histórico de Revistas Argentinas. Géminis, 1965, p. 71.

em novas abordagens acerca do gênero. Ainda assim, não é fácil definir a FC argentina a partir de um único elemento, uma vez que ela foi considerada um produto inferior e derivado de outros gêneros. No país não se estabeleceu um modo especial de criar ficções científicas, mas, por outro lado, havia a possibilidade de produzi-las nas lacunas daquilo que era entendido como oposto ao gênero. Os esforços em produzir textos de qualidade aliados a uma estética particular, permitiu a FC transitar entre os *kioscose* as livrarias, atingindo assim públicos e demandas diferentes.

1.3. A influência de Oesterheld nas HQs de ficção científica argentinas

Neste tópico, busca-se compreender os processos de apropriação e disseminação das obras de ficção científica de Oesterheld e sua relação com a sociedade argentina, demonstrando a importância da FC durante um período de intensas transformações nas esferas políticas e sociais no país nas décadas de 1950 a 1980. As HQs de ficções científicas de Oesterheld promovem uma reflexão crítica dessas mudanças, apresentando possibilidades e alternativas futuras à sociedade desse período.

Ademais, as obras do escritor estão inseridas em um contexto de grande mudança social e cultural, tanto no âmbito nacional quanto internacional. O panorama apresentado permite destacar as condições históricas que possibilitaram as apropriações específicas sobre a FC promovidas pelos quadrinhos de Oesterheld. Esses momentos são de extrema importância para interpretar a relação entre as literaturas fantásticas e o surgimento das primeiras revistas de FC, aspectos fundamentais para compreender o caminho de autonomia estético praticado por Oesterheld em seus trabalhos de FC a partir da década de 1950.

Apesar de ter se formado em Geologia, Oesterheld sempre exibiu um interesse notável pela literatura, especialmente pela escrita, chegando a criar algumas histórias infantis antes de embarcar no fascinante mundo dos quadrinhos.

Nesse período, houve uma renovação significativa no cenário de impressos, com a ascensão de diversas mídias de segmentos populares, e, com isso, muitos novos autores começaram a ingressar no mercado editorial, como foi o caso de Oesterheld, que teve um de seus primeiros escritos, *Truilia y Miltar*, publicado no jornal *La Prensa* de 1943, trabalhando mais tarde em editoras como roteirista de histórias infantis e HQs de ação, fantasia e ficção científica. Em torno de 1947, Oesterheld iniciou sua colaboração com um prestigiado grupo de italianos na Editora Abril.

A editora teve sua trajetória iniciada nos anos 1941 na Argentina por Cesare Civita, que na ocasião havia deixado a Itália em vista do avanço do Fascismo. Durante suas primeiras décadas, a Editora Abril fez publicações das revistas de *El Pato Donald*, além de conteúdos diversificados como quadrinhos e fascículos semanais.

No Brasil, a editora foi fundada por Victor Civita em julho de 1950, e logo ganhou prestígio ao introduzir revistas de notícias de grande expressão como *Veja*(1968) e publicações esportivas através da revista *Placar*(1970). Na Argentina, a editora reuniu diversos autores e artistas como Hugo Pratt, Alberto Ongaro, Ivo Pavone, Alberto Breccia, Paul Campani, e Héctor Oesterheld. Além da publicação de quadrinhos da Disney havia espaço para publicação de historietas nacionais. Exatamente nesse contexto que a carreira de Oesterheld como roteirista de histórias em quadrinhos teve início, a partir da publicando sua primeira HQ intitulada "*Cargamento Negro*" na revista *Cinemistério* em 1951, com ilustração de Eugenio Zoppi.

No decurso da década de 1950, a editora passava por um quadro de renovação em várias seções, cuja intenção era incrementar as edições com histórias inovadoras, apostando em materiais que estavam em alta, como os gêneros de fantasia e ficção científica. Diante disso, a revista *Más Allá*(1953) surge como uma franquia da *Galaxy Science Fiction* (1950–1980), ambas as revistas evocam características estéticas espelhadas na pioneira do gênero, a norte-americana *Amazing Stories* (1926).

Na Argentina, a revista *Más Allá*, editada pelo selo da editora Abril, foi uma das pioneiras dedicada à ficção científica, responsável por apresentar aos leitores argentinos autores renomados como Isaac Asimov, Philip K. Dick, Fritz Leiber, entre outros. Contudo, é importante ressaltar que essa edição tinha uma abordagem mais popular, seguindo o exemplo das famosas *pulps* americanas, como a *Amazing Stories*.

A respeito do designer das duas revistas, é possível notar algumas peculiaridades estilísticas relacionadas ao gênero de ficção científica. Essas diferenças, que em alguns casos podem parecer sutis, correspondem à evolução dos estereótipos estéticos das FCs ao estágio mais sério e específico.

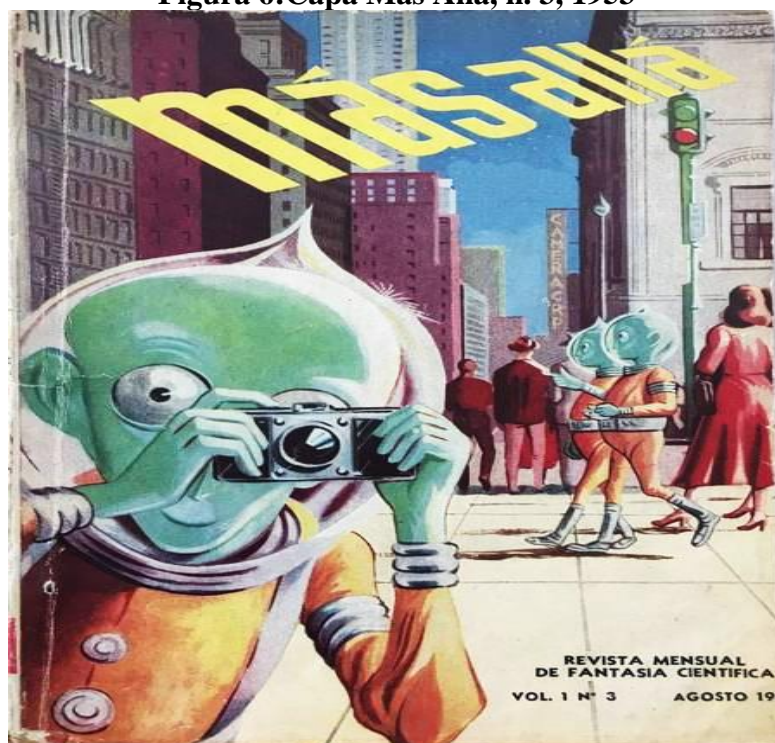
A revista *Más Allá* também apostou na temática tecnológica e científica como composição de suas capas. Contudo, vale destacar que, sendo uma franquia da *Galaxy Science Fiction*, naturalmente essas composições estéticas estavam intrinsecamente ligadas. Como foi o caso da capa *Galaxy Science Fiction* de 1952 e da capa da *Más Allá* de 1953, os quais são exatamente as mesmas.

Apesar de existir uma concepção voltada ao incrível das viagens espaciais e as especulações tecnológicas e científicas, a revista argentina herdou da norte-americana um visual

menos chamativo em comparação à pioneira *Amazing Stories*. As cores pouco vibrantes e a ausência de imagens de ação impactam menos o visual da edição argentina. Entretanto, os elementos característicos ao gênero de ficção científica são totalmente reconhecíveis, conforme pode ser observado a seguir.

Após quase trinta anos do “*Scientifiction*” de Gernsback, o gênero se transformou e passou a falar por si próprio em termos de divulgação e reconhecimento. Na Argentina, por volta dos anos de 1950, a FC encontrou um público mais familiarizado com os principais estereótipos do gênero, além de ter em mente os temas que uma “fantasia científica” aborda.

Figura 6: Capa *Más Alla*, n. 3, 1953



Fonte: AHIRA.

Sobre a estrutura interna, é importante ressaltar que, na maioria das edições, havia um texto de abertura com informações científicas ou novidades tecnológicas. O índice era dividido entre contos ou novelas, além da divulgação de artigos científicos ou tecnológicos. A revista argentina *Más Allá* seguiu esse tipo de estética, demonstrando que o periódico também se destinava aos amantes de contos de “fantasia científica”³⁴. Essa classificação esteve presente quase como um slogan na maioria das capas dos seus periódicos, que mesclava em suas edições histórias tanto de fantasia como de ficções científicas.

³⁴Archivo Histórico de Revistas Argentinas. *Más Allá*, n° 1, 1953. Disponível em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/mas-alla-no-1/>. Acesso em: 16 jun. 2022.

Além das traduções de obras estrangeiras, *Más Allá* publicou muitos textos de autores nacionais, como Oesterheld, que teve o conto *Cuidado con el perro*³⁵ publicado no seu terceiro número do ano 1953, e a história chamada *Inocente Maquiavel reforçado*, publicada na edição n. 29 do ano 1955. Importante lembrar que, durante sua ascensão, participou da redação de ciências da revista *El Pato Donald* (1944) e escreveu roteiros para *Misterix* (1948–1965) e *Cinemisterio* (1950–1955).

Posteriormente, Oesterheld encontrou espaço na editora Abril para explorar questões tecnológicas, sociais e até mesmo conflitos através de seus roteiros, emplacando personagens famosos de histórias em quadrinhos como *Bull Rockett* (1952) e *Sargento Kirk* (1953), que surgiram durante a “Era de Ouro” das HQs argentinas.

Após um período promissor, há indícios que Oesterheld exerceu o cargo de diretor da revista Abril durante algum tempo³⁶. A figura do roteirista e editor Héctor Germán Oesterheld ganhou destaque, e Oesterheld decide sair da referida editora e funda a sua própria, chamada *Frontera* (1956–1961).

Logo depois, Oesterheld criou seus maiores sucessos: *El Eternauta* (1957), publicada com os desenhos de Francisco Solano López e *Mort Cinder* (1962), com arte de Alberto Breccia. Esse destaque revelou o impacto cultural e editorial da obra em questão para o cenário de publicação de narrativas de ficção científica originais da Argentina.

Assim, diante de um cenário favorável ao mercado de impressos, Oesterheld buscou explorar além das questões tecnológicas e científicas os aspectos sociais e políticos em seus roteiros, criando personagens marcantes e narrativas destinadas às camadas mais populares. Os trabalhos desenvolvidos durante a década de 1950 abordaram questões particulares do seu tempo tendo como cenário a América Latina. Como característica principal, essas abordagens possuíam um viés humanista com críticas sutis a temas sociais e políticos.

O cenário favorável às publicações de FC e HQs foi impulsionado por dois fatores durante o período conhecido como a era de ouro do mercado editorial argentino (1930 a 1950): o crescimento expressivo desse mercado e a ampla disponibilidade de obras traduzidas, com destaque para a FC.

Conseqüentemente, Oesterheld, utilizando seu conhecimento como diretor de periódicos de FC e roteirista de HQs, apresentou outras possibilidades narrativas ao gênero. O grande ápice do mercado editorial argentino também foi um dos grandes momentos da literatura

³⁵ Na ocasião, Oesterheld assinava com o pseudônimo “Héctor Sánchez Puyol”.

³⁶ Como o relato de Francisco Solano López. In: ABRAHAM, Carlos Enrique. **Revistas argentinas de cienciaficción**. Buenos Aires: Tren em Movimiento, 2013:134.

de FC, que circulou dos guetos às livrarias.

O impulso da indústria voltada ao mercado editorial possibilitou a propagação do gênero, e isso corresponde diretamente com o sucesso das obras de Oesterheld dedicadas às FC. Visto que o leitor se encontrava familiarizado com as principais convenções do gênero, e independente do grau intelectual ou financeiro do público, as suas edições buscaram um caminho entre as margens para inovar as narrativas das FC a partir dos HQs.

1.3.1 Onde está Héctor Germán Oesterheld? A história interrompida pela Ditadura Militar

Diante das históricas escritas pelo saudoso Oesterheld, segundo De Diego (2022), a indústria editorial argentina experimentou ao longo dos séculos XIX a XX avanços importantes à cultura impressa. Em sua obra, *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880–2000)*, é possível identificar alguns aspectos que tratam especificamente dessa relação. Através da análise do contexto histórico, observa-se claramente como as mudanças políticas, sociais e governamentais influenciaram a circulação de livros e outros impressos.

Mas a relação estabelecida com os autores e as preferências editoriais revelam uma forma de enfrentar os desafios do mercado, resultando nos diferentes modos de configuração da cena literária e cultural do país, sendo essas as estratégias adotadas pelos editores ao longo desse período.

Observa-se aqui que as escolhas dos editores e as políticas adotadas durante esse período foram significativas para o desenvolvimento da literatura argentina, dos movimentos literários e dos estilos comercializados. Dessa forma, as publicações de Oesterheld encontram um lugar propício nesse cenário para HQs de FC florescerem, uma vez que os leitores já se encontravam familiarizados com as convenções do gênero.

Entretanto, com o avanço das tensões políticas internacionais e dos governos autoritários em países latino-americanos, seu discurso ideológico tornou-se mais radical e expressivo, isso rendeu uma visibilidade negativa do autor aos olhos do governo militar, na época de Onganía (1966–1970).

A política adotada pelo militar tinha um caráter moralista e autoritário. Dentre suas ações, é possível destacar a suspensão do direito de greve, o fim da autonomia das universidades e a repressão aos movimentos artísticos de vanguarda. Já no campo econômico, o país enfrentou congelamento dos salários, alta da inflação e desvalorização da moeda nacional.

Houve diversas crises econômicas e políticas que afetaram o país, passando por movimentos revolucionários iniciados nos anos 1950 e pela ascensão de governos autoritários

em países latino-americanos, em um cenário pós-Perón³⁷. Com isso, o autor tornou-se alvo de perseguição das autoridades pelo teor politizado dos seus roteiros, principalmente quando se aliou ao grupo de esquerda radical – Montoneros –, mostrando que seus ideais políticos se encontravam bem visíveis não apenas nos roteiros.

Nesse período, a obra *La Vida del Che* (1969), com roteiros de Oesterheld em parceria com os ilustradores Enrique e Alberto Breccia, foi retirada de circulação e suas cópias e originais foram confiscados pelas autoridades. No mesmo ano, o *remake* de *El Eternauta*³⁸, publicado pela editora Atlántida na revista *Gente*, sofreu críticas sobre uma suposta intelectualização que não agradou os leitores, o que levou a uma finalização abrupta das publicações.

Apesar desses eventos, Oesterheld em 1970 publicou pela revista *2001* uma história em quadrinhos, em parceria com León Napoo e Gustavo Trigo, chamada *La Guerra de los Antares*, que assim como *El Eternauta*, descreve uma invasão alienígena na América do Sul, repleta de alegorias à dominação das forças estrangeiras no continente.

No ano de 1973, Héctor assumia 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.

Em meio a um cenário de crises financeiras e políticas que o país passava — que inclusive resultaram no fechamento da Editora Frontera por volta dos anos de 1960 —, *El Eternauta II* (1976) nasce sob um viés de ditaduras. A obra explora a perspectiva de um futuro de opressão no qual as pessoas são totalmente dominadas pelos invasores. A narrativa apresenta um cenário mais agressivo, dando ênfase aos pressupostos ideológicos que Oesterheld assumiu durante as últimas décadas. Conseqüentemente, integrantes de grupos radicais, como Montoneros, foram reprimidos violentamente pela ditadura, o que fez Oesterheld trabalhar clandestinamente até o seu desaparecimento. Ressalta-se que o escritor foi sequestrado e ficou desaparecido³⁹ durante a ditadura do general Videla⁴⁰.

³⁷ O período do peronismo se refere ao tempo em que Juan Domingo Perón ocupou a presidência da Argentina. Perón foi presidente de 1946 a 1955 e novamente de 1973 a 1974.

³⁸ Também conhecida como *El Eternauta 1969*, a obra conta com ilustrações de Alberto Breccia e não de Solano López.

³⁹ Como apontam os relatos da viúva de Oesterheld no livro *Los Oesterheld* (2016), embora seu corpo nunca fora encontrado, testemunhas relataram ter visto o roteirista argentino pela última vez, por volta de 1977, em um dos centros clandestinos onde os presos políticos eram mantidos.

⁴⁰ NICOLINI, F.; BELTRAMI, A. **Los Oesterheld**. Bueno Aires: Sudamericana, 2016. p. 380.

A viúva de Oesterheld, Elsá Sánchez, relatou que as suas quatro filhas, duas delas grávidas, também foram sequestradas pelos militares no mesmo período em que o seu marido. Nos primeiros anos do desaparecimento da sua família, Elsá contou com ajuda de artistas e amigos de Oesterheld que haviam se refugiado na Europa e começaram a pressionar as autoridades por notícias do seu paradeiro, ou para tornar o caso público⁴¹.

Muitos artistas franceses, belgas e italianos, incluindo Hugo Pratt – que na ocasião concedeu a Elsá alguns direitos autorais das obras que Héctor havia vendido –, solicitaram junto às suas embaixadas providências a respeito do desaparecimento de Héctor. Anos depois, na Itália, Oesterheld chegou a ser homenageado com o prêmio *Yellow Kid* no festival de HQs de Lucca. A Figura 7 demonstra um pouco do caso de Héctor Gérman Oesterheld, amplamente divulgado internacionalmente em relação à sua morte, suscitando uma questão importante: onde está Héctor Gérman Oesterheld?

Figura 7: Pôster desenhado por Felix Saborido



Fonte: Blog Boitempo⁴²

⁴¹ NICOLINI; BELTRAMI. *Op.cit.*

⁴² PERICÁS, Luiz Bernardo. Os últimos passos de Héctor Oesterheld. **Blog Boitempo**. 2018. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2015/10/23/os-ultimos-passos-de-hector-oesterheld/>. Acesso em: 05 abr. 2023.

A falta de informações sobre o paradeiro de Oesterheld não era um caso isolado, por haver inúmeros outros desaparecimentos durante o regime militar. Essa ausência de respostas levou ao surgimento de vários movimentos em busca dos desaparecidos. Dentre várias organizações, destaca-se a Associação Civil Avós da Praça de Maio, que tinha como finalidade a recuperação das crianças sequestradas com seus pais ou que nasceram nos centros clandestinos de detenção. Elsa foi uma das principais ativistas desse movimento.

Ao fim da Ditadura Militar argentina, o pôster desenhado por Felix Saborido, publicado originalmente na revista *Feriado Nacional* em 1983, conseguiu expressar toda a indignação que familiares, amigos e colegas de profissão sentiam. A arte reuniu todos os personagens criados por Oesterheld ao longo da sua carreira, ou seja, o seu legado era o único conforto diante da pergunta que ainda ecoava sem resposta.

2. NARRATIVAS GRÁFICAS COMO CONSTRUTORAS DE MUNDOS: A RELAÇÃO ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA NAS HQS DE EL ETERNAUTA

As histórias em quadrinhos da série *El Eternauta*, criadas por Héctor Germán Oesterheld, foram lançadas em períodos de intensas agitações políticas e crises econômicas na Argentina. A partir de 1955, o país entrou em um período de intensa instabilidade política, desencadeado pela queda de Juan Domingo Perón, evento que marcou o início de uma fase de conflitos e alternância entre governos civis e intervenções militares, em um cenário polarizado entre peronistas e antiperonistas. O golpe militar de 1966 instaurou um regime autoritário liderado pelo general Onganía, que buscava impor ordem e promover uma reestruturação econômica neoliberal. No entanto, a repressão política resultou na formação de movimentos guerrilheiros, aumentando a violência política no país.

Os conflitos internos entre diferentes setores da sociedade também contribuíam para a instabilidade econômica. Entre 1955 e 1966, a Argentina enfrentou crises caracterizadas pela queda nos preços internacionais dos produtos agrícolas e pelo esgotamento das reservas acumuladas durante a Segunda Guerra Mundial, o que resultou drasticamente no aumento da inflação no ano seguintes.

Sob a esperança de reconciliação política, Perón retorna do exílio em 1973. Contudo, o cenário não se mostra nada promissor, configurado por conflito social, violência política e crise econômicas – frutos do desenrolar de outros governos. A polarização social e a deterioração econômica, combinadas com a morte de Perón um ano depois e a frágil liderança de sua sucessora, Isabel Perón, culminaram em um novo golpe militar em 1976. Esse golpe instaurou a última Ditadura Militar (1976–1983), um período sombrio em que milhares de opositores foram perseguidos, torturados e mortos.

O panorama descrito levou muitos intelectuais a investigarem esses acontecimentos, buscando compreender não apenas como os eventos históricos se desenrolaram em suas múltiplas dimensões, mas também como as obras culturais responderam e se moldaram diante deles. Nesse contexto, as histórias em quadrinhos emergem como um valioso instrumento de análise, pois, enquanto produtos sociais e históricos, elas não apenas refletem, mas também propagam ideias e valores que ajudam a entender os acontecimentos.

Outro aspecto importante a ser considerado é a postura crítica de Oesterheld diante dos acontecimentos de sua época. Por meio das histórias em quadrinhos, o autor examina questões

sociais do país, abordando temas como a desigualdade, lançando críticas à ditadura, convidando o leitor a pensar criticamente sobre a realidade política e social a sua volta.

A direção desta pesquisa não se aproxima de seus trabalhos unicamente para entendê-los como uma expressão de lugar ou tempo histórico, analisando o contexto desses diversos eventos e discutindo seus resultados e suas causas. No entanto, dar voz às essas questões, permitindo que elas evidenciem aspectos próprios de um tipo de dinâmica, que usualmente não é tão explorada – ao que diz respeito à historicidade das HQs –, concede margem para outras problemáticas poderem ser discutidas, como os usos dessas fontes na compreensão da imaginação histórica, na construção da memória ou até mesmo na própria historiográfica. Diante disso, cabe avaliar se tais mídias poderiam construir reflexões históricas à medida que são sujeitas à articulação entre passado e presente.

Dessa forma, se estabelece um entendimento da importância da produção do autor, considerando as diversas formas como o Oesterheld tratou os eventos cotidianos mediante sua perspectiva em relação à sociedade, evidenciando outros modos de refletir sobre os acontecimentos. Diante do exposto, o capítulo em questão explora como as histórias em quadrinhos, especialmente a obra *El Eternauta*, atuam como meios poderosos na construção de mundos, entrelaçando elementos de ficção e história.

A partir da análise da HQ, o capítulo discute como o autor utiliza a FC para representar eventos históricos e culturais, abordando temas como resistência e a sobrevivência humana. Além disso, a relação entre a ficção e a realidade histórica demonstra como o quadrinho dialoga sobre o mundo real, ao mesmo tempo que oferece uma narrativa ficcional, cheia de metáforas e simbolismos.

A análise foca na maneira como *El Eternauta* mistura a realidade com o imaginário, criando um ambiente onde os dois universos se intercalam para contar uma história profunda e carregada de elementos sociais e políticos. O capítulo está configurado em dois momentos, no primeiro, as fontes apresentadas são exploradas mediante à intrincada relação entre História e Ficção, demonstrando que a ficção não é inimiga da História, mas sim uma ferramenta poderosa para a sua compreensão. As HQs, nesse contexto, emergem como um campo rico para a pesquisa histórica, oferecendo novas perspectivas aos modos de narrar o passado.

As HQs, assim como a própria História, são construções narrativas que buscam dar sentido ao passado. A escolha dos temas, personagens, enquadramentos e diálogos reflete a visão de mundo do autor e os valores da sociedade em que a obra foi produzida. Os quadrinhos, inseridos no debate sobre a relação entre História e Ficção, demonstram que a pesquisa histórica pode se beneficiar da imaginação, da narrativa e da subjetividade, sem comprometer o rigor

científico.

No segundo momento, as imagens, o diálogo e a narrativa gráfica das HQs oferecem uma nova perspectiva sobre o passado, tornando a História mais acessível e convidando o leitor a refletir sobre as múltiplas formas de interpretar e representar os eventos históricos, destacando sua profunda dimensão política e social. A narrativa, ao mesmo tempo em que apresenta uma história de invasão alienígena, tece críticas à opressão, à desigualdade e à corrida armamentista, refletindo as turbulências políticas e sociais da Argentina em meados do século XX.

O “herói coletivo” e a representação do cotidiano elevam a obra a um patamar simbólico, tornando-a uma alegoria da luta pela sobrevivência e da resistência contra regimes autoritários. Através da sua narrativa visualmente poderosa e do seu engajamento político, Oesterheld deixou um legado duradouro na história argentina, demonstrando o poder da arte como instrumento de crítica social e de inspiração para a mudança.

2.1 As HQs e Teoria da História: o papel da ficção na construção da história

Nesse sentido, as histórias em quadrinhos podem ser entendidas na pesquisa como um tipo de investigação histórica. As questões que se colocam entre os dois lados não são tão diferentes das quais se colocaram à literatura, ou mesmo à ficção como instrumentos de produção de indícios dos quais a História se valeria. A esse respeito, podemos pontuar algumas discussões que realçam a importância de uma perspectiva crítica acerca das HQs.

Por vezes, os diálogos entre História e Ficção causaram certo desconforto entre os historiadores. Esse receio em torno da aproximação entre ambas está relacionado, sobretudo, à percepção da historiografia como detentora de um caráter não científico. Contudo, muitos autores argumentam que esse tipo de visão enfraqueceu a imaginação histórica, colocando História e Ficção como opositoras, limitando o campo de investigação e descartando a possibilidade de abordagem de novos objetos, como as HQs.

Apesar de todas as críticas tecidas pelas gerações de historiadores pós-Ranke, os debates a respeito da escrita e da narrativa da História ainda se mostram problemáticos em alguns aspectos. Nesse sentido, retomo algumas considerações pautadas em Hayden White e Ivan Jablonka, com o intuito de apresentar uma síntese das discussões e das relações entre História, Ficção e histórias em quadrinhos, visando apresentar o caráter histórico das HQs e do entrecruzamento entre o “mundo das verdades históricas” e o “mundo das verdades ficcionais”, como classificou Saramago.

Para compreender o modo como o passado é representado pela historiografia tradicional,

é preciso recorrer às discussões que Hayden White realizou em *O passado prático*⁴³ e *O fardo da história*⁴⁴, textos que ajudam a pensar a efetividade da História quando relacionada ao contexto dos próprios historiadores.

No primeiro texto, White cita o romance *Austerlitz* de W.G. Sebald e a maneira como o autor relaciona História e Ficção através do entrecruzamento de memória e imaginação, onde o personagem realiza uma viagem imaginária para conhecer seu passado perdido – nas margens do que lembra e do que ele imagina que tenha ocorrido⁴⁵. White argumenta que, se por um lado, a separação da historiografia e da retórica foi bem sucedida no século XIX, por outro, excluiu-se o instrumento discursivo da ficção, presente no realismo histórico. A afirmação que a História desempenharia um papel de mediadora entre arte e ciência é problemática, tendo em vista as críticas tecidas por artistas e cientistas do período tanto ao aspecto metodológico, ou mesmo a ausência de sensibilidade da disciplina (White, 2014).

A problematização em questão nos faz explorar em *O fardo da história*, em que Hayden White ressalta a importância de não enxergar o passado como o “fim em si” e da necessidade de renovação da historiografia, amparando-se em outras técnicas, tanto da literatura como das artes gerais e outras ciências.

Segundo White, a historiografia do século XX não se mostrou capaz de estabelecer narrativas que compreendessem os anseios de sua própria época, de aspecto histórico ao cenário de duas Guerras Mundiais, e do ponto vista das transformações no campo dos costumes e no campo estético. Nas palavras do autor, para “libertar” o presente do fardo da história é preciso que o historiador reconheça como legítima a “revolta do passado”, uma vez que este não é um fim em si, mas um meio de fornecer luz aos “problemas peculiares ao nosso tempo” (White, 2014, p.53).

Em resumo, o que o historiador pode reivindicar é ser uma voz no diálogo cultural contemporâneo na medida em que considera seriamente o tipo de pergunta que a arte e a ciência *da sua própria época* o obrigam a fazer quanto à matéria que ele decidiu estudar (White, 2014, p. 54).

⁴³Artigo se refere ao livro, de mesmo nome, no qual Hayden White faz uma reflexão profunda sobre a natureza da história e das narrativas sobre o passado. Ele defende a tese de que a escrita da história não é um processo meramente descritivo, mas sim uma atividade criativa e interpretativa, profundamente influenciada por fatores sociais, culturais e ideológicos. Rompendo assim com a visão tradicional da história como uma ciência objetiva e neutra. WHITE, Hayden. *O passado prático*. **Ar ticultura**, v. 20, n. 37, p. 9-19, 2018.

⁴⁴ WHITE, Hayden. *O fardo da história*. In: **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

⁴⁵ CARVALHO, Bernardo. Analogias e premonições. In: **Folha de São Paulo**. São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1711200116.htm>. Acesso em: 7 abr. 2021.

Retomando o argumento em *O passado prático*, White aponta a distinção entre passado histórico e passado prático, sendo o primeiro o “mundo da História” produzido pelos historiadores e o segundo o “mundo da experiência” baseado nos valores ou crenças comuns entre pessoas (não especialistas em história) que conhecem o passado. Essa separação categórica dificulta perceber o presente como tempo histórico e as possíveis projeções, por meio da imaginação, sobre o futuro. Esse é o ponto principal da crítica de Hayden White a historiografia moderna ao estabelecer a distinção entre “os passados”.

Apesar disso, existem diferentes formas de narrar um determinado fato, bem como concepções diversas de tipos de narrativa histórica. A partir da leitura de Collingwood, White expõe que o fato “na sua forma não-processada, carecia absolutamente de sentido” (White, 2014, p. 100). Um conjunto de acontecimentos pode ser organizado de formas diferentes, de maneira a conferir-lhe sentido, tornando o passado pessoal ou público inteligível. Ele defende que os mais influentes historiadores tendem a focar suas análises em eventos marcantes e traumatizantes culturalmente, cujas interpretações permanecem ambíguas ou excessivamente carregadas de significado na contemporaneidade.

Segundo o autor, tais eventos abrangem revoluções, guerras civis, transformações sociais em larga escala, como a industrialização e a urbanização, além de instituições que, embora tenham perdido suas funções originais, ainda exercem papéis significativos na sociedade contemporânea (White, 2014). Ao investigar a gênese e o desenvolvimento dessas estruturas, os historiadores não só aprofundam o entendimento sobre elas, mas também desvendam como seu progresso se conecta aos tipos de narrativas que utilizamos para interpretar nossas próprias vivências históricas.

Quando White se debruça sobre o que de fato as representações históricas buscam representar, ele indica que a narrativa histórica tanto pode descrever os acontecimentos, com base nos registros históricos, como pode indicar ao leitor aquilo que deve ser tomado como “ícone” desses mesmos acontecimentos, tornando-os “familiares”. Nesse contexto, a filosofia da linguagem de CS Peirce, especialmente sua distinção entre signo, símbolo e ícone, mostra-se relevante para a análise de White. Ao aplicar essa distinção, White (2014) evidencia como a narrativa histórica pode revelar o elemento fictício em representações que se dizem realistas, assim como o que há de realista nas manifestações fictícias. Isso pode ser alcançado por meio de representações articuladas a partir das estruturas linguísticas processadas no discurso narrativo.

A ficcionalidade do historiador torna-se relevante, uma vez que organiza os acontecimentos da crônica conforme a capacidade de dar sentido, atribuindo-lhes diferentes

funções como elementos da história, revelando assim a ordem formal do conjunto total dos acontecimentos como um processo, com um começo, meio e fim compreensíveis (White, 1992). Esses componentes fictícios das narrativas históricas, quando tornam os acontecimentos inteligíveis, possibilitam o ato, nas palavras do autor, de refamiliarizar. No entanto, é preciso reforçar que as concepções apresentadas não revogam o status de conhecimento da historiografia.

Distinção mais antiga entre ficção e história, no qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável (White, 2014, p. 115).

Para White, tanto o mundo do imaginável como o mundo do real compartilham do mesmo processo ao qual lhe é atribuído sentido. Portanto, o status da historiografia só seria refutado se a literatura não tivesse nos ensinado ao longo tantas décadas absolutamente nada sobre a realidade, “por ter sido o produto de uma imaginação que não era deste mundo, mas de outro, de um mundo inumano” (2014, p.115).

Com efeito, a historiografia do século XIX, segundo Payen (2011), através da análise documental, afirmou o método específico de pesquisa histórica, concedendo a esta o status de ciência. Tal processo construiu seus pilares por meio do rigor da análise dos arquivos oficiais, diante do contexto de afirmação das nações, o que ajudou a história a adquirir os status de ciência, “e essa ciência nova se inscrevia, de acordo com a ideologia herdada das Luzes e da Revolução Francesa, na linha de um progresso” (2011, p. 104).

Portanto, a primeira geração de historiadores científicos deu grande valor à história factual, dos grandes nomes, prezando pela objetividade dessa investigação. O método concedia autonomia à história e a diferenciava da literatura, era essa a principal justificativa para garantir que a primeira estivesse separada da segunda. Esse período marcou o início da História como área acadêmica independente, com métodos próprios que enfatizavam objetividade e imparcialidade.

Com o desenvolvimento de métodos rigorosos e o fortalecimento de uma postura neutra por parte do historiador, as correntes teóricas que formaram a partir disso fortaleceram a ideia de que o conhecimento histórico deveria ser objetivo e fundamentado em fontes primárias, como documentos oficiais (Marques; Graça, 2014).

Esse foco na história factual representava uma tentativa de definir um novo padrão para o conhecimento histórico, em oposição a narrativas mais subjetivas e literárias. Contudo, a

objetividade pensada pela primeira geração de historiadores demonstrava uma contradição entre método científico e discurso político, questão criticada antes mesmo da geração dos *Annales*.

Durante o século XIX, outros historiadores discordavam dos métodos factualistas, como o suíço Burckhardt, ao pensar a história sob a perspectiva de três campos: Estados, Religião e Cultura, através da obra *Die Kultur der Renaissance in Italiende* 1860. Segundo Burke (1992), os sociólogos do século XIX, como Comte, Spencer e Marx, já se interessavam pela história, em particular pelas estruturas.

Por outro lado, Jules Michelet na obra *Histoire de la Révolution Française* de 1800 expôs outra concepção a partir dos fatos históricos, ao considerar o ponto de vista dos “vencidos”, em contrapartida aos heróis. De modo resumido, essa proposta tecia uma história que não narrava os fatos, mas sim interpretava e explicava. Em grande medida, a crítica desses historiadores estava ligada ao discurso das nações, composto por uma narrativa oficial que não levava em questão outras fontes – questão que futuramente concede margem para o surgimento da história explicativa ou história problema.

Após a Revolução Francesa, as nações estavam se afirmando e o Estado era o personagem principal da história. Nesse período, surgem as ideias do republicanismo, aderidos por outras nações. Sob essas perspectivas o mundo democrático vai se formando na Europa, e aliado a ele os ideais de nacionalismo. Desse modo, a revolução historiográfica colocou em evidência dois aspectos: a narrativa e a ciência.

Diante disso, o filósofo francês Rancière questiona em que medida a história poderia ser ciência e ser ainda assim história?⁴⁶ Sobre essa questão, ele chama atenção para o modo particular que a historiografia dos *Annales* tratou esse assunto mediante um contrato científico, político e narrativo, principalmente através dos usos particulares das palavras.

Quando Braudel (1992) enfatiza as longas durações, por exemplo, trata-se de algo totalmente distinto de um fato histórico, como o caso da Revolução Francesa. Para ele, a data em si não representa nada no conceito historiográfico, o importante são as causas que levaram ao acontecimento, o pensamento da sociedade da época antes do evento revolucionário e de que maneira seus impactos foram assimilados⁴⁷.

A questão fundamental a qual Rancière trata durante essas análises consiste no fato de a história se tornar ciência a partir do distanciamento entre literatura e narrativa – aos moldes

⁴⁶ Questão que Rancière levanta em: *Os nomes da história: ensaio de poética do saber* (2014).

⁴⁷ BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a História**. São Paulo: Ed Perspectiva, 1992

da própria história. No entanto, foi denunciando o que ele chama de “excesso de palavras” que esse status científico se afirma. Assim não compete apontar que uma vez a literatura sendo história, igualmente a história seria literatura⁴⁸. Essa querela nos leva ao embate acerca do que é entendido por *real* em contrapartida ao *ficcional*. Sobre essa questão, Rancière é categórico⁴⁹.

Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto à “verdade” daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenações entre atos (Rancière. 2009. p. 53-54).

Segundo Rancière, a história pode existir como disciplina, fugindo do âmbito da literatura ou da crônica, o que não se trata meramente de conseguir conciliar a exatidão de uma à sedução de outra. Ou, dito de outra maneira, essa questão não pode ser reduzida apenas na tentativa de igualar o rigor metodológico “às liberdades literárias”. Para o autor, a afirmativa que somente a linguagem da história poderia dar conta de determinar a sua cientificidade, apresenta-se mais como uma questão poética do que retórica.

Por sua vez, Iser também rejeita a dicotomia entre realidade e ficção. Segundo afirma, a realidade com a imaginação exerce um papel componente no universo ficcional. Para Iser, a fuga da realidade ganha outro traço quando está contida nos limites do texto, devido aos mecanismos de reorganização a que está submetido nesse novo ambiente. Com base nisso, a ficcionalidade emerge, provocando o efeito do imaginário⁵⁰.

Temos daí uma justificação heurística para substituir a relação opositiva usual pela tríade do real, fictício e imaginário, para a partir daí, trazer à luz o fictício do texto ficcional. A relação opositiva entre ficção e realidade retiraria da discussão sobre o fictício no texto uma dimensão importante, pois evidentemente há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional (Iser, 2013, p.32).

Nesse sentido, a leitura é um componente chave para a realização da obra, sabendo que a imaginação se apresentará primeiro no ficcional, ou seja, na fase de rearranjo, e depois como

⁴⁸ Provocação que Sidney Chalhoub fez durante uma conversa com a jornalista Mônica Teixeira. UNIVESP. História: História e Literatura - Sidney Chalhoub. **Youtube**, 5 maio 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e5jnTFQg6as>. Acesso em: 10 jul. 2021.

⁴⁹ Vale ressaltar que quando o autor inicia essa discussão ele parte dos aspectos da “razão dos fatos e razão das ficções”, onde Aristóteles considera a poesia como superior mediante uma lógica causal a uma ordenação dos acontecimentos, concluindo que ficção não significa falsidade.

⁵⁰ Mota, R. A. O Conceito de ficção: O diálogo de Saer com Iser. **Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras**, v. 2, p. 134-143, 2011.

efeito na fase da recepção, uma vez que a imaginação tem uma função de ampliar o campo de ação da realidade (Mota,2011).

Cabe aqui invocar Nelson Goodman: o que quer que façamos são ‘modos de construir, de fabricar o mundo’ (*‘ways of worldmaking’*), e tais modos, enquanto versões de mundo, consistem em ‘fatos de ficções’ (*‘facts from fictions’*). Essas versões podem ser reelaboradas, processadas, tornando-se material para outras versões do mundo. A interação entre o fictício e o imaginário pode então ser vista como uma encenação (*enactment*) deste processo, cuja forma paradigmática reside na literatura (Rocha,1999, p.75).

Retomando a discussão entre História e Ficção, José Saramago⁵¹ faz uma interessante observação que nos faz refletir sobre o trabalho do historiador. Ainda que o escritor trate dessa questão por meio de uma abordagem mais literária e menos teórica, sua análise corrobora o que foi discutido até o momento.

Para Saramago (2009, p. 9), “História e Ficção seriam expressões da mesma inquietação dos seres humanos”. Não se trata de igualar o texto histórico ao texto ficcional, evidentemente ambos dispõem de diferenças categóricas. O trabalho ficcional estetiza o real e não opera uma verdade por trás do enredo.

De tal maneira, o exame do contexto histórico construído textualmente não pode ser um “espelho do real” de um autor ou personagem que se investiga. Logicamente, a História impõe rigor e método de análise, nesse caso através de fontes, indícios, testemunhos, ou seja, os fatos não são inventados, são comprovados. Contudo, o que se coloca em questão são as lacunas que o historiador preenche com hipóteses, que, em síntese, ocorrem por intervenção de um processo ficcional.

Ao que tange às Histórias em Quadrinhos, Ivan Jablonka⁵² apresenta um panorama dos principais pesquisadores de HQs, cuja análise contribui com o debate apresentado anteriormente. O autor destaca Pascal Ory, cujo trabalho gira em torno da cultura, das representações e do esforço em transformar as histórias em quadrinho em objetos históricos e Serge Tisseron, que, por outro lado, se dedicou a trabalhar as representações da Antiguidade por meio de HQs francófonas.

Para Jablonka (2014, p. 3), a “HQ é reveladora de uma sociedade, de suas

⁵¹ SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. **Revista de Ciências Humanas**. Florianópolis: EDUFSC, n. 27, p. 09-17, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23911>

⁵² JABLONKA, Ivan. Histoire et bande dessinée. **La vie des idées**. Disponível em: <https://lavedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html> [Tradução feita pelo Prof. Dr. Ivan Lima Gomes disponibilizada durante a disciplina “História Gráfica: formas de narrar o passado através dos quadrinhos”]

representações, de seus fantasmas, de sua memória, bem como da massificação, dos novos modos de leitura, etc. Ela merece entrar plenamente na reflexão de historiadores, sociólogos e antropólogos”. Mediante uma série de exemplos de representações de acontecimentos desenhados ou esculpidos, tais como a batalha de Kadesh, coluna de Trajano, Tapeçaria de Bayeux entre outros, o autor conclui esse argumento demonstrando que é possível uma reflexão da História por intermédio das imagens. Contudo, os quadrinhos tendem a um tipo de dinâmica específica como um produto dentro do mercado de consumo nos termos capitalistas.

A produção editorial de HQs expressa, na dimensão profissional, ambiguidade análoga à que marca sua narrativa no âmbito estético. Criadores de uma manifestação que se constrói no intercâmbio de subjetividades visuais e literárias, os artistas envolvidos com HQs lidam com dilemas artísticos em contextos de comunicação massiva, como o jornal, mas também em revistas, cuja periodicidade varia de diária a mensal. Com isso, ao mesmo tempo que devem ser capazes de produzir obras de impacto gráfico que agradem o público, os criadores de HQs precisam responder rapidamente às expectativas comerciais de seus editores (Gomes, 2016, p.56).

Por outro lado, as HQs contribuem com a reflexão da História quando provocam sensação e identificação, tal qual a imagem que exhibe grandes feitos. Trata-se de um importante auxílio tanto à narração como à memória, demonstrando o potencial cognitivo, artístico e comercial (Jablonka, 2014).

Portanto, em sua análise, o autor valida o encontro das ciências sociais e as artes gráficas, e da própria história como ciência social. Nesse sentido, alguns cartunistas podem adotar métodos investigativos em suas produções, com abordagem histórica, coleta de depoimentos, cruzamento de fontes, etc. As investigações gráficas buscam compreender, demonstrar e representar um passado recente, da mesma forma que o jornalismo investigativo ou uma pesquisa em ciências sociais o faria. Jablonka cita o exemplo do cartunista Joe Sacco, que utilizou de coletas de testemunhos, documentos escritos e outras fontes para produzir os relatos da Guerra da Bósnia⁵³, rompendo com a narrativa convencional da História (História das margens), possibilitando que as artes gráficas fizessem uso do raciocínio histórico.

[...] Os cartunistas lembram que têm uma identidade muito cara: não são historiadores, sociólogos, documentaristas ou jornalistas, mas autores de histórias em quadrinhos. Existe aqui um ‘campo’ em si, que está lutando por seu reconhecimento - um lento processo de legitimação pelo qual passaram o folhetim, a literatura infantil, o cinema, o suspense, o jazz, o

⁵³ No Brasil a obra foi lançada pela Editora Conrad em 2001 sob o título “*Gorazde, Area de segurança: A Guerra na Bósnia Oriental 1992-1995*”.

rock e o rap (Jablonka, 2014. p. 13).

Contudo, na série de quadrinhos *Ernie Pike*, publicada na revista *Hora Cero* em 1957 com desenhos de Hugo Pratt, Oesterheld conta a história de um repórter situado no contexto da Segunda Guerra Mundial. Apesar de se tratar de um correspondente de guerra, Ernie Pike sempre narra fatos trágicos de soldados anônimos. Os eventos narrados são de personagens, de ambos os lados, que estão lidando com companheiros gravemente feridos, mortos acidentalmente durante fogo cruzado, ou que enlouqueceram durante as batalhas. Todas as histórias apresentadas por Ernie Pike têm como plano de fundo locais como o Teatro Europeu ou o Oceano Pacífico Sul.

Com base nessas discussões, podemos refletir sobre a importância dos diálogos entre História e Ficção, entendendo que uma não anula a outra, ou tampouco são inimigas. Há uma diferenciação por meio dos modos que, especificamente, a ficção é empregada em uma narrativa histórica e no seu aspecto textual. Dessa forma, é possível que um discurso imaginário seja empregado na construção de uma narrativa de um acontecimento real. Em outras palavras, o modo como a Ficção atua nesse entrelace não desmerece a veracidade de um fato. Da mesma forma, a História e as HQs se encontram na pesquisa, cumprindo todas as exigências teóricas e metodologias, sem que o rigor da pesquisa pudesse ser comprometido.

2.1.1 História em quadrinhos e os contextos de publicação

Como já foi apresentado, *El Eternauta* foi consagrada de diversas formas como um clássico do quadrinho argentino, publicada pela primeira em 1957 a 1959 e logo após ganhando mais duas adaptações nos anos de 1969 e 1976 a 1977. Sua primeira edição foi publicada pela editora Frontera nas revistas *Hora Cero* com ilustrações de Solano Lopes.

El Eternauta teria surgido como uma provocação de Solano López ao roteirista, o ilustrador manifestou interesse em criar ilustrações para gênero de ficção científica. Porém, Solano exigiu uma história mais realista com personagens com características reais que os leitores pudessem se identificar. Héctor apresentou uma proposta narrativa inspirada na história de Robinson Crusoe, que a princípio não teria agradado ao desenhista Solano. Juntos realizaram o que muitos leitores daquela época e até os contemporâneos chamariam de clássico dos quadrinhos argentinos.

Essa relação de proximidade com os ilustradores foi um traço desenvolvido por Oesterheld assim que resolveu fundar a editora Frontera. Na época, ele expôs o projeto aos

principais desenhistas da *Abril*, dentre eles Francisco Solano López, Hugo Pratt e Alberto Breccia. Sua proposta compreendia pagar valores acima do que estavam acostumados a receber em outras editoras, sociedade nos negócios e propriedade intelectual de suas produções. 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. Conforme relatou Elsá (*apud* Nicolini; Beltrami, 2016, p. 40-41), viúva de Oesterheld.

A editora era a nossa casa. Hugo Pratt vinha jantar todos os dias há anos, era como meu segundo marido e me deixava louca porque aparecia a qualquer hora. Tínhamos uma relação muito familiar. Antigamente todos os italianos viviam juntos em uma pensão, depois vinham comer porque sentiam saudades da família, e ali se formou um grupo muito legal em torno da Editorial Frontera. Eles eram todos tipos muito particulares.

Em outro relato, a viúva de Oesterheld revela que suas filhas cresceram em meio a 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 “naquela época minhas filhas eram pequenas e estávamos acostumados a ter um governo e dois dias depois as tropas estavam nas ruas e o governo mudava” (Nicolini; Beltrami, 2016, p. 41). Esse período correspondia ao golpe que depôs Frondizi, em contrapartida, foi o momento que *El Eternauta* viveu o seu auge. A HQ alimentava nos jovens os ideais humanísticos e sob o contexto de repressão política e social esses pensamentos ganhavam força entre as novas gerações.

Como as publicações eram semanais, *El Eternauta* era construído pouco a pouco. Segundo Oesterheld, havia uma ideia principal que foi desenvolvida nesses intervalos entre uma publicação e outra. Algumas situações ou personagens não foram imaginados previamente, como, por exemplo, a batalha no estádio do River Plate ou o protagonismo de alguns indivíduos dentro da narrativa⁵⁴.

Sobre os aspectos estéticos, a revista *Hora Cero* tinha como padrão o formato horizontal, o miolo era preto e branco sendo as capas as únicas partes coloridas. Em termos comerciais, as revistas tinham valores populares, até porque se tratava de um produto que precisava ser mais acessível em termos de comercialização, tendo em vista os interesses de

⁵⁴ Esses detalhes constam no prefácio da primeira edição da HQ publicada no Brasil pela editora Martins Fontes em 2011.

circulação.

Essa edição de *El Eternauta* teve seu desfecho em 1959, período em que a editora de Oesterheld já apresentava problemas financeiros. Somadas à situação econômica e política do país e ao fato de muitos ilustradores estarem realizando trabalhos na Europa, onde o mercado quadrinista se mostrava mais propício, a editora encerrou suas atividades e foi vendida pouco tempo depois.

Quando Oesterheld resolveu fazer um remake de *El Eternauta* para a revista *Gente* em 1969, seus escritos já carregavam um caráter político mais acentuado. Essa edição contou com as ilustrações de Alberto Breccia, que colocou os traços de Oesterheld mais evidentes no personagem Germán que era seu *alter ego* na trama. A revista em particular se destinava a temas diversos, um ambiente totalmente diferente destinado a leitores diversos. Na época a editora Atlántida passava por um processo de transformação estética que compreendia inserir histórias em quadrinhos destinadas ao público adulto na revista em questão. Por coincidência, a publicação saiu no mesmo dia que ocorreu o *Cordobazo*, durante o confronto de estudantes e trabalhadores contra a repressão militar.

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 e suposta “intelectualização” assumida nos roteiros. Diante do fracasso dessa edição, o diretor da *Atlántida*, Carlos Fontanarrosa, resolveu, de forma abrupta, finalizar as publicações. Quando foi questionado sobre isso, Héctor fez um desabafo.

El Eternauta em *Gente* foi um fracasso. E falhou porque não era para aquela revista. Eu era outro. Eu não poderia fazer o mesmo. E Breccia, por sua vez, também foi outro. Aquele Eternauta tinha suas virtudes, mas também seus contras. Por um lado, sua mensagem literária. Por outro, sua mensagem gráfica. Quanto à sua mensagem literária, descobri muito tempo depois que parágrafos inteiros haviam sido suprimidos (Oesterheld, 1980)⁵⁵.

Em 1976 a nova edição de *El Eternauta* com parceria de Solano López, foi publicada pela revista *Skorpio*. A HQ nessa edição retorna ao cenário de uma revista totalmente destinada aos quadrinhos. O formato da revista é vertical, diferente da primeira edição de 1957. A qualidade de impressão é notável, dadas as evoluções nos sistemas de impressos, que começam a fazer uso de cores mais vivas e variadas de tons nas capas, apesar do miolo ainda seguir o

⁵⁵ Entrevista realizada por Carlos Trillo e Guillermo Saccomano com Héctor Oesterheld, publicado no livro *Historia de la Historieta Argentina em 1980* disponível em: <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Capitulo/Argentina/Oesterheld2.htm/>. Acesso em: 20 jul. 2023.

padrão de preto e branco.

A respeito da narrativa, como já foi mencionado ao longo desses quase vinte anos que separam as edições, Oesterheld mudou o seu modo de escrever. Nesse processo, adquiriu uma postura política mais ativa e ingressou em grupos militantes de esquerda.

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 e estudantis. Durante o período de escrita dos roteiros de *El Eternauta II*, Oesterheld passou trabalhar de maneira clandestina, não ia com frequência à editora, mas sempre entregava os roteiros a Solano Lopez. 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 a frequência desses contatos ficava cada vez menor até o ponto de cessarem por completo.

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. Esse foi o último trabalho de Oesterheld, encerrado juntamente com sua carreira. Acredita-se que o roteirista desapareceu em 1977 durante uma reunião de militantes de esquerda que com foi interceptada por oficiais militares, após isso não há informações concretas sobre seu paradeiro.

2.2 Diálogos entre HQ e História: dimensão histórica a partir de *El Eternauta*

De acordo com Vergueiro e Santos (2006), a produção de pesquisas sobre histórias em quadrinhos aumentou significativamente no número de dissertações e teses apresentadas de 1970–1979 – correspondendo a 10% – a 2000–2005 – correspondendo a 43,3% –, “já no que se refere às áreas em que esses trabalhos foram apresentados, notou-se a concentração nas de Ciências Sociais Aplicadas e Humanas” (Vergueiro; Santos, 2006, p. 6). No Ensino de História, os quadrinhos ganham outras funções que podem ser exploradas no ambiente escolar, para além

de mera ilustração do passado.

Em um estudo posterior, Callari e Kunieda(2016) apontam uma mudança no paradigma em relação às HQs que vêm ganhando reconhecimento acadêmico, com pesquisas que consolidam seu valor artístico e cultural. De acordo com os autores, embora houvesse a expectativa de que a área de Comunicação liderasse essas pesquisas, o estudo revela que os principais campos de produção acadêmica são, na verdade, Letras e Pedagogia.

Em contrapartida, áreas como História e Economia ainda apresentam poucas contribuições, configurando-se como campos promissores a serem explorados por futuros pesquisadores. Além disso, os autores destacam que, nas pesquisas históricas, as HQs são frequentemente tratadas apenas como reflexos de sua época, com foco quase exclusivo em seu papel como espelhos de contextos históricos, políticos e sociais. Essa abordagem, no entanto, ignora o fato de que as HQs também têm o poder de influenciar e moldar a sociedade.

Conforme estudo realizado por Fronza (2016), as estruturas narrativas dos quadrinhos em conjunto com a narrativa histórica estabelecem conexão com a construção da consciência histórica no ambiente escolar. Nas palavras do autor, “a função narrativa das histórias em quadrinhos diz respeito às formas de expressão da cultura jovem” (Fronza, 2016, p. 4). Isso pode expressar a maneira como o jovem enxerga a sociedade em que vive e como percebe seu papel como agente transformador a partir dessa reflexão.

Em relação aos quadrinhos de *El Eternauta*, há dois momentos que sublinham a trajetória da HQ e destacam sua importância nas pesquisas históricas. Um deles está diretamente ligado ao aspecto de militância política e outro à recepção escolar da obra. De acordo com Gago (2016), a trajetória de consagração do autor influencia a leitura da obra de *El Eternauta*, uma vez que a canonização oficial do roteirista contribuiu para uma leitura relativamente homogênea, estendida ao ensino escolar, sendo fruto de um processo de legitimação literária do qual a obra está integrada. De modo geral, a leitura da obra é influenciada pela posição do autor na literatura e na cultura, bem como pelas instituições que a promovem. Nesse sentido, o Estado desempenhou um papel importante ao incluir a obra na coleção *La Biblioteca Argentina Serie Clásicos* do jornal Clarín em 2000.

Na sequência, outra ação significativa foi marcada pelo lançamento de duas coleções da *Biblioteca Clarín de La Historieta*, que reuniu obras clássicas dos quadrinhos, incluindo *El Eternauta*, já consagrada por sua presença em diferentes mídias, além de outros trabalhos de Oesterheld. Essas edições contavam com prefácios elaborados por grandes nomes da indústria dos quadrinhos, autores e críticos.

Além disso, Gago (2015) destaca que, no ano de 2007, em vista do aniversário de 50

anos da primeira publicação de *El Eternauta* e 30 anos da morte de Oesterheld, o Ministério da Educação da Argentina, por meio da Campanha Nacional de Leitura, “publicou o livro *50/30, 50 años de El Eternauta, 30 años sin Oesterheld*, e também incluída a famosa história em quadrinho no material de leitura sugerido nas escolas secundárias do país” (Gago, 2015, p. 138).

Especialmente a obra *El Eternauta*, por estar inserida em um cenário agitação política e social, sobretudo, por tratar de temas de resistência, opressão e violência política, aguçou a interpretação de leitores que estavam experimentando ou testemunhando eventos semelhantes em vidas. Seu engajamento alcançou maior sentido político e emocional diante dos trágicos desfecho da Ditadura Militar (1976–1983), acrescidos do fatídico peso da memória pessoal e coletiva. Esse aspecto legitima o engajamento do autor e transforma *El Eternauta* em um símbolo de luta e resistência contra o autoritarismo.

Nesse sentido, as diferentes dimensões em que os quadrinhos estão inseridos, sejam elas culturais, políticos, sociais ou literárias, incita olhar essas mídias além de seus estereótipos. Especialmente, ao que diz respeito à maneira como os discursos expressam sentimentos, valores, temores e construções de “mundos”. Sobretudo, como essas “versões de mundo” ressoam aos nossos tempos.

2.2.1 Entre heróis coletivos e narrativas engajadas: *El Eternauta* como cultura, história e resistência

O roteirista Héctor Germán Oesterheld atualmente ocupa uma posição de destaque quando se trata de histórias em quadrinhos argentinas, as *Historietas*. Os seus trabalhos são famosos por representarem o cotidiano argentino nas suas diversas conjunturas históricas. Os enredos das suas histórias e sobretudo os personagens possuem identidades marcantes que transitam na sociedade argentina adquirindo vínculo de identificação com os leitores para além dos limites de uma narrativa convencional de ficção científica.

A obra *El Eternauta* conquistou lugar de destaque entre as principais histórias em quadrinhos argentinas do final da década de 1950. A representação do espaço urbano contribuiu para situar o leitor geograficamente, conduzindo a narrativa com elementos cotidianos da cidade de Buenos Aires (Fraser; Méndez, 2012). Trata-se de um tipo de ficção científica que aborda invasão alienígena, avanços tecnológicos e científicos, mas que também buscou explorar dimensões sociais e políticas.

Ademais, *El Eternauta* estabeleceu conexão com diversas conjunturas históricas, uma vez que se encontra em um cenário de alterações nas ordens sociais e políticas no país. A respeito das possibilidades de investigativas, a relação da HQ com o período desperta interesse

em compreender como os fatos se conectam com a narrativa, sobretudo como essas conexões podem ser reconhecidas com base nas representações e apropriações da obra.

Diante disso, é preciso considerar os principais momentos em que o enredo da história em quadrinho se desenvolveu. O primeiro, iniciado na primeira edição de *El Eternauta* de 1957 a 1959, com arte de Solano Lopez, e o outro durante as edições de 1969, com desenhos de Alberto Breccia, e de 1976 a 1978, novamente com desenhos de Lopez. Esses intervalos são marcados por períodos de instabilidades econômicas e políticas na Argentina, cenários que favoreceram uma articulação tanto da formação de HQs de ficção científica no país através desses contextos quanto aos estudos das disputas de memória do tempo presente.

As obras de Héctor Oesterheld, especialmente *El Eternauta*, têm sido revisitadas sob diferentes perspectivas, que vão desde abordagens políticas e análises da cultura visual argentina até estudos que relacionam o gênero dos quadrinhos com contextos históricos específicos. Considerando o cenário turbulento da Argentina entre as décadas de 1960 e 1980 — com golpes militares, greves e manifestações, além da ditadura de 1976 a 1981 —, as histórias de Oesterheld ganham novas camadas de significado.

Essas análises não só destacam a relevância de suas obras para a cultura argentina, mas também aprofundam a compreensão de seu impacto político, social, cultural e artístico, mostrando como ele utilizou a ficção para refletir sobre a realidade e a resistência em tempos de repressão. No contexto internacional, a época também foi marcada por acontecimentos significativos, como a Revolução Cubana de 1959, os protestos de Maio de 1968 na França, o golpe de Estado que levou Augusto Pinochet ao poder no Chile em 1973, e a Guerra do Vietnã, entre 1961 e 1975 (Pigozzi, 2015). Esses eventos formaram o pano de fundo histórico para as obras de Héctor Oesterheld, que utilizou o gênero dos quadrinhos para pensar e criticar as tensões políticas e sociais de seu tempo.

Nesse sentido, as próximas linhas discutem as diversas formas de analisar esses eventos históricos a partir do *El Eternauta*, destacando a posterior recepção da HQ no meio acadêmico e as principais interpretações produzidas a respeito da dimensão representativa da obra na sociedade argentina. Isso visa compreender a importância dos usos dessas fontes na construção da memória, ou até mesmo na própria historiográfica, à medida que essas mídias também são agentes suscetíveis à articulação entre passado e presente.

Antes de iniciar os debates acerca das obras de Oesterheld, é necessário considerar os aspectos técnicos e teóricos adotados para analisar os quadrinhos enquanto fontes históricas.

De modo geral, as histórias em quadrinhos são consideradas como uma forma de expressão artística, cujo esforço representa uma dinâmica através das imagens estáticas.

Evidentemente toda manifestação artística tem como intuito expor determinadas visões, interpretações e sentimentos. Contudo, a comunicação das HQs ocorre em função da comunicação que é inerente ao ser humano, sendo esta, por sua vez, um processo contínuo que foi aprimorado ao decorrer de décadas.

Na análise de Guimarães (2003), a linguagem deriva de outras formas de expressão como gestos e sons. Na Antiguidade, por exemplo, as formas de expressão se davam por intermédio de representação dramática, musical, sonora, entre outros. Essas expressões artísticas tinham 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 com auxílio de 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. O cérebro humano pode reproduzir a realidade nas variadas formas de comunicação e expressão. Na linguagem falada, por exemplo, os sons organizados buscam representar tanto elementos e acontecimentos do mundo externo quanto ações e emoções humanas. Outras formas de expressão, como a dança e a música, também surgiram com o objetivo de representar a realidade.

As representações da realidade são bem mais antigas do que realmente parecem, os registros mais antigos são de 40 mil anos, conhecidos como pinturas rupestres. Nesse 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 à representação da realidade.

Para McCloud (1995), as imagens pictóricas começaram a ser esquematizadas com o intuito de “contar” uma história como nos quadrinhos. Segundo essa perspectiva, as histórias em quadrinhos em seu modo mais simples, sem todos os recursos visuais e literários, seriam basicamente a esquematização das imagens pictóricas. Na definição de Eisner (1989), as História em quadrinhos ou Arte Sequencial possuem métodos e recursos específicos para serem produzidas, carregando elementos literários, artísticos e culturais, ampliando o que McCloud (1995) chamou de “uma embarcação” que comportaria de forma adequada várias ideias e imagens.

Para Eisner (2005), a leitura de quadrinhos é uma extensão natural da leitura de textos, mas funciona de maneira diferente. Enquanto a leitura de um texto exige que o leitor converta palavras em imagens mentais, os quadrinhos já apresentam essas imagens, acelerando o processo de compreensão. Quando bem feitos, as HQs conseguem integrar texto e imagem de

forma tão harmoniosa que se tornam uma unidade única de comunicação, mais do que uma simples junção de palavras e ilustrações. Embora muitas vezes sejam considerados “literatura apenas porque as imagens são empregadas como linguagem” (2005, p. 9-10), quando usados para transmitir ideias e informações, elas deixam de lado o mero entretenimento visual e assumem o papel de uma forma narrativa completa, capaz de comunicar histórias complexas.

Entretanto, pensar os quadrinhos sem seus aspectos visuais e literários retira a complexidade das narrativas em termos estruturais. A partir da análise dos fundamentos da linguagem das histórias em quadrinhos, Groensteen (2015) aponta a importância do visual no discurso dos quadrinhos, discutindo a leitura da imagem como forma “enunciável”, “descritível” e “interpretável”.

Segundo o autor, as HQs são compostas por dois tipos de unidades, a primeira nomeada de “decupagem”, que é a condução da narrativa, e o “layout”, responsável pelo gerenciamento do espaço. Além disso, ele defende que uma imagem por si só carrega significado, e que a cooperação entre uma *artrologia* (anatomia do desenho) e o *espaçotopia* (espaço visual) é fundamental para compreensão dos quadrinhos. Para o autor, os quadrinhos são uma forma única de expressão que combina elementos visuais e, muitas vezes, textuais, com um conjunto específico de códigos de comunicação. Por isso, eles precisam ser analisados como um sistema completo, e não apenas a partir de um código isolado.

Contudo, o desafio da análise não é priorizar um desses códigos, mas encontrar uma abordagem que permita explorar o sistema dos quadrinhos em toda a sua complexidade e coerência. Nas palavras de Groensteen (2015, p. 14-15), “o objetivo deve ser definir as categorias suficientemente inclusivas para que a maioria, se não a totalidade dos processos de linguagem e os tropos observáveis no campo considerado, possam ser explicados por esses conceitos”.

A abordagem dos quadrinhos como um sistema propõe uma análise inovadora dos elementos fundamentais da linguagem presente nessas mídias. Essa perspectiva descreve minuciosamente suas unidades constitutivas por meio dos mecanismos capazes de transmitir sentido de maneira visual. Nesse aspecto, Groensteen adota uma abordagem formal, valendo-se tanto da estética quanto da semiótica para analisar a essência da linguagem nas HQs. Apesar de não deixar de lado o elemento verbal, ele prioriza o aspecto visual no discurso dos quadrinhos.

Na primeira edição de *El Eternauta*, Oesterheld surge na história desempenhando o papel de si mesmo como roteirista de quadrinhos, enquanto narra as confissões de Juan Salvo sobre o futuro. Utilizando metalinguagem, Oesterheld cria três planos narrativos distintos,

expandindo a complexidade da narrativa. Nesse sentido, um como personagem que participa da história, outro como narrador ou testemunha, subentendido nas legendas, e por último como autor que guia o desenrolar da história. A alternância dos quadros organiza o fluxo da leitura tanto das legendas e dos balões como das imagens. O silêncio dos personagens se encarando, na sequência o fluxo de informações que indica o início de um diálogo seguido da figura de Juan Salvo no último quadro – aliás, ele está presente em todos os quadros –, finalizam a dinâmica da narrativa.

Figura 8: O encontro entre El Eternauta e o roteirista de HQs



Fonte: OESTERHELD, H. LÓPEZ, S. El Eternauta. Hora Cero nº 1, 1957.⁵⁶

Segundo Postema (2018), os quadrinhos utilizam recurso de painéis, sequências de imagens e balões de diálogo para construir uma “estrutura visual” que direciona o leitor ao longo da história. O acompanhamento por meio dessa estrutura facilita a compreensão das relações entre eventos e personagens e a absorção eficiente das informações dentro da narrativa. “Apesar de os quadros criarem narrativas, eles precisam de um ponto de referência para criar

⁵⁶ Nota de Tradução: Primeiro Quadro: Ergui os olhos e topei com os dele, desviou a vista e, por um momento observou os moveis... Segundo Quadro: ... Os livros, as fotos nas paredes. Estou na Terra, imagino... Terceiro Quadro: Tão esquisita tinha sido sua aparição. Mas tornou a me olhar, e, não sei por quê, me senti estranhamente reconfortado. Quarto quadro: Nunca vi um olhar como aquele. O olhar de um homem que tinha visto tanta coisa que podia entender tudo. Quinto Quadro: Não precisa responder, já sei que estou na Terra, em meados do século XX, por volta de 1957. Sexto Quadro: Disse a ultima frase olhando os livros sobre a mesa. E as revistas: havia uma revista de atualidades com foto do Khrushchev na capa. Sétimo Quadro: Estou vendo que você escreve muito... O que faz da vida? Bem... sou roteirista... roteirista de quadrinhos... Oitavo Quadro: Roteirista de Quadrinhos... Isso que é coincidência entre tantas casas, vim para justo nesta...

coesão entre as imagens separadas. Essa coesão costuma ser oferecida por um personagem que aparece em diversos quadros” (Postema, 2018, p.90).

O modo como essas três primeiras tiras estão organizadas permite ao leitor começar a leitura pelas legendas, pelos balões de fala ou pelas imagens, construindo, a partir daí, uma sequência narrativa, que independentemente do ordenamento, um sentido é estabelecido. Nas palavras de Groensteen (2015, p. 116), “existe aquilo que algumas das imagens me mostram, e existe aquilo que sua confrontação me permite fazê-las dizer”.

Na obra *El Eternauta*, é possível enxergar duas características que sublinham os estilos do autor. O primeiro diz respeito ao próprio roteiro, desde a construção dos personagens à ambientação das cenas. O segundo pode ser percebido através do recurso de alternância durante as narrativas entre o narrador e os personagens.

Ao se tornar narrador da história, Oesterheld defendia que também estava fazendo parte dela (Galvani, 2008). O que denota o modo como o autor assume uma postura ativa através das narrativas, onde ele próprio assume o papel da testemunha, compondo uma dimensão política e ideologia apoiada à ficção científica de invasão alienígena. Ao utilizar esses recursos, podemos notar que sua escrita também carrega o seu posicionamento tanto em defesa do humanismo e da solidariedade quanto o posicionamento crítico em relação à opressão, à desigualdade e à exploração humana. Oesterheld sempre buscou através de seus roteiros representar elementos típicos da cultura da latino-americana ou temas que ia na contramão da “narrativa oficial”.

De acordo com Sarlo (2010), ao longo das primeiras décadas do século XX, os autores e intelectuais argentinos buscaram responder às transformações da época utilizando revistas e publicações como ferramentas para fomentar o debate acerca da cultura moderna. Em grande medida, a modernidade foi concebida como um fator de mudança social que afetou os costumes e as relações sociais. A introdução de novas tecnologias e produtos transformou os hábitos coletivos na mesma medida em que influenciou o imaginário social. Esse cenário foi construído a partir da intensa relação entre tradição e inovação, em que o novo era celebrado, ao mesmo tempo em que também gerava receios.

Mediante a isso, a produção cultural argentina foi utilizada como uma ferramenta de reflexão crítica e intervenção política. Os intelectuais inseridos nesse contexto de mudanças, assumiram uma postura ativa em relação às questões sociais, utilizando seus textos para questionar as estruturas de poder e os efeitos das transformações em curso. A continuidade desse engajamento evidencia como as produções literárias e as publicações compõem espaços de resistência e diálogo com a realidade histórica.

Em vista disso, Oesterheld sublinhou a importância de abordar temas como a identidade nacional, a luta por justiça social e a defesa dos povos indígenas. A visão humanista em suas obras buscou denunciar a violência e a injustiça, exaltando a solidariedade e a compaixão. Além disso, a representação das regiões características do cenário argentino nas HQs é algo marcante em suas obras.

Por exemplo, a obra *Sargento Kirk*, lançada em 1953⁵⁷, em parceria com o desenhista Hugo Pratt, traz a temática do faroeste sob uma perspectiva humanista. A HQ conta a trajetória do ex-soldado americano Kirk, que, ao ser forçado a participar de um massacre de indígenas americanos, deserta e se dedica a proteger a população nativa. Entre seus companheiros, se destaca Maha, um menino nativo. Nas HQs *Nahuel Barros* (1957) e *Patria Vieja* (1959), as narrativas são ambientadas por meio de temáticas que exploram as regiões dos Pampas, a figura do gaúcho e dos povos nativos. Essas escolhas narrativas trazem enfoque específicos aos diversos espaços argentinos, ressaltando as vivências de um povo, suas memórias e, sobretudo, os elementos históricos que formam a nação.

Ademais, Oesterheld destaca-se pela sua postura engajada ao utilizar suas narrativas para discutir temas políticos e sociais relevantes em sua época. Sobre o entendimento de engajamento literário, a própria literatura pode assumir inúmeras possibilidades principalmente como veículo promotor de mudanças sociais e políticas.

Na análise de Denis (2002), a literatura engajada aborda questões sociais e políticas, como a desigualdade, a opressão e a injustiça, e procura conscientizar as pessoas sobre essas questões e inspirá-las a agir. Pontos importantes que inserem Oesterheld nesse debate e se relacionam com o fato dele utilizar sua escrita como uma ferramenta.

As obras do roteirista, principalmente de FC, transmitem ideias voltadas para a crítica social e reflexões sobre a natureza humana. Em *El Eternauta*, esse compromisso é fixado pela expressão “herói coletivo”. Para Gago (2016), Oesterheld, ao relançar *El Eternauta* em 1975, explicitou a dimensão política da obra. Ao enfatizar o protagonismo coletivo em detrimento do individual, o autor convidou os leitores a enxergar na história uma alegoria das lutas sociais e políticas de seu tempo.

Desse modo, para compreender aspectos teóricos das HQs do *El Eternauta*, torna-se indispensável conhecer os recursos que se estabelecem com o auxílio de representações cotidianas, com base no contexto histórico em que se inserem. A obra apresenta uma forma

⁵⁷ A HQ foi publicada pela editora Abril na revista semanal *Misterix* de 1953 a 1957, e depois pela editora Frontera de Oesterheld.

narrativa complexa, adotando recursos literários um pouco diferentes dos que eram comuns às HQs de modo geral, sobretudo ao empregar cenários e personagens comuns, dando margem para um tipo de visão cotidiana mais realista e crítica.

2.3 Espaço e identidade: Buenos Aires e os sujeitos em *El Eternauta*

A HQ *El Eternauta* surge em 1957 como destaque no cenário de histórias em quadrinhos e de ficção científica. Oesterheld apresenta em *El Eternauta* personagens com características mais realistas com conflitos de natureza pessoal, moral e ética. Ele visava apontar um tipo de ficção científica com dimensões profundamente humanistas, voltada às relações humanas, sociais e culturais.

A trama se passa durante uma fria noite na cidade de Buenos Aires, envolvendo quatro amigos que, ao serem surpreendidos por uma nevasca mortal, se organizam em busca de sobrevivência. Inicialmente, os personagens não desconfiam que o evento se trata de uma invasão alienígena, pois minutos antes tiveram conhecimento de uma suposta explosão atômica resultante de testes nucleares realizados pelos EUA através de um comunicado no rádio.

No contexto da Guerra Fria, as nações viviam com receio de que novos conflitos surgissem, tendo em vista que a corrida armamentista e espacial também alimentou o imaginário da sociedade em diversos aspectos, alguns dos quais podem ser vistos em narrativas de HQs de super-heróis, invasão de alienígenas ou até mesmo em distopias – as narrativas de Oesterheld certamente são exemplos desses aspectos.

Na HQ semanal, Oesterheld utilizou os elementos de suspense e terror durante a narrativa como ferramenta para prender a atenção do leitor até o confronto com os seres invasores. Ao longo dos anos em que *El Eternauta* foi publicado, as crises econômicas e políticas se tornaram mais acentuadas, tendo em vista o horizonte pós-Segunda Guerra Mundial.

Nesse ínterim, os governos autoritários se espalhavam pela América-Latina, ações como fechamento do parlamento, proibição de partidos políticos, além do fortalecimento do discurso de segurança nacional anticomunista se tornavam mais evidentes no país nesse período (Romero, 2017).

Diante do exposto, Capelato (2006) descreve que durante esse período os conflitos sociais e políticos se intensificaram no país. De um lado havia grupos de esquerda, como o Exército Revolucionário do Povo, que segue a linha trotskista, e os Montoneros, que eram peronistas de associados a ala mais radical, realizando ações de guerrilha nas cidades. Contudo, surgiram novas formas de ativismo político entre estudantes e trabalhadores sindicalizados, que organizaram grandes manifestações em vários pontos da Argentina.

Esses cenários influenciaram posteriormente a escrita do autor, incorporando-se nas continuações da HQ⁵⁸ por meio de metáforas e elementos narrativos específicos ao gênero. Todavia, as visões políticas e sociais de Oesterheld foram manifestadas de forma mais evidente, colocando como ponto central discussões que vão além de uma narrativa de invasão alienígena.

A ficção científica presente em *El Eternauta* mistura concepções psicológicas, humanísticas e sociais, propondo um tipo de narrativa que não coloca como ponto chave a ficção científica em si – com todos os elementos reconhecíveis do gênero, como alienígenas, tecnologia, viagem no espaço, etc. A intensidade do enredo se desvela em uma profunda reflexão sobre questões políticas, impactos sociais e psicológicos ligados aos abusos tecnológicos, que são apresentadas ao leitor via metáforas de invasão, dominação e resistência.

2.3.1 Onde e quando: A construção da cidade de Buenos Aires e dos sujeitos em *El Eternauta*

A partir da junção elementos de ficção científica com temas ligados à realidade argentina. A HQ *El Eternauta* se insere em debates como opressão, resistência e solidariedade coletiva, situando a obra em uma experiência histórica e cultural ambientada na cidade de Buenos Aires. Como veremos a seguir, muitos estudos foram desenvolvidos acerca das obras de Oesterheld, principalmente aqueles em que os aspectos culturais, políticos, sociais ou literários são fatores indispensáveis à análise, como é o caso de *El Eternauta*. Essas produções concedem margem para pensar as HQs além dos possíveis estereótipos. Sobre essa questão, vale acrescentar o que Nestor Garcia Canclini afirma sobre as Histórias em Quadrinhos, ao considerá-los um gênero híbrido.

As histórias em quadrinhos se tornaram a tal ponto um componente central da cultura contemporânea, com uma bibliografia tão extensa, que seria trivial insistir no que todos sabemos de sua aliança inovadora, desde o final do século XIX, entre a cultura icônica e a literária. Participam da arte e do jornalismo, são a literatura mais lida, o ramo da indústria editorial que produz maiores lucros (Canclini, 1997, p. 344).

Com base nesse ponto, a linguagem nas HQs é representada pelo próprio desenho, que busca simbolizar o movimento através de elementos específicos que compõem a dinâmica da narrativa. Outro elemento importante é o agrupamento das imagens em sequências, que ajuda a materializar essa dinâmica. A linguagem escrita, por sua vez, foi integrada às histórias em

⁵⁸ A HQ *El Eternauta* teve uma versão publicada em 1969 na revista *Gente* e outra publicada em 1976 pela *Skorpio*.

quadrinhos à medida que as narrativas começaram a ficar mais complexas, elevando o nível de abstração a novos patamares.

Na HQ *El Eternauta*, esse recurso foi bastante explorado em muitos momentos, dividindo espaço de igual tamanho com as imagens. Sua utilização ajudou a compor o suspense da trama com a presença de um narrador, que atua como um informante, ou quase como uma testemunha. Por conhecer bem os recursos literários, Oesterheld recorre às legendas nas páginas da HQ como mecanismos literários para conceber a ambientação necessária à narrativa e assim envolver o leitor no enredo.

Além disso, esse tipo de recurso, entre outros elementos, propicia entender como o autor se expressou a partir das HQs. Por isso, compreender como o cotidiano é representado nos quadrinhos significa considerar os elementos estilísticos que estão presentes nas imagens, nos textos e na dinâmica estabelecida para cada um desses, mediante a uma organização sequencial. Apesar dos quadrinhos serem um tipo de mídia popular – o que para o autor não é um ponto negativo⁵⁹ –, é perceptível a preocupação Oesterheld com elementos cotidianos que se relacionem com os leitores de modo particular. Contudo, o resgate de suas obras na atualidade evidencia que o público leitor mais intelectualizado. As versões que circulam no Brasil, por exemplo, possuem um caráter estético mais requintado, com capa dura, páginas em papel de qualidade e com comentários de artistas importantes do ramo.

De acordo com Pinto (2018), Oesterheld utiliza figuras da vida comum para criar personagens como operários, professores, funcionários públicos, entre outros que o leitor poderia encontrar nas ruas de sua cidade. Essa escolha narrativa não é apenas um dispositivo literário, mas uma estratégia de conscientização, ao permitir que o leitor se veja representado nesses protagonistas. Essa identificação cria uma ponte entre a ficção e a realidade, estimulando a empatia e o sentimento de pertencimento ao mesmo tempo que propõe pensar sobre a solidariedade e resistência coletiva.

A naturalidade da composição de uma cena típica de amigos jogando truco introduz o personagem principal e seus companheiros de maneira pouco pretensiosa. Interessante observar que essa sensação é construída no leitor a começar da junção das imagens, dos balões de diálogo e das legendas que narram os fatos.

Como podemos perceber nos detalhes da cena em que os amigos jogam baralho (Figura 9), o tipo de ambientação que o autor deu a cena fica evidente com base nessa junção estratégica,

⁵⁹ Afirmação feita por Oesterheld a Trillo e Saccomano, Capítulo 17 do livro *História dos Quadrinhos Argentinos* (1980). Disponível em: <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Capitulo/Argentina/Oesterheld2.htm/>. Acesso em: 20 jul. 2023.

que certamente consegue prender a atenção do leitor, além de despertar a sua curiosidade. Percebemos que as legendas são intercaladas quadro a quadro de maneira a não sobrecarregar a leitura, mantendo a naturalidade da narrativa. Assim como as legendas, os quadros intercalam o foco nos personagens, o que dá ideia da alternância entre a visão do narrador e do espectador.

Figura 9: Juan Salvo e seus amigos jogando baralho



Fonte: OESTERHELD, H. LÓPEZ, S. *El Eternauta*. Hora Cero n. 2, 1957⁶⁰. [detalhe]

Poucas páginas depois, esse ambiente tranquilo muda dramaticamente quando os personagens escutam pelo rádio um comunicado sobre os testes nucleares realizados pelos EUA. Como já foi exposto, o mundo se encontrava em um cenário de Guerra Fria e suas tensões geopolíticas poderiam acarretar novos conflitos a qualquer instante. Ademais, a sociedade argentina também estava lidando com diversas questões internas.

De acordo com Romero (2007), durante o segundo mandato de Juan Domingo Perón, ocorreu o crescimento de uma oposição radical no país. Nos primeiros anos da década de 1950, ocorreu um atentado terrorista na Praça de Maio durante um discurso de Perón a uma multidão, quando 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 rapidamente, ateando fogo na Casa Radical, na Casa del Pueblo Socialista e no Jockey Club em resposta. O cenário de tensão só aumentava e os adversários políticos ganhavam força e espaço.

O fator que viria a acelerar a queda de Perón foi acionado com o surgimento do Partido

⁶⁰ Nota de tradução: Primeiro quadro: Meu heterogêneo sótão, que pomposamente chamávamos “laboratório”. Lucas Herbert, o bancário, também era louco por eletrônica. Segundo quadro: Mas o interesse do Lucas estava focado na radioatividade: queria a todo custo construir um Contador Geiger de projeto próprio. Naquele momento, porém, tinha um interesse muito mais urgente, ainda que mais prosaico. Terceiro quadro: E então. Juan? Como Estamos? Mal, Lucas, deixa eles cantarem. Quarto quadro: Foi a vez do Polsky, o aposentado que aproveitava as facilidades do meu sótão para confeccionar violinos. Envido... – diz Polsky.

Democrata 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 estava 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 manifestaram a favor de Perón. Estima-se que mais de 300 pessoas morreram.

Além do ataque aéreo, tropas do exército marcharam até a Casa Rosada com o objetivo de assassinar o presidente, porém se depararam com grupos radicais peronistas. Apesar de toda a força usada na tentativa de golpe de Estado ter fracassado, 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 rapidamente se espalharam e, no mesmo dia, tomados pelo sentimento de vingança, grupos peronistas queimaram igrejas, basílicas e catedrais, responsabilizando a Igreja por ter apoiado o golpe.

Entretanto, 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 de civis e militares – grupos divididos entre nacionalistas, católicos e liberais-conservadores. Esse seria o início da chamada *Revolução Libertadora* (RL). A situação se tornava 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.

Em meio a uma grande nuvem de fumaça escura, destroços e carros em chamas, estima-se que mais de trezentas pessoas perderam a vida no ocorrido. Na imagem anterior, é possível observar a gravidade da circunstância e principalmente o vazio deixado pelo caos. Diante disso, podemos identificar alguns elementos que compõem a narrativa da HQ *El Eternauta*, sobretudo quando analisamos como as cenas mais dramáticas também são expostas (Figuras 10 e 11).

Figura 10: Ambientação das cenas



Fonte: OESTERHELD, H. LÓPEZ, S. El Eternauta. Hora Cero n° 2, 1957⁶¹. [detalhe].

A frase “Quietos! Quietos escutem!”, proferida pelo personagem do sétimo quadro, materializa-se no restante dos quadros à medida que a quantidade de texto diminui em relação à página anterior, enquanto o suspense na narrativa aumenta. O contraste dos quadros também acompanha a construção do suspense, com o tom escuro ganhando destaque e conferindo aos personagens expressões preocupadas.

No último quadro, notamos que os veículos batidos e todo o caos na rua denunciam um tipo de ameaça da qual os personagens ainda não têm plena consciência. Face a face com algo tão inexplicável, o silêncio é evocado à medida que os quadros alternam entre as sombras dos personagens.

Na continuação da cena, o medo entre os personagens começa a tomar forma e quebra o silêncio dos quadros anteriores. Agora as legendas diminuem e os balões de fala ficam mais evidentes. O leitor, que era situado anteriormente pelas legendas, nesse momento foca na dimensão psicológica que cada personagem assume ao perceber que algo muito estranho está acontecendo do lado de fora da casa. Novamente, o contraste entre o tom escuro e a pouca luz do ambiente marcam as expressões de medo e preocupação na face de cada personagem. Os

⁶¹ Nota de tradução: Primeiro quadro: Certo da vitória, comecei a entoar os versos tantas vezes repetidos... Pelo Rio Paraná... Segundo quadro: Mas... o que houve? Algum fusível... Terceiro quadro: Tinha que acontecer justo na minha vez... Quando tinha trinta e três de mão! Não reclame, que eu tinha... Quarto quadro: Quietos! Quietos, escutem! Quinto quadro. [silêncio]. Sexto quadro: Aconteceu alguma coisa...

recursos visuais correspondem a dimensão narrativa construída através da ambientação da cena, com a junção das legendas e os balões de diálogo dos personagens.

Figura 11:O terror



Fonte: OESTERHELD, H. LÓPEZ, S. *El Eternauta*. Hora Cero n° 2, 1957⁶². [detalhe].

Esse tipo de dimensão narrativa foi algo que surgiu diante de uma provocação feita por Solano López a Oesterheld, que resolve escrever uma história mais realista com personagens com características reais que os leitores pudessem se identificar⁶³. Oesterheld manteve uma relação próxima com os desenhistas, 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 foi comprovado nos primeiros anos da editora Frontera durante as reuniões que eram realizadas na casa do próprio Héctor, de acordo com os relatos da viúva de Oesterheld, Elsa Sanchez.

⁶² Nota de tradução: Primeiro quadro: O completo silencio que de repente havia tomado conta de tudo era desconcertante; o excesso de barulho que sempre se escuta numa cidade, e que se resalta ainda mais em pena noite, tinha cessado por completo. O rádio estava mudo. Mas... Não é possível mesmo assim, está acontecendo... Olhem lá! Segundo quadro: O que você está dizendo? O barulho que sentimos foi um impacto... Abra a janela, Lucas... Terceiro quadro: Não, Lucas! Não abre a janela! Quarto quadro: Tem alguma coisa no ar! Olhem, parece que está nevando. Quinto quadro: Tem razão, Polsky, parece uma neve fosforescente... Pairando no ar sem vento, flocos finíssimos caíam do céu; quase transparentes, emanavam uma tênue Luz que parecia vir do além.

⁶³ No prefácio da primeira edição da HQ publicada pela editora Martins Fontes em 2011, o desenhista Solano López conta a conversa que teve com o roteirista e da provocação que teria inspirado Oesterheld a escrever a história do Eternauta.

A editora era a nossa casa. Hugo Pratt vinha jantar todos os dias há anos, era como meu segundo marido e me deixava louca porque aparecia a qualquer hora. Tínhamos uma relação muito familiar. Antigamente todos os italianos viviam juntos em uma pensão, depois vinham comer porque sentiam saudades da família, e ali se formou um grupo muito legal em torno da Editorial Frontera (Nicolini; Beltrami, 2016, p. 40-41).

A inspiração para *El Eternauta*, após provocação de Solano López, também encontraria ancoragem na história de Robinson Crusoe. Oesterheld idealizou personagens nessas definições, 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 escreveu. 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. Evidentemente, o sentido era mais profundo, pois 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 ao imperialismo e à opressão, mas com aspectos humanísticos bem delimitados. Especialmente, a narrativa explora esses cenários para se posicionar, mesmo que em dado momento tenha sido de forma menos direta. Contudo, ao analisarmos o cenário em que a história se desenrola, percebemos sutis elementos políticos inseridos no contexto da narrativa, demarcando espaço nos quadrinhos.

Em um caso análogo, com os desfechos da RL de 1955, Perón foi derrubado do poder e 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. O governo militar de Lonardi 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 à frente do governo durou menos de dois meses, sofrendo um “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, fez a substituição da Constituição de 1949 pelo texto da Constituição 1853,

inspirada no liberalismo clássico.

Durante os anos finais da década de 1950, o controle militar também esteve presente na convocação de eleições, mas, para todos os efeitos, o Partido Peronista continuava banido do pleito eleitoral. O resultado das votações apontou como vitorioso o candidato da União Cívica Radical Intransigente (UCRI) Arturo Frondizi, permanecendo no poder por quatro anos.

Assim que o representante da UCRI 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 anti-peronistas, 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 os peronistas foram eleitos, porém isso não impediu que um novo golpe militar fosse posto em prática em 1962.

A contar desse cenário político, uma sutil manifestação publicada nas páginas semanais de HQ *El Eternauta* em 1958. Na edição, Solano López desenhou um muro com as inscrições “Vote Frondizi” – apesar da frase não aparecer completa, é possível deduzir o que está escrito. No contexto da narrativa, um dos personagens centrais, Juan Salvo, segue com um grupo de soldados ao possível lugar de confronto com os invasores.

Durante o trajeto, os personagens percorrem alguns pontos da cidade de Buenos Aires. As referências geográficas da cidade e os cenários locais se tornaram através da HQ as marcas registradas da escrita de Oesterheld.

Parte essencial da construção da identidade cultural em *El Eternauta* é a representação da cidade de Buenos Aires. A cidade como palco da narrativa assume um papel que vai além de um cenário de identificação para os leitores argentinos, mas também uma maneira de ancorar a ficção científica no contexto da modernidade. Buenos Aires, que na década de 1950 vivia um intenso processo de urbanização e expansão tecnológica, é retratada como uma metrópole dinâmica, capaz de absorver a narrativa de ficção científica em todas as suas nuances.

A presença de ruas, avenidas e locais emblemáticos, não apenas cria familiaridade, mas projeta Buenos Aires como um espaço onde as tensões da modernidade coexistem. Assim, a cidade assume o papel de um personagem implícito, com as aspirações e os temores típicos de uma sociedade em transformação.

Dessa forma, a trajetória dos personagens é descrita a partir das principais ruas e avenidas de Buenos Aires, os confrontos com os invasores se estabelecem em pontos icônicos, como o estádio River Plate. Nos detalhes da imagem a seguir, é possível acompanhar a

descrição dos locais por onde as tropas avançam. Na sequência, os dizeres “Vote Frondizi” no muro ao lado do tanque de guerra, porém com algumas letras suprimidas pelo próprio cenário.

Figura 12: Inscrição no “Vote Frondizi” edição Hora Cero



Fonte: OESTERHELD, H. LÓPEZ, S. *El Eternauta*. Hora Cero, n. 25. 1958⁶⁴. [detalhe].

Por esse aspecto, vale ressaltar que na história da HQ a invasão alienígena ocorreu por volta do ano de 1963. O viajante do tempo, Juan Salvo, retorna ao ano 1959 na tentativa de alertar a população sobre a ameaça futura à cidade de Buenos Aires. Ao encontrar o roteirista de quadrinhos, representado pelo próprio Oesterheld, o viajante conta sobre o seu futuro (Santos, 2018). Diante disso, a primeira edição da HQs passou a ser publicada semanalmente a partir de 1957.

A representação das inscrições nos muros se passa exatamente durante o período de eleições argentinas de 1958. Sob essas perspectivas, é interessante observar como o autor trata a relação do futuro com o presente, mesmo a partir de uma narrativa distópica.

A sequência mostra personagens avançando em uma área devastada, e entre eles há referências visuais e textuais ao contexto de opressão e resistência. Observando o quadro do tanque que se move lentamente pela avenida e avança cautelosamente, percebemos, na lateral, um cartaz parcialmente visível, localizado atrás de uma árvore, no lado esquerdo. Embora a

⁶⁴ Nota de tradução: Continuamos avançando, lentamente. Porque em cada esquina... um tanque se adiantava para verificar se não havia sinais de **Cascudos** e seu terrível raio. Numa daquelas pausas no avanço, o Favalli se juntou a mim...

A segunda intenção se estabelece como posicionamento ideológico e político do autor. Na época, Oesterheld se interessou pelas pautas defendidas por Frondizi. Sem embargo, anos depois da primeira publicação de *El Eternauta*, Oesterheld juntamente com suas filhas participaram de diversas manifestações em prol da causa peronista, o que acabou aproximando-os do grupo Montoneros. Esses elementos destacados na HQ consistem nos primeiros indícios das intervenções ideológicas do autor, que ficariam mais evidentes a partir da edição de 1969 e da sequência de 1975.

Ao explorar os fatores que contribuíram para o sucesso de *El Eternauta*, bem como do impacto duradouro do protagonismo de Juan Salvo, Fabio Bortolazzo Pinto sugere que, além da familiaridade e da identificação com os personagens, a obra carrega uma complexidade mais profunda. A resistência contra uma ameaça externa pode ser interpretada como uma alegoria do contexto político da Argentina, antecipando os tempos de repressão e luta que o país viveria nos anos seguintes.

Assim, a obra oferece uma camada narrativa espaço-temporal que dialoga com questões de identidade nacional, opressão e resistência coletiva. Para o autor, é essa profundidade, expressa através de uma narrativa que se conecta com a realidade política de forma crítica, que dá à obra seu verdadeiro valor simbólico e histórico.

A interpretação de qualquer um desses pontos abre espaço para discussões acerca dos rumos políticos que a Argentina estava tomando em um contexto de queda do peronismo e ascensão de uma junta militar que governou e reprimiu a oposição peronista entre 1955 e 1958 (Santos, 2018).

Por esse ângulo, é possível compreender o conceito de representação a começar pelos elementos culturais de uma sociedade, concedendo margem para pensar essas lacunas através das formas como 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 com auxílio da formação cultural.

verificar se não havia sinais de **Cascudos** e seu terrível raio. Numa daquelas pausas no avanço, o Favalli se juntou a mim...Terceiro quadro: Não invejo os que vão dentro desse tanque. Espiar em cada esquina deve ser uma agonia... Se os **Cascudos** atacarem com o Raio, vão morrer em questão de segundos. Não seria melhor o nosso lança-raio ir à frente? Quarto quadro: Não, Juan... Lembre-se de que a o Lança-raios é nossa única esperança... Não podemos correr o risco de perde-lo. Um tanque com sua tripulação completa vale muito, mas muito menos do que o Lança-raios. Eu não disse nada. Sempre a lógica de Favalli. Quinto quadro: Era sua lógica férrea, fria, tão gelada como aquela cinzenta manhã de inverno em que o sol tinha brilhado por instantes através da neve que continuava a cair, a cair, mas que agora se encobriera, tornando ainda mais desolada a paisagem...

De acordo com Chartier (1990), as representações são produtos de um determinado contexto histórico e cultural. Elas são moldadas pelos interesses e pelas relações de poder existentes em uma sociedade, portanto, cheias de intenções. Os discursos e as imagens que circulam em uma sociedade servem para legitimar determinadas visões de mundo, apontando para múltiplas representações, cada uma com suas especificidades e vinculada a interesses de grupos sociais específicos.

Para além, Hall (2016) desenvolve o conceito por intermédio da junção entre o sentido e a linguagem. Para ele, a linguagem exerce o principal elo com o que ele chama de “sistema representacional”, no qual a representação linguística está profundamente enraizada na cultura. Ela reflete e molda os valores, as crenças e as identidades de um grupo social.

Contudo, os autores convergem ao afirmar que as representações são construções sociais e culturais. Elas não são cópias da realidade, mas sim interpretações da mesma, moldadas por diversos fatores, como os interesses, os valores e as relações de poder. Por um lado, Chartier enfatiza a importância de entender como as representações são produzidas e quais os seus efeitos, enquanto Hall está mais preocupado em analisar os processos de significação e relação entre linguagem e poder.

A linguagem nesse aspecto constitui uma forma de representação histórica que não se limita apenas à fala ou à escrita, mas sim a tudo que expressa sentido. Se considerarmos, por exemplo, as obras literárias de determinadas épocas, poderemos encontrar diferentes formas de expressão que representam os sentidos de mundo a partir da maneira como a realidade histórica está organizada mentalmente.

A busca por compreender os significados das práticas sociais de um determinado tempo histórico está associada às maneiras como os indivíduos interpretam e expressam os acontecimentos a sua volta. Tomemos como exemplo as políticas implementadas por Juan Domingo Perón na Argentina entre 1946 e 1955. Perón promoveu a ideologia do justicialismo, que defendia a justiça social e a integração dos trabalhadores na vida política e econômica do país. Essas políticas provocaram uma transformação profunda na sociedade argentina, impactando o discurso e o imaginário social da época.

Conforme argumenta Foucault (1996), o discurso é uma prática social que molda e é moldada pelas normas de um determinado contexto histórico. Nesse sentido, as políticas de Perón não apenas refletiam as demandas sociais, mas também constituíam um discurso político que reorganizava as relações de poder e reforçava a identidade nacional. No entanto, se considerarmos essas relações segundo o pensamento de Bourdieu (1989), entendendo que as

decisões políticas são permeadas por interesses de classe, o embate entre trabalhadores e elites econômicas é resultante de uma disputa simbólica pelo poder.

Na perspectiva da HQ *El Eternauta*, os elementos que representam o enredo evidenciam suas intenções, sendo moldados pelas relações de poder e, conseqüentemente, refletindo as tensões ideológicas de cada período histórico. A HQ de *El Eternauta* aborda questões profundas sobre o impacto da escalada armamentista e o risco de uma guerra nuclear, explorando também a luta pela sobrevivência e a resistência à opressão política.

A narrativa destaca o conceito de “herói coletivo”, que enfatiza a importância do protagonismo grupal e da solidariedade (Pigozzi, 2018). Na obra, o discurso de resistência se manifesta por meio de ações coletivas que rompem com as estruturas de poder, mostrando que a luta pela sobrevivência é indissociável da luta contra a opressão política.

Nas palavras de Gago (2016, p. 68), é “[...] impossível uma leitura ingênua da mais importante história em quadrinhos de Oesterheld, sendo a referência à política e ao poder uma questão inevitável”. Após a publicação da primeira edição de *Eternauta*, a militância política do roteirista começa a se tornar mais evidente. Essas questões abrem espaço para discussões acerca do grau político que suas obras assumiram nesses intervalos. Esses aspectos atribuíram ao roteirista o status de intelectual, principalmente no que diz respeito ao processo de luta, resistência e representatividade nos quadrinhos.

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 argentinos.

A cena em que a nevasca misteriosa começa a cair sobre Buenos Aires simboliza uma ameaça letal que é invisível e inescapável, representando o medo de uma destruição iminente, seja pelo poder de uma guerra nuclear ou pela opressão de um regime autoritário, sendo a sobrevivência o ponto central na construção da narrativa. Esse evento obrigou os personagens a se unirem para sobreviver, reforçando o conceito de “herói coletivo” como uma força de resistência.

Figura 14: A nevasca mortal



Fonte: OESTERHELD, H. LÓPEZ, S. *El Eternauta*. Hora Cero, n. 4, 1957⁶⁷. [detalhe].

Esse heroísmo coletivo ressoa com os valores da identidade cultural argentina. O protagonismo coletivo enfatiza a solidariedade em tempos de crise, um valor que dialogou profundamente com a história política argentina, marcada por movimentos de trabalhadores que se organizaram em resposta à opressão ao longo das décadas 1950 a 1960, e até posteriormente, um traço marcante da história e cultura do país.

Apesar de *El Eternauta* ter sido criada para o mercado de publicações populares de sua época, ou seja, era um produto da cultura de massa, ela não se limitou a entreter apenas, mas convidou os leitores a pensar os problemas na sociedade, incentivando um olhar questionador e até revolucionário. Nesse sentido, a HQ possui uma identidade especial, ela não é apenas uma história em quadrinhos de ficção científica popular, mas também um espaço onde diferentes ideias e significados se encontram e se misturam para além de seu tempo (Pinto, 2018).

No que tange à apropriação da figura do *Eternauta*, em 2010 a Juventude Peronista usou a imagem de Néstor Kirchner com a roupa de mergulho característica do personagem em um cartaz para promover um comício, surgindo assim o “Nestornauta”. Após a morte de Kirchner, a imagem se popularizou e foi apropriada pelo movimento kirchnerista como símbolo de resistência e continuidade da luta por justiça social.

⁶⁷ Nota de tradução: Primeiro quadro: Éramos Robinsons que, em vez de estarmos presos numa ilha, estávamos isolados em nossa própria casa. Cercados não pelo oceano, mas pela morte. Segundo quadro: A morte, que continuava a cair das alturas naqueles flocos tênues fosforescentes. Naquela neve de pesadela que de repente havia acabado com quase toda a vida da grande cidade. Para nossa sorte, o problema da sobrevivência era urgente demais; senão acho que teríamos enlouquecido só de pensar na perda simultânea de tantos amigos e parentes, de todos que nos rodeavam desde sempre.

A estética do cartaz, com cores vibrantes e tipografia inspirada nos quadrinhos de super-heróis, buscava representar Kirchner como uma figura heroica e próxima do povo, associando-o ao imaginário coletivo de luta do *Eternauta*. No entanto, a adaptação foi recebida com críticas por alguns setores da sociedade que viram no “Nestornauta” uma distorção do personagem original e uma tentativa de instrumentalização política de um símbolo cultural muito importante para os argentinos (Palacios, 2020).

Nesse sentido, Fernandes (2013) analisa como o personagem foi apropriado pelo movimento, resultando no surgimento de “El Nestornauta”⁶⁸. Nessa abordagem, Fernandes apresenta algumas mudanças em relação à conduta heroica de Juan Salvo, que entre a primeira e segunda edição da HQ, passa de herói que carrega as mensagens de paz, união e solidariedade ao herói audacioso e revolucionário que não mede sacrifícios para alcançar seus objetivos.

Essas expressões favoreceram a aproximação do personagem em cenários políticos relativos ao kirchnerismo. De acordo com Fernandes (2013), as características como coragem, liderança, auto-sacrifício pelo bem coletivo e lealdade a causas maiores, são qualidades especialmente úteis para representar um político cujo discurso é construído em torno de valores e simbolismos que podem fortalecer sua imagem pública, reforçando a figura de um líder comprometido com o bem comum.

Por essa temática, Francescutti (2015) observa como ocorre a transformação do “ícone cultural” El Eternauta a “Nestornauta”. Contudo, essa associação logo foi questionada a vista de um tipo de apropriação claramente com fins políticos. Isso colocou em ressalva a coerência dessa adaptação quando esse sentido se aproxima mais de uma propaganda política do que propriamente um discurso.

Essas análises apresentam como foi o processo de ressignificação da HQ nas novas situações políticas, sociais e culturais argentinas. À medida que observamos a transformação de suas criações em símbolos políticos, é imperativo considerar não apenas a qualidade narrativa de Oesterheld, mas também o contexto político e social que moldou essas interpretações subseqüente.

Para os ditos kirchneristas, o “Nestornauta” representava a continuidade da luta por justiça social e soberania nacional, enquanto para os críticos, a figura simbolizava uma manipulação do passado e uma tentativa de reescrever a história e legitimação de projetos políticos. A controvérsia evidencia a importância de se analisar o contexto social e político em

⁶⁸ 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.

que a apropriação ocorre para compreender seus significados e implicações.

O debate chama a atenção sobre o papel da cultura popular na formação da memória coletiva e na construção de identidades nacionais. Esse cenário não apenas ilustra a complexidade da história argentina, mas também destaca a interseção dinâmica entre arte e política que continua a definir o cenário cultural argentino pós-Oesterheld. Nesse sentido, emerge uma profunda reflexão sobre o poder da narrativa visual e seu papel intrínseco na articulação de discursos políticos e sociais em uma sociedade em constante fluxo.

De acordo com Fernández (2012), a produção de Oesterheld desempenha um papel importante “na história da história argentina”, sobretudo pela inovação e pela utilização deliberada da arte como uma forma de expressão política e social.

No contexto argentino de 1968 a 1978, a HQ de *El Eternauta* emerge carregada de discursos políticos e sociais. A obra transcende as barreiras da narrativa visual, operando um campo reflexivo diante das questões políticas e ideológicas da época. Oesterheld utiliza desses aspectos da narrativa para trabalhar em seus personagens arquétipos relacionados à resistência e à luta contra a opressão. A intersecção entre a produção de histórias em quadrinhos e a política, e como essa relação pode influenciar a sociedade pode ser entendida através da mistura dos elementos cotidianos com as alegorias políticas produzidas dentro das narrativas de *El Eternauta*, proporcionando aos leitores um olhar mais crítico sobre a sua realidade.

Elementos como “a nevasca morta”, “os invasores” e “a opressão”, que, de algum modo, aprisionam os personagens, podem ser entendidos como uma alusão à Ditadura Militar que tomou conta da nação argentina (Fernández, 2012). A luta constante para sobreviver e a série de adversidades enfrentadas pelos personagens, além do suspense e da aventura, transcreve situações e sentimentos diários dos argentinos. Além disso, as HQs de *El Eternauta* promovem momentos de reflexão sobre as maneiras de enfrentar a opressão. O personagem Juan Salvo expressa inúmeras vezes discursos de esperança, coragem, solidariedade e resistência.

O eixo da contribuição de Oesterheld para compreensão dos períodos apresentados ao longo da análise se concentra em sua habilidade de transformar os personagens em símbolos populares que conseguem transmitir a essência das experiências humanas diante de regimes autoritários, além de instigar olhares críticos acerca das estratégias de resistência que permeiam as sociedades oprimidas. O modo de abordar questões complexas tanto políticas como sociais, a partir de linguagens alegóricas acessíveis, tornando suas histórias acessíveis, em termo popular, e também profundamente engajada, à audiência crítica.

Portanto, as obras de Oesterheld permeiam na sociedade argentina como uma manifestação de arte politicamente engajada. Oesterheld não apenas desafiou as convenções do

meio, mas também redefiniu as fronteiras do que a história poderia alcançar como um veículo de expressão política e social. Seu legado perdura como um testemunho eloquente do papel vital da arte na resistência, oferecendo uma visão valiosa sobre como a narrativa visual pode não apenas refletir, mas também moldar a consciência política.

Assim, ao considerar o impacto duradouro das obras de Oesterheld, é impossível ignorar a influência transformadora da história como um meio capaz de catalisar a mudança social e promover uma compreensão mais profunda do mundo que nos rodeia.

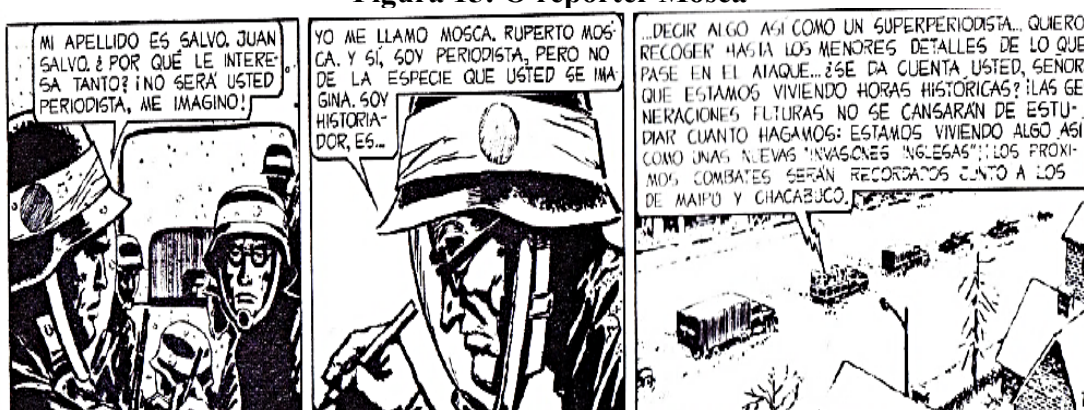
2.3.2. O historiador em *El Eternauta*: Mosca o repórter de guerra

O uso de fontes não convencionais na pesquisa histórica tem se consolidado como uma abordagem essencial para a compreensão do passado, especialmente no campo da história do tempo presente. Nesse sentido, a história do tempo presente caracteriza-se pelo estudo de eventos recentes, focando na proximidade temporal entre pesquisador e objeto de análise. Diferentemente da historiografia tradicional, que frequentemente se beneficia do distanciamento temporal, a história do tempo presente lida com a urgência e a imprevisibilidade dos acontecimentos.

Nesse contexto, fontes não tradicionais, como relatos pessoais, mídias, produções artísticas e histórias em quadrinhos, adquirem relevância ao oferecer uma perspectiva mais direta da experiência vivida e das representações sociais. A partir disso, a análise a seguir propõe um debate acerca do papel do historiador através do personagem Mosca, da obra *El Eternauta*, tendo em vista a história do tempo presente e a importância das fontes populares na construção da narrativa histórica.

A introdução de Mosca ocorre em um momento em que os sobreviventes estão em pleno esforço de reorganização e defesa contra as ameaças dos invasores. A ambientação destaca um cenário de caos controlado, onde a necessidade de colaboração e adaptação é evidente. Mosca se apresenta como "Ruperto Mosca", um jornalista que se define não como um simples repórter, mas como historiador, preocupado em registrar os fatos em tempo real, buscando capturar os menores detalhes do que está acontecendo.

Figura 15: O repórter Mosca



Fonte: OESTERHELD, H. LOPEZ, S. *El Eternauta*. Hora Cero n. 19, 1958⁶⁹.

Contudo, Mosca também é apresentado como alguém completamente comprometido com sua função de registrar os acontecimentos, o que o leva a fazer perguntas detalhadas e insistentes sobre cada evento e decisão. Na figura 15, ele ressalta a importância de registrar tudo, tendo em vista que estão vivendo um momento histórico. Para reforçar a atitude, Mosca compara a relevância do que estão presenciando com dois contextos histórico latino-americanos, as batalhas de Maipú de 1818 e de Chacabuco de 1817. Os eventos situados no contexto de independência do Chile, ocorreram perto de Santiago entre as frentes rebeldes lideradas José de San Martín contra as tropas monarquistas espanholas. Os desfechos das duas batalhas foram decisivos para que o país conquistasse a independência.

A princípio, a postura meticulosa pode ser percebida como irritante por outros personagens, que estão mais preocupados em sobreviver à crise imediata do que em refletir sobre ela. Esse contraste evidencia a diferença de prioridades: enquanto repórter busca captar os "detalhes históricos", os outros personagens estão focados na ação prática e na luta pela sobrevivência. Na maioria das vezes, Mosca está mais preocupado em registrar os quantitativos do evento, números de granas usadas, número de tanques explodidos e minutos percorridos etc. A ênfase de Mosca em registrar, o que ele chama, de "horas históricas", traz certo alívio cômico nas maiorias das situações, pois dada a sua insistência, em alguns momentos é perceptível que os personagens perdem a paciência diante do excesso de perguntas.

⁶⁹ Nota de tradução: Primeiro quadro: Meu sobrenome é Salvo, Juan Salvo. Por que tanto interesse? O senhor não é jornalista, imagino! Segundo quadro: Meu nome é Mosca, Ruperto Mosca, e sou jornalista, sim. Mas não do tipo que o senhor imagina. Sou historiador, quer... Terceiro Quadro: ...Dizer, uma espécie de super jornalista. Quero registrar o ataque em todos os seus detalhes... O senhor já parou para pensar que estamos vivendo um momento histórico? Tudo o que fizermos será incansavelmente estudado pelas futuras gerações: estamos vivendo um episódio compara as invasões inglesas do Prata. Os combates iminentes serão lembrados tanto quanto os de Maipú e Chacabuco!

Figura 16: O registrar das horas históricas



Fonte: OESTERHELD, H. LÓPEZ, S. *El Eternauta*. Hora Cero n. 22, 1958⁷⁰[detalhe]

Apesar do personagem se considerar um historiador, a função de Mosca está mais para a de um cronista, que se vê responsável por documentar os acontecimentos e as experiências do grupo de sobreviventes. Mesmo acompanhando os soldados em alguns confrontos o personagem não participa diretamente dos conflitos, apenas observa e documenta. Quando confrontado sobre sua postura, o jornalista responde que é impossível ser historiador e combatente ao mesmo tempo. Essa questão pode ser interpretada como uma crítica à apatia ou à inação de certos segmentos da sociedade diante de crises sociais e políticas. Sua hesitação em se envolver diretamente na luta reflete um dilema comum entre intelectuais: a tensão entre a ação e a reflexão.

Por outro lado, o incômodo que Mosca provoca nos demais personagens também podem ser lido como uma metáfora para o papel do historiador ou, do documentador, em situações de crise. Muitas vezes, o ato de registrar ou interpretar eventos em tempo real exige uma postura que desafia a lógica da ação prática. Mosca não está ali apenas para sobreviver; ele está preocupado em criar um legado de memória, algo que os outros talvez não considerem prioritário naquele momento. Esse contraste entre o "viver o momento" e o "registrar o momento" reflete uma tensão que é central à obra.

⁷⁰ Nota de tradução: Primeiro Quadro: Ei, tenente! Uma pergunta! Que foi, mosca? Estou com pressa! Segundo Quadro: Quantos minutos o senhor calcula que se passaram entre a exploração do outro tanque e a do nosso? Estou escrevendo o relato da ação e preciso desse detalhe.

Figura 17: Mosca o historiador



Fonte: OESTERHELD, H. LÓPEZ, S. *El Eternauta*. Hora Cero n. 22, 1958⁷¹[detalhe]

Ao mesmo tempo em que é considerado como "chato" pelo excesso de perguntas, Mosca representa a necessidade – muitas vezes negligenciada – de registrar, refletir e contextualizar eventos enquanto eles acontecem, algo que, embora incompreendido no momento, pode se mostrar vital para as gerações futuras. A construção do personagem reflete os desafios do historiador no tempo presente, alguém que enfrenta a dificuldade de interpretar o caos enquanto imerso nele. Diante disso, Mosca deixa uma provação, “é possível escrever a história sem perguntas?” (OESTERHELD, H. LÓPEZ, S. p. 94.1958).

⁷¹ Nota de tradução: Primeiro Quadro: O senhor viu a que horas o tanque começou a atirar? Lembra quantas granadas disparou? Foi o Franco quem viu que eram homens, não é? Aquele era mosca, o historiador... Segundo Quadro: Desculpe, amigo Mosca... Mas conheci pouca gente com o sobrenome tão apropriado como o seu... Muito engraçado, não? O senhor não é o primeiro a fazer essa piada... Sim, sou mesmo chato, porque não paro de fazer perguntas!

3 A NARRATIVA TEMPORAL EM MORT CINDER: PASSADO, PRESENTE E FUTURO NA VISÃO DE OESTERHELD

Conforme apresentado em outros momentos da pesquisa, a ficção científica, enquanto gênero literário, possui capacidade singular de romper com as fronteiras da imaginação explorando não apenas futuros distópicos, mas também resgatando e reinterpretando elementos do passado e presente. No âmbito destas possibilidades, a obra *Mort Cinder* apresenta-se como um exemplo desses entrelaçamentos temporais. Embora não seja ambientada em um futuro pós-apocalíptico, a trama se desdobra de maneira intrínseca entre passado e presente, ampliando as convenções do gênero.

A HQ narra a história de Mort, um homem imortal que vivenciou vários séculos, participante de eventos marcantes da história da humanidade. A obra está dividida em dez contos que exploram momentos históricos diferentes guiados por Mort Cinder e por Ezra Winston, um dono de um antiquário, que se torna amigo do misterioso ser imortal. A obra combina elementos históricos, filosóficos e sobrenaturais, explorando questões universais como a memória, a mortalidade e o tempo.

A análise detalhada da narrativa temporal em *Mort Cinder* evidencia a complexidade da representação do tempo na obra, abordando como as dimensões do passado, presente e futuro se confrontam. Para fundamentar essa investigação, recorre-se à teoria do historiador Reinhart Koselleck, que propõe uma distinção crucial entre essas três dimensões. O autor argumenta que o tempo histórico não é apenas uma sucessão cronológica, mas é mediado pela experiência social e pela percepção histórica do futuro, que se projeta sobre o presente e é continuamente moldada pelo passado.

A partir disso, podemos compreender como a obra aborda a relação entre passado e presente, e as possibilidades de ressignificação da memória. Sob a luz da teoria da história, a presença do antiquário de Ezra, personagem secundário na obra, foi destacada ao que tange à representação artística e a conexão entre a ficção e a preservação do conhecimento histórico.

Os elementos de fantasia, ficção científica, aspectos filosóficos e existenciais, são questões interessantes que apontam mais uma vez a relevância de Oesterheld ao cenário das ficções científicas argentinas, sobretudo na construção de um caminho de autonomia ao gênero. O que oferece possibilidades para ampliar as discussões sobre a natureza da história e da ficção científica, tendo com relevância a representação do tempo na HQ.

A análise inicial de *Mort Cinder* posiciona a obra em um momento de transição cultural

e histórica, marcado pelo declínio de um paradigma tradicional e pela emergência de novos cenários políticos e sociais que transformaram o mercado de histórias em quadrinhos na Argentina. Esse contexto, caracterizado por inovações estéticas e temáticas nas HQs, abriu espaço para narrativas mais complexas e críticas, como as desenvolvidas por Héctor Germán Oesterheld e Alberto Breccia. *Mort Cinder*, nesse sentido, reflete a maturação do meio dos quadrinhos, que passou a abordar questões filosóficas, históricas e sociais de maneira inovadora e provocativa.

Em seguida, a pesquisa avança ao explorar como a obra reinterpreta a história por meio de seus personagens centrais: Mort Cinder, um imortal que atravessa os séculos, e Ezra Winston, o antiquário que catalisa as memórias de Mort. Diferentemente de um simples repositório de fatos ou artefatos históricos, Mort encarna uma visão dinâmica e transformadora do passado. Ele não apenas testemunha os eventos históricos, mas participa ativamente de suas transformações, mostrando como o passado pode ser ressignificado e como ele molda, de forma contínua, as realidades do presente.

A obra propõe uma reflexão sobre a memória como um campo fluido e dinâmico, em contraste com uma concepção linear e rígida da história. Oesterheld constrói um diálogo complexo entre tempo, história e memória, desconstruindo os mecanismos que cristalizam o passado em narrativas hegemônicas. *Mort Cinder* sugere que a história não é um conjunto fixo de acontecimentos, mas um processo em constante reconstrução, onde o testemunho humano, com suas nuances e contradições, desempenha um papel central.

Ao questionar os mecanismos de poder que moldam a narrativa histórica, *Mort Cinder* se insere em um debate mais amplo sobre os usos do passado. A obra propõe uma "imortalidade das memórias", em que o testemunho de Mort além de preservar os eventos históricos, mas também os transforma. Portanto, é fundamental entender como a figura do imortal é utilizada como um recurso crítico para abordar questões como a preservação, a manipulação e a reinterpretação das memórias carregadas pela história.

Dessa maneira, a obra de Oesterheld propõe, uma reconfiguração da memória, onde o testemunho de um imortal serve para refletir sobre a imortalidade das memórias que a história carrega, questionando os mecanismos de poder que moldam a narrativa histórica. Através do olhar de Mort Cinder, o passado é reconstruído a cada nova experiência. Cabe analisar, como a obra trabalha essas questões.

3.1 Ruptura e desafios de produção: Mort Cinder no crepúsculo de uma era cultural

Diante das múltiplas crises econômicas e políticas que devastaram a Argentina ao longo da década de 1960, somadas ao fechamento da editora Frontera, uma das principais responsáveis pela publicação de quadrinhos no país, e à crescente demanda do mercado internacional, especialmente na Europa, muitos profissionais do ramo das HQs se viram compelidos a buscar novas perspectivas e oportunidades no exterior. Esse movimento de emigração foi uma resposta dos artistas às dificuldades locais, que buscavam meios de expandir suas carreiras e conquistar um público mais amplo em um cenário de crescente profissionalização e valorização dos quadrinhos, sobretudo na Europa.

Segundo Turnes (2019), o declínio editorial na Argentina começou a ser sentido no final da década de 1950, quando artistas importantes como Hugo Pratt, Solano Lopez e Alberto Breccia se mudaram para Europa. Entre as causas da saída de diversos artistas, pode-se citar a instabilidade política dos anos de 1950 a 1955, especialmente após a queda de Perón, que resultou em uma diminuição da produção literária e artística. A censura, decorrente da ascensão de regimes autoritários e da repressão cultural subsequente, e a crise econômica nos anos seguintes, que gerou cortes orçamentários também afetaram diretamente editoras, contribuindo com fechamento de várias delas e reduzindo assim a diversidade de publicações.

O enfraquecimento da *Editorial Abril* como eixo central de produção e o colapso da *Editorial Frontera*, levou muitos artistas a migrarem para mercados externos, como a Itália e a Inglaterra, que se consolidaram como novos polos criativos. Inicialmente, o mercado internacional apresentava uma demanda significativamente de trabalho, resultando em remunerações mais atrativas. No âmbito da produção de quadrinhos, grande parte dessa demanda estava orientada para narrativas centradas em temas de guerra, explorando os desdobramentos pós-Segunda Guerra Mundial.

Em paralelo, o perfil dos leitores argentinos tornou-se mais crítico, exigindo narrativas mais sofisticadas, centradas em questões culturais e políticas. Essas particularidades determinaram novas expectativas aos autores, que foram desafiados a equilibrar as demandas comerciais com a crescente necessidade de inovação das publicações.

Diante desse contexto, Breccia, como outros artistas argentinos, optou por novos horizontes, chegando a trabalhar por um período na *Fleetway Publications* na Inglaterra. Apesar às exigências da indústria, o ilustrador buscou manter sua independência criativa, se afastando de concessões simples. Ao contrário dos demais desenhistas que se adaptaram as demandas do mercado internacional, Alberto Breccia encontrou uma série de dificuldades referente as

restrições comerciais que limitavam sua expressão artística.

Além dessas circunstâncias, os problemas de saúde de sua esposa se agravaram, o que o fez regressar à Argentina. De volta ao país, o ilustrador retomou a parceria com Oesterheld, que agora trabalha em colaboração com outras editoras, entre elas a editora *Yago* que a partir de 1962 assumiu as publicações da revista *Misterix*, ficando incumbido da arte de *Mort Cinder*.

Tanto Breccia quanto Oesterheld, passaram por momento delicados antes da criação da HQ. Mesmo diante do fracasso do projeto pessoal, Oesterheld havia adquirido experiência durante os anos que a editora *Frontera* esteve no seu auge, isso resultou em uma escrita mais refinada e complexa que foi realçada nos roteiros e aprofundada pelos elementos artísticos que Breccia conferiu a obra.

Durante o processo criativo de *Mort Cinder*, diversos detalhes artísticos dos personagens merecem destaque, refletindo a liberdade e a profundidade com que Breccia abordou a obra. Ao demonstrar um interesse genuíno pelos roteiros, Breccia recebeu total autonomia para interpretar e criar os personagens da maneira que considerasse mais apropriada, sem restrições externas.

No entanto, o grande desafio enfrentado pelo artista foi o dilema de não encontrar um rosto que fosse adequado para representar o personagem principal, Mort Cinder. Essa dificuldade de definir a aparência do protagonista resultou em um adiamento significativo da sua primeira aparição em alguns capítulos, criando uma expectativa crescente no leitor. Durante esse intervalo, a narrativa se desenvolve ao redor de outros elementos, como a figura intrigante do antiquário Ezra e a misteriosa busca por Mort Cinder. Esse afastamento inicial do protagonista não apenas serviu para aprofundar a trama, mas também permitiu que o leitor fosse imerso no universo enigmático da história, tornando a eventual introdução de Mort Cinder ainda mais impactante.

Curiosamente, o impasse em torno da escolha de um rosto adequado para o personagem principal, refletia a complexidade da criação, demonstrando o compromisso inovador e experimental de Breccia em relação aos recursos artísticos destinados a obra. O artista se destacava pelo uso de materiais não convencionais, como lâminas de metal, tinta e pincel seco, para criar cenários sombrios e figuras imponentes além dos limites tradicionais dos quadrinhos. Esses elementos técnicos, longe de serem apenas uma busca estética, estavam intimamente ligados ao desenvolvimento narrativo, complementando a atmosfera e o tom da história.

Em uma entrevista concedida a Antonio Martín, Carlos Giménez e Luis García em maio de 1973, publicada nos números 10 e 11 da revista *Bang!* Breccia revelou ter sugerido a Oesterheld que a HQ começasse com quinze a vinte páginas antes de Mort Cinder aparecer.

Nesse intervalo, propôs que o foco inicial fosse em Ezra, pois já havia definido seu rosto – baseado no próprio Breccia⁷². Como podemos observar em um autorretrato feito por Breccia com data de 1993, há de fato uma grande semelhança como personagem de Ezra.

Figura 18: Autorretrato de Breccia



Fonte: Site: Breccia.Net⁷³

Determinado a criar um personagem visualmente único e marcante, o desenhista decidiu buscar inspiração em pessoas reais. A solução veio através de um conhecido, o desenhista e jogador de futebol Horacio Lalia. Breccia marcou um encontro com Lalia, e foi nesse momento que Mort Cinder ganhou um rosto. A escolha de Lalia como modelo trouxe ao rosto do personagem uma mistura de expressividade e humanidade que ressoava com a essência do protagonista: um imortal que carrega séculos de memórias e experiências em suas feições.

Essa decisão sublinha a atenção meticulosa e a profundidade do processo criativo de Breccia, que se dedicava a construir um herói visualmente único. Sua intenção era criar um personagem esteticamente impressionante e com uma presença que transmitisse uma complexidade emocional e histórica. Além disso, ilustrador buscava conferir autenticidade ao

⁷² Atualmente a revista possui uma página na internet, contudo seu catalogo compreende as edições no intervalo de 2005 a 2021. Entretanto, a entrevista citada possui uma transcrição de J. Mora Bordel para *Tebeosfera* disponível em: <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Recorte/Bang/Breccia.htm>. Acesso em 29 de dezembro de 2024.

⁷³ O Site foi criado para em homenagem ao ilustrador e reúne fotografias, entrevistas, rascunhos e algumas pranchas como os trabalhos de Breccia. Disponível em: <http://www.alberto-breccia.net/autoportraits/> Acesso

personagem, sem que ele tivesse traços artificiais. A aparência de Mort Cinder deveria ser uma extensão do próprio enredo, refletindo sua complexa jornada e o peso do tempo que carregava, mas que, ainda assim, fosse profundamente humano.

Figura 19: O rosto de Mort Cinder



Fonte: OESTERHELD, H. BRECCIA, A. *Mort Cinder*. Misterix. 1963 [detalhe].

A inexpressividade do personagem principal, antes considerada pouco aceitável pela indústria, é subvertida na série *Mort Cinder*. Essa experimentação não é apenas um artifício, mas uma ferramenta para desconstruir os mecanismos convencionais de contar histórias e expandir as possibilidades do gênero, e, sem dúvida, uma crítica contundente aos estereótipos da indústria de quadrinhos (Turnes, 2019).

Em um movimento contrário as narrativas de aventura, onde os personagens principais são carismáticos e expressivos, Mort Cinder traz um ar misterioso e inexpressivo. Por outro lado, o seu companheiro, Ezra Winston, expressa de forma mais carregada as suas emoções e incertezas. Logo, esses detalhes representam uma ruptura com o modelo narrativo, no qual a expressão dos personagens, sobretudo do herói, era enfatizada.

Em contrapartida, a necessidade de inovação era uma condição inerente a um cenário de escassez de produção local, tendo em vista que muitos artistas recorreram aos mercados estrangeiros como meio para produzir ou divulgar suas obras. A liberdade de criação concedida

a Breccia também era reflexo da quantidade de responsabilidades e atribuições que Oesterheld assumiu, o que o levou a não priorizar *Mort Cinder* de imediato. A crise na indústria obrigou muitos artistas a produzirem sob uma lógica de encomenda, a serviço de uma exigência de mercado que privilegiou narrativas bélicas já consagradas.

Ainda que a indústria dos impressos operasse a partir de um eixo mais “conservador” de produções, Turnes observa que “o público da Misterix era um pequeno-burguês, entretanto progressivamente residual, não porque a pequena burguesia desapareceu, mas porque os seus parâmetros de consumo cultural e as suas aspirações começavam a ser diferentes” (2019, p. 44). As aspirações por temas como cultura, política, literatura e artes foram resultados das políticas públicas de expansão do ensino básico e universitário iniciadas nas décadas 1940 e 1950. Outro fator de influência está diretamente ligado ao debate nacional e a polarização política que foi acrescida pelo peronismo nas mesmas décadas.

Diante de um cenário de produção marcado pelas complexidades do mercado editorial, crise industrial e surgimento de leitores mais intelectualizados, a HQ se mostrava promissora a romper com estilos narrativos e visuais. De forma alguma, é possível concluir que a obra foi um tiro no escuro, o roteiro de Oesterheld e a arte fora das convenções de Breccia estavam alinhadas com um novo horizonte cultural que já dava sinais de sua presença, ainda que timidamente.

Tomemos como exemplo o suspense sobre o personagem Mort Cinder que aparece pela primeira vez somente número 718 da Misterix, no capítulo chamado *Os olhos de chumbo*. A princípio os leitores, acostumados ao estilo narrativo mais dinâmico, estranharam o fato de o personagem principal não aparecer de imediato. Contudo o suspense do texto alinhados aos traços mais carregados de Breccia, apresentavam um desenvolvimento gradual tanto da história como dos personagens, um contraste ao modelo de publicações dinâmicas norte americano.

A exploração de temáticas tanto de terror quanto existenciais, são formas de questionar os modos tradicionais de criação seja do personagem principal, ou até mesmo das próprias narrativas de FC. Essas mudanças anunciaram uma era cultural que abriu caminho para uma nova forma de experiência e expressão artística.

A historieta de *Mort Cinder* cumpre um papel importante ao apresentar um modo diferente de narrativa que abriu espaço para a produção de HQs menos limitadas e mais complexas, longe dos estereótipos dos gêneros de aventura e ficção científica. Nesse contexto, a relação entre os personagens Mort Cinder e Ezra Winston exemplifica essas novas perspectivas, exigindo uma análise mais aprofundada de suas dinâmicas.

3.1.1. Mort Cinder: O mortal e o imortal nas ruínas da História

A obra *Mort Cinder* (1962-1964) ganhou destaque pelas ilustrações dramáticas, marcadas por um uso excessivo de sombras e texturas, que passou a ser a marca estilística de Breccia. Além disso, chama a atenção a abordagem das viagens no tempo a partir de perspectivas filosóficas que lidam, em grande medida, com questões existencialistas e temporais. A narrativa não apenas trata de concepções teóricas, mas também expõe nuances históricas, proporcionando aos leitores uma experiência complexa sobre o tempo. De modo geral, a narrativa busca construir uma visão crítica e profunda sobre tempo, diante da mortalidade e da condição humana sobre os fatos históricos.

Oesterheld, através de outras obras ficou reconhecido por sua habilidade de criar ambientes de discussões políticas, sociais e filosóficas, que conduzem os leitores por uma jornada através das épocas, explorando questões atemporais e universais vivenciadas por personagens que não se enquadram nos estereótipos de heróis ou vilões. Em *Mort Cinder* o teor reflexível é predominante, chegando em determinados momentos apresentar uma carga pessimista.

Para compreender melhor essa construção, é fundamental considerar alguns aspectos gerais da obra, especialmente a forma como o tempo é representado por meio dos sujeitos que compõem a trama: o homem imortal e Ezra Winston, o dono do antiquário.

Inicialmente, *Mort Cinder* explora a natureza do tempo e da mortalidade, o personagem que dá nome a HQ transcende as barreiras temporais, testemunhando eras e civilizações passadas. Essa imortalidade, entrelaçada com a inevitabilidade da mudança e da morte ao seu redor, cria uma tensão existencial profunda. Constantemente assombrado pela efemeridade da vida humana e das civilizações. Em contraste, Ezra é mortal e representa o homem comum, alguém preso às limitações do tempo e da própria existência. Ele não viveu as histórias que tenta compreender, mas, através dos objetos que coleciona e estuda, busca conectar-se com o passado e o desejo de preservá-lo.

A partir disso, a obra explora não apenas a relação entre passado, presente e futuro, mas também a memória, o testemunho, o esquecimento e a busca por significado em um universo vasto. Essa abordagem encontra paralelos notáveis na literatura de Jorge Luis Borges, especialmente na obra *O Imortal* de 1949, que ao que parece serviu como inspiração para a criação da figura de Mort Cinder. Oesterheld, já deixou claro em outros momentos seu apreço pela literatura de Borges, afirmando que sempre que possível adquiriria uma obra do autor

(Oesterheld, 1980). Dessa forma, é possível ver algumas similaridades entre o personagem da HQ e o clássico *O Imortal* ao comparar alguns elementos das obras.

O conto Borges narra a história de um soldado romano que, ao beber das águas de um rio misterioso, conquista a imortalidade. Inicialmente, o protagonista enxerga esse estado como uma condição especial, mas à medida que o tempo passa, a eternidade revela-se um fardo. A ausência da finitude vazia das experiências humanas de sentido, diminuindo a vida a uma sucessão de eventos indistintos. O autor explora questões filosóficas e metafísicas, como a relação entre memória e identidade, a insignificância do indivíduo diante da infinitude e a busca por significado em um mundo eterno e inalterável. Enquanto *Mort Cinder* retrata um protagonista que atravessa os séculos como testemunha viva das tragédias e glórias da humanidade e um participante ativo, carregando consigo as marcas emocionais e físicas de suas inúmeras vidas.

Essa diferença de abordagem também reflete os contextos e o interesse de cada obra. Borges, foca no universal e no atemporal, explorando as implicações existenciais da imortalidade os limites da memória em um universo infinito. Ao afirmar, “ ser imortal é insignificante; com exceção do homem, todas as criaturas o são, pois ignoram a morte; o divino, o terrível, o incompreensível é saber-se imortal. Tenho notado que, apesar das religiões, essa convicção é raríssima” (Borges, p. 540, 1984). O autor aponta que, mesmo entre os adeptos de religiões que professam a imortalidade da alma, essa crença plena é excepcional. A ideia de parece distante e abstrata para a maioria, que vive focada no presente ou no passado imediato, relegando o infinito a uma reflexão teórica.

Nesse sentido, Borges reflete sobre o paradoxo humano em relação à imortalidade. Embora a maioria das religiões afirme a vida eterna como uma verdade central, essa opinião recentemente molda o fato do comportamento ou a perspectiva humana. Ele evidencia a tensão entre o desejo de eternidade e a incapacidade de compreendê-la plenamente, demonstrando que, mesmo quando imaginamos a imortalidade, continuamos presos à lógica do tempo finito.

Em contraste, Oesterheld e Breccia conectam a imortalidade ao político e ao histórico, utilizando-a como uma metáfora para resistência, testemunho e memória social, uma vez que *Mort Cinder* utiliza sua imortalidade para preservar e compartilhar as histórias dos esquecidos e oprimidos. Borges questiona a essência da existência e, enquanto *Mort Cinder* enfatiza a importância de lembrar, testemunhar e dar significado à história. Ambas as obras, no entanto, concordam que o tempo e a memória são fundamentais para entender nossa relação com o mundo, seja como um fardo existencial ou como uma responsabilidade histórica. Embora provenientes de meios diferentes, ambas as narrativas utilizam a imortalidade e o tempo como

lentes para abordar a condição humana, evidenciando os aspectos vívidos e reconstruídos da memória e da história.

A imortalidade do personagem da HQ funciona mais como um recurso que o conecta ao sofrimento, à resistência e às conquistas humanas, tendo em vista que Mort não busca glória ou poder. Ao contrário, ele é frequentemente retratado como um indivíduo marginal, um homem comum que atravessa as épocas vivenciando papéis de opressão e luta. Essa abordagem subverte a ideia clássica de heroísmo, tornando o personagem um símbolo dos esquecidos da história.

À vista disso, a HQ aborda a relação entre a história, a civilização e a própria tragédia humana. O personagem Mort Cinder, é retratado como alguém que carrega o fardo do sofrimento humano e da tragédia em meio à história, enxergando além dos seus escombros.

Em relação a esse ponto, Walter Benjamin oferece uma análise sobre a história que é crucial para compreender essa dimensão da obra. Segundo Benjamin, a memória e o passado não devem ser entendidos como arquivos mortos, mas como forças vivas que podem ser mobilizadas criticamente. A famosa figura do "anjo da história" de Benjamin, que olha para o passado enquanto é empurrado pelo vento do progresso, ecoa na narrativa de *Mort Cinder* (Turnes, 2019).

A obra utiliza a imortalidade do personagem para simbolizar que o passado é sempre "presente" – ou seja, ele se impõe, seja como memória traumática ou como possibilidade de aprendizado. Ao afirmar que todo documento de civilização também é um documento de barbárie, Benjamin nos convida a uma leitura crítica dos monumentos históricos. Ao contemplarmos as ruínas grandiosas, devemos questionar as condições de trabalho e as violências que as tornaram possíveis. A resposta não reside na rejeição dessas ruínas, mas na compreensão da ambivalência que sentimos diante de sua beleza e do sofrimento que representam.

Em outros momentos Mort Cinder assume um aspecto contemplativo diante de um cenário de destruição e segundo Turnes, a paradoxal relação da mortalidade e imortalidade do personagem pode ser percebida nas maneiras como sua representação se estabelece ao longo da obra, através da transição entre personagem histórico para sujeito da história.

Ou seja, enquanto mortal é personagem de uma história que caminha em direção ao desconhecido. Ao se tornar imortal deixa para trás suas vidas e experiências, bem como as civilizações e as ruínas acumuladas ao longo dos séculos. Quando o personagem problematiza o passado através de uma representação crua, ele o retira dessa vitrine de admiração. Essa problematização também está associada o modo como o conceito de progresso foi

compreendido, durante a Modernidade que via no avanço do conhecimento científico e da razão a chave para o progresso social, a liberdade e a igualdade.

Figura 20: A contemplação do sujeito imortal



Fonte: OESTERHELD, H. G.; BRECCIA, A. **Mort Cinder.** Misterix. 1964⁷⁴.

De acordo com Koselleck (2006), o tempo histórico é fundamental para entender a concepção da Modernidade, pois a partir dela um novo conceito de tempo emerge e se relaciona tanto através da percepção como da experiência. Para o autor essa nova forma de experiência temporal se deu mediante ao conceito de progresso. Por outro lado, a expectativa se distancia da experiência, dessa forma o presente estaria marcado pela insegurança e pela crise, resultando em um futuro cada vez mais encurtado.

Nas teses que compõem *Futuro Passado* (2006) Koselleck argumenta que a modernidade se caracteriza pela crescente disparidade entre o que as pessoas esperam do futuro e o que realmente vivenciam. Esse distanciamento entre as expectativas e as experiências passadas é o que define a percepção de um tempo novo, marcando a transição para uma era em que as projeções futuras se tornam cada vez mais desafiadoras e distantes da realidade histórica vivida até então.

Para Gumbrecht, à ampliação do presente no qual o acúmulo de experiências se torna um peso, não concede margem a autorreferência moderna. Nesse sentido, surgem novas concepções que são justificadas pela *presença* em lugar da busca por *sentido*. Segundo o autor,

⁷⁴ Nota de tradução: Me deixam ali, atado a uma rocha enchendo meus olhos pela última vez de mar, de montanhas e céu e estrelas e vermelhos e púrpuras do amanhecer...

“o novo presente é, acima de tudo, um presente cuja relação com o futuro transforma a crença no progresso e os ambiciosos projetos que ela acarreta numa disposição estagnante de algo mais profundo do que a depressão.” (Gumbrecht, 2015.p.67).

Logo, a discussão não visa apenas à crítica aos valores da modernidade, mas mediante seus aspectos multidisciplinares –fenômenos estéticos nas artes e na cultura, debates sobre a representação do real na literatura, no cinema, na música – oferecer margem para pensar como o modo de analisar o passado e imaginar o futuro significou mudanças tanto nas representações estéticas, como no imaginário Histórico. Essa reflexão nos leva a questionar não apenas o passado, mas as narrativas de progresso que de alguma forma moldaram compreensão do passado e do futuro.

A HQ ilustra como o tempo e a memória moldam identidades individuais e coletivas. Em última análise, a obra sobressai o escopo tradicional dos quadrinhos para oferecer uma visão profunda sobre o papel da história e do testemunho como forças essenciais para resistir ao esquecimento e projetar um futuro fundamentado na consciência e no questionamento do passado.

3.1.2. Ezra Winston: O Antiquário e a materialidade da memória

Ao se aliar a Mort Cinder, o personagem Ezra Winston emerge de forma inesperada, como uma figura central na obra. Esses laços se conectam por um “acaso”, e marcam a presença do antiquário, não somente pelo caráter básico de um colecionador, mas também pela perspicácia de um observador atento aos eventos históricos que permeiam a narrativa e os objetos. Ele é um intermediário entre o leitor e a história, assumindo o papel de "narrador" indiretamente, já que é através de seus olhos que muitas vezes acessamos os eventos narrados por Mort. Ezra simboliza a relação dinâmica entre o presente e o passado, e sua constante busca reflete a curiosidade humana em compreender a própria existência.

No início da obra, quando somos apresentados ao personagem Ezra Winston, o vemos em sua rotina como antiquário, inspecionando meticulosamente um objeto. Mais do que apenas comprar e vender artigos antigos, Ezra busca compreender as histórias que esses artefatos carregam. Ele demonstra um olhar atento e uma abordagem quase científica, revelando um domínio minucioso na análise dos itens que chegam à sua loja. Sua atenção aos detalhes e sua insistência em decifrar os mistérios que cada peça carrega refletem uma abordagem quase arqueológica, onde o acaso desempenha um papel crucial.

Figura 21: O Antiquário



Fonte: OESTERHELD, H. G.; BRECCIA, A. *Mort Cinder*. Misterix. 1962⁷⁵. [detalhe].

Cabe aqui considerar uma discussão realizada por Koselleck (2006) no capítulo intitulado *O acaso como resíduo de motivação*. Segundo o autor, o acaso é um componente fundamental da história, sua relação com os eventos históricos ocorre de maneira intrínseca, uma vez que não podem ser limitados a uma ordem previamente estabelecida. Koselleck por outro lado, destaca que apesar de sua importância, a interpretação do acaso relacionado à teoria da história foi forte reprimida. Durante o século XVIII era comum recorrer ao acaso, no sentido de provisão divina, para se referir a alguns fatos ou lacunas que careciam de documentos que os explicassem.

No entanto, esse recurso foi gradualmente banido da teoria da história no decurso do século XVIII e XIX. Nesse período os historiadores recorreram a explicações mais deterministas e causais a respeito dos eventos históricos. Em síntese, os eventos históricos eram o resultado de uma série de causas e efeitos previsíveis, e na perspectiva da historiografia do século XIX o acaso não desempenhava um papel significativo nesse processo.

Entretanto, Koselleck afirma que não é possível eliminar completamente o acaso da história. “O fato histórico é irreduzível a ordem: o acaso é o fundamento da história”, dessa forma “o acaso é uma categoria que pertence exclusivamente ao presente” (2006. p. 147). A

⁷⁵ Nota de tradução: Primeiro Quadro: Tinha pressa de estudar de perto o espelho, um disco de bronze polido. Tem hieróglifos gravados na parte de trás no fim das contas, talvez essa seja a mais sensacional de minhas compras. Segundo Quadro: Ótimo! Pertenceu a uma tal Nitite, esposa de Orman, “escriba a serviço do Faraó Kes-In-Amon”. Me entreguei inteiramente a leitura do hieróglifo. Me considero apenas um egiptólogo amador, mas acho que decifro hieróglifos melhor que muito diretor de museu. Mas encontrei dificuldade...

partir disso, o futuro é moldado tanto pelo acaso quanto pelo passado. Logo, a rejeição do acaso na historiografia do século XIX pode ser entendida como parte de um movimento que buscou uma abordagem mais científica e sistemática da história, no intuito de explicar os eventos passados a partir de mecanismo puramente verificáveis.

A partir do exposto por Koselleck, é possível também pensar como a tradição antiquária pode ser entendidas através da evolução da abordagem historiográfica. Por exemplo, a presença de Ezra na obra vai além do estereotipado de um antiquário convencional. Sua função extrapola a mera coleta de objetos antigos, ele atua como um colaborador, conectando-se diretamente aos acontecimentos históricos que pontuam a narrativa.

No livro *As raízes clássicas da Historiografia Moderna* (2004), Arnaldo Momigliano explora as influências da tradição clássica no desenvolvimento da historiografia moderna. A destaque, Momigliano analisa autores com Heródoto, Tucídides, Tito Lívio e Tácito, demonstrando que a busca pela “verdade histórica”, a crítica das fontes, a narrativa histórica e a reflexão sobre a natureza da história possuem raízes na tradição clássica.

Diante disso, o capítulo *O surgimento da pesquisa antiquária* nos oferece um interessante insight, que pode ser relacionando tanto com o conceito de acaso de Koselleck, como a importância da pesquisa antiquaria. A pesquisa antiquaria, cujo Momigliano se refere, remonta à antiguidade clássica, que tinha como ponto forte a motivação pela coleta e interpretação de documentos e artefatos históricos.

Além disso, os antiquários se dedicavam à preservação e estudo de inscrições, moedas, manuscritos e outros vestígios do passado. A busca pela reconstrução e compreensão da história antiga, desempenhou um papel fundamental na preservação da memória e na formação da consciência histórica ao longo do tempo.

Através de análise comparativa, podemos perceber que esses dois temas são essenciais quando levamos em consideração a importância de Ezra dentro da obra. O conceito de acaso, em Koselleck, revela a imprevisibilidade dos eventos históricos e seu impacto nas narrativas históricas. Por outro lado, a pesquisa antiquária, discutida por Momigliano, se concentra na articulação e a interpretação das fontes históricas para reconstruir o passado.

Embora os temas sejam distintos, há uma interseção fundamental entre eles. A preservação e sobrevivência dos artefatos históricos são muitas vezes determinados pelo acaso, o que implica diretamente na prática da investigação em antiguidades. O personagem antiquário em *Mort Cinder* exemplifica essa interação, pois a sua busca por artefatos históricos é permeada pela incerteza do acaso, que pode determinar tanto suas descobertas quanto seus fracassos.

Ainda que a separação entre um tipo de história propriamente dita e uma história antiquária possa marcar os limites entre aquele tipo que interpreta e problematiza e o outro que narra, é preciso destacar a importância das fontes primária na construção do conhecimento histórico. Com relação a isso, Manoel Salgado Guimarães (2007) afirma que a visualização do passado ganha cada vez mais destaque em nossa sociedade através de diversos meios de visualização, entre eles o museu, o patrimônio e os meios de comunicação. Segundo autor, após a Revolução Francesa o interesse em organizar o passado se tornou um projeto gerido mediante políticas estatais.

Durante a passagem do século XVIII ao século XIX, esses projetos visavam combinar os objetos históricos para criar um efeito de visualização do passado, o que culminou na visitação de museus e de cidade históricas (Guimarães, 2007, p.16). A contemplação do passado, seja através das cidades históricas ou dos artefatos, foi essencial para a formação intelectual europeia durante o Iluminismo. Essa interação possibilitava à sociedade aprender com os acontecimentos passados e entender como o desenvolvimento da humanidade ocorreu.

Para exemplificar, o autor completa que para a cultura iluminista, visitar Roma ia além de conhecer uma cidade; tratava-se de uma oportunidade única de acessar a história dos seres humanos, de maneira concreta, através do próprio espaço da cidade. A experiência de vivenciar o passado, por meio das ruínas e monumentos de Roma, tinha um impacto mais significativo do que a simples leitura dos textos históricos, conferindo ao estudo da história um novo poder de convencimento e um significado renovado.

A relação entre a prática dos antiquários e dos historiadores modernos na abordagem do passado, se destaca a partir das perguntas e dos interesses direcionados ao passado. Essas são fundamentais para a construção da tradição, pois é a partir dessas indagações e experiências históricas que se definem as respostas consideradas "adequadas" para as questões contemporâneas. As "antiguidades nacionais", valorizadas a partir do século XIX, existiam materialmente nos locais onde seriam "descobertas" ao longo do século. Contudo, só foram reconhecidas como antiguidades quando um olhar moderno as tonou parte da tradição e do passado das sociedades nacionais (Guimarães, 2007).

Segundo o autor, o processo de transformar o passado em visibilidade o corre através da cultura antiquária e do colecionismo, incluído a diversidade de objetos dentro das coleções. Nesse sentido, a variedade reflete um sentido universalista na própria atitude colecionista. De acordo com Pomian, como coleção é possível considerar "qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e

expostos ao olhar do público” (1984, p.53). A partir dessa definição, Guimarães acrescenta que colecionismo, tal qual foi praticado durante os séculos XVI e XVII, foi uma maneira de tornar visível o passado.

A definição de Pomian, destaca a importância da exposição pública, organizando os objetos de forma a relacionar o visível e o invisível em termos temporais e espaciais. Com base na distinção entre a prática dos antiquários e dos historiadores modernos, Guimarães aponta que cada um possui abordagens distintas para lidar com o passado.

Enquanto o antiquário torna o passado materializado nos objetos que coleciona, o historiador o transforma em um objeto de reflexão científica, acessível através de um processo intelectual que está em constante transformação. Embora a visualização do passado seja importante para compreensão dos processos históricos, as fontes históricas também carregam elementos essenciais para a elaboração de uma narrativa sólida.

Em suma, ao examinar suas interações com o personagem Mort Cinder e sua participação nos eventos históricos, é possível perceber que o seu papel dentro da obra se torna complexo.

Figura 22: Ezra e Mort Cinder



Fonte: OESTERHELD, H. G.; BRECCIA, A. **Mort Cinder**. Misterix.1962[detalhe].

A relação de Ezra com os artefatos não se limita mais à esfera material, constituindo-se como uma representação simbólica que desempenha um papel crucial na preservação da narrativa histórica. Entretanto, por muitas vezes o antiquário se rende ao testemunho desse sujeito ora mortal, ora imortal, que apesar de tudo está sempre seguindo em frente. Em diversos momentos da trama, Ezra se vê diante da necessidade de perseguir o enigmático e imortal Mort

Cinder, uma figura que, ao mesmo tempo em que o fascina, também o desafia profundamente. O antiquário, imerso em uma busca constante por respostas, se vê compelido a acompanhar o sujeito misterioso, movido pela esperança de encontrar algum ponto de apoio que possa lançar luz sobre os eventos e segredos que envolvem o imortal. Para o antiquário lidar com o próprio passado que fala através de Mort Cinder é um desafio.

3.2 Usos do passado em Mort Cinder: o ato ressignificar as memórias para possíveis futuros

Ao pensar os modos como o passado é representado na obra, a ideia da imortalidade se revela como um elemento central na narrativa de *Mort Cinder*. A condição inexplicável de Mort Cinder, sua existência que desafia as leis naturais do tempo, serve como uma lente através da qual o personagem vivencia e testemunha a história. O modo como a imortalidade é abordada na narrativa, permite explorar a passagem do tempo de forma profunda.

Ao interagir com figuras históricas, participar de batalhas emblemáticas e se envolver com experiências culturais variadas ao longo de séculos, Mort Cinder adquire uma visão singular e, muitas vezes, perturbadora da evolução humana e dos ciclos históricos. Esse olhar atemporal oferece uma reflexão constante sobre a efemeridade da vida, o significado das conquistas humanas e as inevitáveis tragédias que marcam as civilizações.

Apesar da representação de grandes momentos históricos, Mort Cinder sempre está inserido nas margens dos fatos. A imortalidade que permite que o personagem tenha uma visão única da evolução dos conceitos e valores, também o colocar sujeito anônimo.

Por diversos momentos Mort Cinder está na companhia de sujeitos como trabalhadores, soldados ou escravos que por vezes a história não se ocupou em identificar. Quando o personagem revive suas histórias, esses sujeitos ganham protagonismo, mesmo que momentâneo. A exemplo, é possível citar algumas passagens em que Mort Cinder está inserido em um evento histórico ao lado desses sujeitos.

O primeiro deles foi intitulado *A Mãe de Charlie* e publicado originalmente na revista *Misterix*, entre os anos de 1962 e 1963. Este capítulo da HQ narra a história de uma senhora que, todos os dias, vai à estação de trem e parece esperar por alguém que nunca chega. Em determinado momento, Mort Cinder e Ezra estão sentados em um banco da estação, contemplando a paisagem — um hábito peculiar de Mort. Ezra chama a atenção para a senhora sentada ao lado, observando que, apesar de vários trens chegarem e partirem, ela permanece no mesmo lugar. Um funcionário da estação se aproxima dela e lhe oferece flores, um gesto que

desperta a curiosidade tanto de Mort quanto de Ezra.

Subitamente, Mort Cinder recordar de uma memória e resolve pergunta a senhora se ela não é parente de um antigo conhecido, chamado Charlie McLarnin. Para a surpresa de todos a mulher revela ser a mãe de Charlie, e que a muitos anos não tinha notícias do filho, desde sua partida a Grande Guerra.

O jovem havia participado da Primeira Guerra Mundial, especificamente na batalha de *Chemin des Dames* (Caminho das Damas). Esse confronto destacou-se no conflito por uma ofensiva francesa iniciada em 16 de abril de 1917, cujo objetivo era romper as linhas alemãs. A operação, no entanto, terminou em um desastre sangrento, com pesadas baixas para os franceses. As tropas britânicas posicionadas na região foram surpreendidas por um intenso ataque alemão, que incluiu o uso de gás tóxico. Diante das perdas massivas e da insatisfação crescente, os soldados franceses se revoltaram, iniciando um motim. Contudo as tropas britânicas se recusaram a deixar o território e continuaram um ardo confronto com o exercício alemão.

Diante da situação, a esperança de rever o filho e a incessável espera da senhora, fez com que Mort Cinder viajasse em sua memória até 1917 para desvendar o paradeiro de Charlie. Além do fato de ser imortal, Mort também consegue regressar ao passado acessando sua memória, tais habilidades nunca foram explicadas no decorrer da HQs.

Nesse sentido, podemos entender que o retorno ao passado não visa apenas responder a uma questão do presente, mas pôr fim a uma espera. Um passado mal resolvido pode impactar diretamente no presente e no futuro, na narrativa à espera da mãe representa esse impasse que finda ao saber o que ocorreu com o filho.

A dimensão do trauma é representada na própria figura do filho desaparecido, que se escondeu e evitou confortar seu passado. Quando Mort Cinder retorna ao passado, acompanhado Ezra – sem querer acabou sendo tomado pela neblina que se formou ao redor de Mort ao regressar ao passado –, constata que Charlie foi incumbido da dura missão de atravessar as trincheiras durante fogo para levar uma mensagem ao tenente Williams. A mensagem solicitava ordens para retirada das tropas, ou para que enviasse reforços. Contudo ao chegar à base, Charlie teve medo de retornar as trincheiras, tendo em vista todo o horror que presenciou, e informou que era o único sobrevivente da unidade.

Nesse capítulo, Mort Cinder ressignifica uma memória que tanto para Charlie quanto para sua mãe representavam uma espera. O filho traumatizado e envergonhado de sua ação teve receio de não ser aceito ao retornar ao lar. Entretanto, Mort Cinder ressalta que Charlie era apenas um garoto naquela época, e que sua mãe certamente não se importava pelo heroísmo e

ou covardia na guerra.

No detalhe da figura 17, esse sentido se completa quando mãe e filho seguem em diante. Mort, comenta que as ações de Charlie no presente eram mais significativas do que as do seu passado. Os gestos simples e simbólicos, como as flores diárias e as pequenas gentilezas, que compensam ações ou erros do passado, possivelmente indicando que Charlie buscava redimir.

Figura 23: Reencontro de Charlei com sua mãe



Fonte: OESTERHELD, H. G.; BRECCIA, A. **Mort Cinder**. Misterix.1963.⁷⁶[detalhe].

Outro capítulo interessante foi publicado em 1963 nos números 740 a 745 da Misterix, “A Torre de Babel”. Nesse episódio, Mort Cinder auxilia Erza a separar os itens de “valor” históricos dos “sem valor”. Curiosamente, a relação do saber do antiquário com a experiência de outras vidas de Mort Cinder converge. Ao atribuir um valor histórico ao artefato, que vai além dos aspectos da materialidade, o personagem ressalta seu valor simbólico e memorial.

Durante o diálogo entre os personagens, Ezra analisa um pedaço de tijolo ao qual inicialmente não atribui nenhum valor. Rapidamente, Mort Cinder intervém, afirmando que

⁷⁶ Nota de tradução: As flores de todas as tardes, as pequenas atenções que Charlie lhe dispensou e até mesmo o ocultamento de sua covardia lavaram todas as infâmias do passado, inclusive a traição de Chemin-Des-Dames.

aquele tijolo pertenceu a uma construção muito importante. Mais uma vez, a narrativa conduz os leitores a reviverem, junto com Mort, uma memória de outra vida — desta vez, como um sujeito anônimo, um escravo.

A narrativa de Mort se inicia retratando um grupo de escravos sendo obrigados a carregar corpos para as piras funerárias. As figuras são desenhadas de forma magra, curvadas e desgastadas, destacando sua fragilidade e as condições desumanas. O céu denso e escuro, junto ao uso de sombras intensas, cria um ambiente sombrio e opressor. A referência à morte em massa e ao descarte cruel das vidas humanas, no detalhe da figura a seguir, apontando um contexto histórico de violência extrema, evocando os horrores da escravidão na antiguidade.

Figura 24: Os escravos da Torre de Babel



Fonte: OESTERHELD, H. G.; BRECCIA, A. *Mort Cinder*. Misterix1963⁷⁷. [detalhe].

O aspecto histórico de um artefato não se constrói de forma simples ou estática, apenas a partir da ideia de preservação, mas sim por meio de um processo dinâmico, no qual se destacam determinadas práticas enquanto outras podem ser sistematicamente marginalizadas ou até mesmo ocultadas. Essa é uma questão a qual Benjamin acreditou ser crucial a análise crítica dos processos históricos. A crítica histórica, em sua visão, deve ser capaz de identificar o que é preservado e o que é excluído ou silenciado, reconhecendo que a construção do passado é sempre uma escolha, marcada por interesses específicos e condições sociais.

⁷⁷ Nota de tradução: Todo dia, centenas de escravos mortos eram levados as piras funerárias que fumegavam noite e dia.

Ao que tange a afirmativa, a alta cultura, enquanto fenômeno histórico, só foi possível devido ao esforço não reconhecido de grupos excluídos, como escravos, camponeses e trabalhadores. Embora fossem essenciais para a criação dessa cultura, foram marginalizados dos benefícios e prazeres que ela oferecia. Esses coletivos são os "documentos da barbárie", uma vez que sua existência e disseminação foram caracterizadas pela injustiça social, opressão política e desigualdade, muitas vezes acompanhadas de massacres e conflitos violentos (Löwy, 2005).

Nesse contexto, é possível estabelecer um confronto entre o papel dos indivíduos marginalizados e os grandes feitos que são realizados à custa da exploração e da dominação desses mesmos sujeitos. Um exemplo disso é quando o personagem Mort Cinder a construção da Grande Torre, uma obra monumental que simboliza o poder e a ambição de uma sociedade, e se pergunta sobre o verdadeiro sentido de tal empreendimento. A construção da torre, em sua imponência, contrasta com a invisibilidade daqueles que, muitas vezes, são esquecidos na narrativa oficial da história, sendo forçados a contribuir para esses feitos grandiosos sem jamais terem sua dignidade reconhecida.

Figura 25: A contemplação da Grande Torre



Fonte: OESTERHELD, H. G.; BRECCIA, A. *Mort Cinder*. Misterix1963⁷⁸. [detalhe].

⁷⁸ Nota de tradução: Eu não sabia nada de nada. Estava confuso, embora um escravo não costumasse se fazer perguntas. Era tão estranho tudo aquilo. Que sentido terá tudo isto? Para que a Grande Torre? Por que os mistérios nas estranhas da terra?

Quando *Mort Cinder* acessa a memória da construção da Torre de Babel, toda narrativa se constrói a partir da ótica dos escravos que trabalhavam na construção. Essa escolha narrativa evidencia o sofrimento físico e emocional dos trabalhadores e as complexas relações de poder que os subordinavam aos seus dominadores. O foco nos "vencidos" — um traço característico da obra de Héctor Germán Oesterheld — transforma a história em um testemunho sobre exploração, opressão e resistência, subvertendo as narrativas tradicionais que exaltam os grandes feitos e batalhas sem questionar os custos humanos envolvidos.

Essa abordagem humaniza os sujeitos historicamente marginalizados estabelecendo um diálogo crítico com as narrativas tradicionais da História. Desse modo, a obra propõe uma releitura da ideia de progresso e de grandes construções humanas, muitas vezes erguidas aos custos de sofrimento, exploração e opressão. Nesse sentido, a escolha de Oesterheld pode ser interpretada como um gesto político, ao oferecer um outro modo de pensar as narrativas oficiais. O que nos faz pensar, a quem realmente serve esse progresso?

Contudo, a própria narrativa da construção da Torre de Babel permanece situada nos limiares entre o imaginário religioso e o mítico. Ao abordar esse tema, Oesterheld revisita um dos grandes símbolos da ambição e da fragmentação humana, ressignificando e inserindo-o em um contexto de ficção científica e fantasia. Essa abordagem híbrida permite que a história ultrapasse suas interpretações tradicionais, dialogando com questões universais como a busca pelo conhecimento, os limites da humanidade e as consequências do poder desmedido.

Na releitura proposta em *Mort Cinder*, durante os trabalhos no interior da Torre, Mort descobre que um grupo de sábios planeja alcançar a deusa Astarte, representada pela Lua. Essa representação mitológica de Astarte, deusa associada ao amor e à fertilidade, ganha novos contornos ao ser vinculada à exploração espacial, transformando a Torre em um símbolo de progresso e, ao mesmo tempo, de arrogância humana. O plano de construir uma nave enorme, capaz de decolar com o auxílio de um combustível radioativo encontrado no local, adiciona um elemento de ficção tecnológica à narrativa, que contrasta com o panorama de fundo bíblico e mítico da história.

Figura 26: Uma barca para chegar à lua



Fonte: OESTERHELD, H. G.; BRECCIA, A. *Mort Cinder*. Misterix. 1963⁷⁹. [detalhe].

Essa fusão de temporalidades e de fatores míticos, religiosos e tecnológicos questionam as fronteiras entre passado, presente e futuro. Ao reinterpretar a Torre de Babel como uma estrutura não apenas de ambição, mas também de inovação científica e simbólica, a obra propõe uma reflexão sobre o desejo humano de ultrapassar seus limites. Entretanto, esse desejo frequentemente é permeado por contradições. Por um lado algumas buscam o progresso e o conhecimento, em contrapartida outros sofrem as consequências de sua exploração.

Além disso, a inclusão de elementos como o combustível radioativo e o plano para alcançar Astarte dialoga com temas modernos, como uso e descoberta da energia nuclear, as disputas pelo poder tecnológico e a exploração espacial. Questões que começavam a ser discutidas durante as décadas de 1960, período em que a HQ foi criada.

Nesse sentido, *Mort Cinder* utiliza a ficção científica como um meio de imaginar futuros possíveis e como uma ferramenta para revisitar o passado a partir de um olhar mais crítico. O paralelo entre a destruição implícita na construção da Torre e os riscos do uso da tecnologia moderna sugere uma reflexão crítica sobre os rumos que a humanidade está seguindo.

Em outro momento da obra, explora a travessia de um navio negreiro, um dos símbolos mais marcantes do comércio transatlântico de escravizados. A narrativa se inicia quando Ezra

⁷⁹ Nota de tradução: Primeiro Quadro: Já vos expliquei antes, grande Rei. O raio luminoso tem mais força que cem cavalos de guerra. Vai empurrar a barca, que ganhará velocidade cada vez maior... Segundo quadro: ...E sairá finalmente pela grande Torre. Será lançada às alturas como uma pedra atirada por uma fenda monstruosa... Com velocidade de sobra para chegar até a Branca Astarte...

analisa uma réplica entalhada de um navio. O antiquário questiona se fez um bom negócio ao adquirir o artefato que ao que tudo indicava era do século XIX. Mort Cinder o tranquiliza, revelando detalhes sobre a construção do modelo, que ele mesmo já vivenciara em algum momento de sua existência.

Mort começa a recordar uma experiência em um navio negreiro com características semelhantes à réplica analisada por Ezra. Ele relata que foi marujo em uma embarcação chamada *Raio de Lua*. Durante uma viagem, o navio ancorou em uma costa africana para embarcar escravizados capturados no interior do continente por mercadores árabes. Durante a operação, uma fragata da guarda costeira iniciou uma perseguição ao *Raio de Lua*. Para escapar, o capitão Howard ordenou que os escravizados fossem jogados ao mar, incluindo Wangó.

Mort Cinder enfrentou, então, um dilema moral: obedecer às ordens dos capatazes ou resistir? Ele havia criado um vínculo de empatia com Wangó, um dos escravizados, que, segundo Mort, tinha um olhar distante e melancólico, semelhante ao seu. Ao se recusar a cumprir a ordem, Mort foi jogado ao mar junto com os escravizados. Durante a travessia, Wangó salvou a vida de Mort ao lutar contra um tubarão, mas perdeu uma das mãos no confronto.

Figura 27: Mort Cinder e o navio negreiro



Fonte: OESTERHELD, H. G.; BRECCIA, A. *Mort Cinder*. Misterix. 1963⁸⁰. [detalhe].

⁸⁰ Nota de tradução: Primeiro Quadro: Wangó era o mais próximo. Toquei-o, mas me contive... Segundo quadro: Impossível fazê-lo. Terceiro quadro: Jogue ele! Quarto quadro: Não, não jogue! Jogue ele, desgraçado!

Embora o conto não ofereça um final redentor, mesmo diante de condições extremas, a narrativa sugere a existência de uma centelha de humanidade e resistência que se recusa a ser extinta. Os dilemas morais e os atos de solidariedade apresentados revelam uma dimensão profundamente humana em meio à desumanização brutal do comércio transatlântico de escravizados.

Por fim, a narrativa expõe de maneira contundente e irreparável o papel central que o tráfico de escravizados, realizado entre os séculos XVI e XIX, desempenhou no desenvolvimento econômico das colônias europeias nas Américas. Esse comércio foi um dos pilares fundamentais sobre os quais se ergueram as economias de muitas nações. Esse progresso, porém, ocorreu à custa da exploração de milhões de africanos, cujas vidas, culturas e histórias foram violentamente destruídas.

Logo, devido sua imortalidade Mort Cinder experimenta múltiplas percepções de tempo. As inúmeras experiências vividas ao longo dos séculos, constituem um vasto acúmulo de conhecimento do passado. Isso confere a Mort uma perspectiva única sobre o passado da humanidade, formando sua experiência temporal. Embora ele viva no futuro em relação aos acontecimentos históricos que testemunhou, ele ainda carrega consigo a memória de outros tempos. Assim, sua expectativa é constantemente influenciada pelo seu conhecimento acumulado, criando uma interseção complexa entre o tempo da experiência e o tempo da expectativa.

3.2.1 “Novos” passados e memórias para possíveis futuros

A narrativa de Mort Cinder fragmenta o tempo, unindo passado, presente e futuro em um fluxo descontínuo. Essa abordagem se insere no contexto sociocultural e político de sua criação, um período marcado pela transição entre a consolidação de regimes autoritários e o surgimento de movimentos que reivindicavam renovação cultural e política. Na obra, essa ruptura aparece simbolizada por Mort Cinder, cuja imortalidade o posiciona como um agente que atravessa épocas, conectando eventos históricos aparentemente desconexos, desafiando as estruturas tradicionais da narrativa histórica.

Conforme exposto por Koselleck, a modernidade caracteriza-se pela crescente dissociação entre a experiência vivida e as expectativas de futuro. Em *Mort Cinder*, essa questão é tratada de forma crítica por meio de uma narrativa que simultaneamente revisita eventos históricos e os reinscreve em novos significados, propondo que o passado não é fixo, mas

constantemente reinterpretado à luz das demandas do presente e das aspirações para o futuro.

A imortalidade, longe de ser uma vantagem simplista, funciona em *Mort Cinder* como uma metáfora para as complexidades e contradições da memória histórica. A narrativa evidencia que o passado não pode ser limitado a uma sequência linear de fatos, mas é um campo de disputas simbólicas, no qual traumas, perdas e resistências são ressignificadas.

Essa percepção encontra eco nas ideias Benjamin, ao defender que o passado precisa sair conformismo. As memórias Mort, marcadas por traumas e perdas, reforçam a ideia de que o passado não é uma entidade fixa, mas um campo dinâmico, moldado por processos de disputa e interpretação. A dramatização dos traços de Breccia, criam uma atmosfera de estranhamento e ambiguidade, reforçando o caráter fragmentário da narrativa e a impossibilidade de uma visão linear e totalizadora do passado, uma vez que o mesmo é ativamente reconstruído.

As narrativas históricas presentes na obra revelam um esforço constante de repensar eventos à luz de seus impactos contemporâneos e das possibilidades de transformação futura, bem como a função do antiquário, que atua como um mediador, ao decifrar objetos históricos e suas histórias, resgata memórias reprimidas ou esquecidas. Essa interação evidencia que o passado não é um repositório neutro, mas um campo permeado muitas vezes por silêncios e apagamentos, cujas vozes reprimidas precisam ser trazidas à tona.

Ao narrar episódios como a construção de templos, batalhas ou massacres, a obra desvela as forças de opressão que sustentam esses eventos, ao mesmo tempo em que sugere a possibilidade de novas leituras e interpretações. Essa perspectiva oferece uma crítica direta às visões teleológicas da história.

Em *Mort Cinder*, o futuro é uma construção aberta, profundamente influenciada pelas escolhas que fazemos no presente, as quais, por sua vez, dependem de como reinterpretamos o passado. Essa visão busca romper com a apatia contemporânea em relação ao futuro ao ponto que evoca uma postura ativa diante das possibilidades de transformação social. Essa perspectiva dialoga com o conceito de horizonte de expectativa de Koselleck, que destaca que o futuro é projetado tendo em vista o modo como os atores históricos o compreendem e mobilizam o passado.

A partir disso, a crítica ao presente é articulada através da exposição das continuidades históricas de violência e desigualdade. Mort não encontra no passado momentos gloriosos ou heroicos, mas evidências de injustiças que ainda moldam o mundo contemporâneo. Algo que Benjamin já apontou através da noção de pensar a história como um processo de constante de enfrentamento. Ao expor as contradições do passado, a obra sugere que a construção de um futuro começa com o enfrentamento crítico das estruturas que perpetuam a desigualdade e a

opressão.

Assim, a metáfora associada ao antiquário evidencia uma dinâmica essencial para a relação entre memória, história e possibilidades futuras. Enquanto Ezra Winston, com sua postura cuidadosa e preservacionista, tenta resgatar e conservar objetos históricos preocupado em manter viva a materialidade do passado, Mort Cinder desenterra as narrativas ocultas, reprimidas ou esquecidas associadas a esses artefatos, revelando o caráter conflitante dessas memórias. Essa interação entre os dois personagens simboliza a relação entre o passado e o presente, destacando a natureza da memória como agente de transformação.

Por fim, a obra sugere que a memória e a história são ferramentas essenciais para imaginar futuros possíveis. O ato de desenterrar o passado é profundamente político, pois implica em dar voz às narrativas silenciadas e perceber às contradições do presente. Dessa forma, Mort Cinder e Ezra Winston representam o diálogo entre memória e história, que busca romper com visões fatalistas ou apáticas do futuro. O passado, longe de ser um destino imutável, torna-se, na obra, um território onde disputas e interpretações se encontram, podendo ser revivido sempre que necessário.

CONCLUSÃO

Enquanto gênero literário, a ficção científica desempenhou um papel fundamental na abordagem de temas relacionados à ciência, à tecnologia e às fantasias futurísticas. A trajetória da ficção científica na Argentina durante os séculos XIX e XX expressa um contexto complexo de confronto entre concepções de mundo mágico-religiosas e racionais. Nesse período, a relação entre o conhecido e o desconhecido foi além dos limites da imaginação e da especulação científica. A pluralidade de mídias presente na ficção científica argentina, desde a literatura até o cinema e os quadrinhos, evidenciou a relevância do gênero na expressão de debates sociais e políticos do período.

A formação da ficção científica na Argentina durante o século XIX foi influenciada pela dinâmica de modernização e pela disseminação de literaturas estrangeiras, resultando em uma identidade narrativa particular. A expansão da sociedade argentina nos aspectos políticos, culturais e sociais, juntamente com o surgimento de uma geração de intelectuais, contribuiu para o amadurecimento do gênero. Nesse contexto, a literatura moderna emergiu como uma forma de expressão acessível a um público diversificado, que se apropriou das novas formas literárias e estreitou os laços entre as fronteiras e classes sociais.

A sociedade em transição e o surgimento do mercado editorial desempenharam papéis cruciais na formação e consolidação da ficção científica argentina. Além disso, a presença de elementos relacionados à psiquiatria e ao espiritualismo refletiu o fascínio da sociedade argentina por questões além dos limites da razão e da ciência, alimentando um terreno fértil para a exploração literária desses temas.

As obras *El Eternauta* e *Mort Cinder* destacam-se como exemplos emblemáticos da ficção científica argentina, incorporando elementos do gênero para explorar temas que transcendem o entretenimento e se aprofundam em questões sociais, políticas, históricas e filosóficas. Apesar de partirem de premissas distintas, ambas utilizam a ficção científica como ferramenta para dialogar com a realidade e com os dilemas da existência humana.

A narrativa de *El Eternauta* centra-se em uma invasão, um tema clássico do gênero que é habilmente reinterpretado para refletir as preocupações locais da Argentina. Ao contrário de muitas obras de ficção científica que importam cenários futuristas de outros contextos, *El Eternauta* ancora sua história no espaço urbano de Buenos Aires, aproximando o extraordinário do cotidiano. Nesse contexto, a ênfase na solidariedade e no protagonismo coletivo, ressoa com as tensões políticas e sociais da época. Assim, *El Eternauta* explora os limites da imaginação, tecendo crítica as realidades locais, transformando a ficção científica em um instrumento de

análise e resistência.

A HQ *Mort Cinder* apresenta uma abordagem diferenciada, explorando a temporalidade por meio da viagem no tempo. A narrativa conduz o protagonista a diferentes períodos históricos, permitindo a interação com eventos marcantes da história da humanidade. Essa fusão de fantasia e história enriquece o enredo à medida que propõe uma análise profunda sobre os conceitos de memória, a identidade e a forma como o passado molda o presente. Além disso, *Mort Cinder* se destaca por sua dimensão filosófica, ao propor questionamentos sobre a natureza da existência, o sentido da história e os modos como o passado pode ser ressignificado. Dessa forma, a obra utiliza a ficção científica como um veículo para explorar temas profundamente humanos e existenciais.

As obras de Oesterheld, *El Eternauta* e *Mort Cinder*, embora distintas em temática e abordagem, compartilham elementos que permitem traçar um paralelo significativo em relação às suas explorações sobre a condição humana, a memória, o tempo e a crítica às estruturas sociais. Essas narrativas também dialogam com obras literárias.

Por exemplo, As obras *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*, de Holmberg, *O jardim de veredas que se bifurcam*, de Borges, e *El Eternauta*, de Oesterheld, exploram questões fundamentais sobre o desconhecido, o tempo e a condição humana, destacando a tensão entre ciência, imaginação e crítica social.

Holmberg apresenta a jornada espiritual de Nic-Nac a Marte como uma metáfora para a curiosidade humana, equilibrando ciência e imaginação. Já Borges, em *O jardim de veredas que se bifurcam*, rompe com a linearidade do tempo, sugerindo múltiplas realidades paralelas e explorando as consequências das escolhas. Oesterheld, em *El Eternauta*, conecta essas ideias ao criar uma narrativa de resistência diante de uma invasão alienígena, estruturada de forma circular e carregada de crítica social, refletindo sobre a solidariedade e a luta coletiva. Além disso, o personagem Juan Salvo viajou por infinito mundo e tempos, conhecendo múltiplas realidades.

As três obras compartilham a preocupação com os limites do conhecimento e a exploração de realidades alternativas, seja por meio de viagens metafísicas, labirintos temporais ou cenários apocalípticos. Além disso, todas enfatizam a fragilidade humanas em contextos extraordinários, oferecendo reflexões profundas sobre a existência e os desafios enfrentados pela humanidade.

Já a obra *O imortal* de Borges explora a ideia do fardo da imortalidade, questão central em *Mort Cinder*. Ambos os protagonistas percebem que a eternidade dilui o sentido da existência e da identidade, mas *Mort Cinder*, diferentemente, mantém-se ativo na história,

carregando as marcas de cada época vivida. Ademais, em *A verdade sobre o caso de M. Valdemar*, Poe explora os limites entre a vida e a morte, um tema recorrente em *Mort Cinder*, ao questionarem as fronteiras da existência e da resistência humana. O conto *Yzur*, de Lugones, reflete a tensão entre progresso e desumanização, ecoando a crítica tanto em *El Eternauta* como em *Mort Cinder*, questionarem o progresso e avanço tecnológico sem ética.

Nessa perspectiva, o trabalho de Oesterheld foi fundamental para consolidar os quadrinhos como uma forma legítima de expressão artística e crítica. Suas histórias, ajudaram a consolidar a importância das historietas, posicionando-as como um meio significativo de comunicação, crítica social e expressão cultural. Essa legitimidade permitiu que as HQs na Argentina ocuparem espaços de debate acerca de questões profundas na sociedade argentina.

Além disso, as obras de Oesterheld trouxeram inovações narrativas e estilísticas rompendo com as convenções tradicionais do gênero, sobretudo, abrindo espaço para outros artistas. Esse impacto positivo tornou-se ainda mais significativo à medida que seus quadrinhos estabeleceram um diálogo com a realidade argentina, expondo as inquietações de uma sociedade marcada pelas transformações. Ademais, suas obras ultrapassaram as fronteiras argentinas, contribuindo para a internacionalização do gênero de ficção científica na América Latina. Ao tratar de temas universais como resistência, memória e identidade em contextos locais, *El Eternauta* e *Mort Cinder* projetaram o FC Argentina no cenário internacional, transformando-a em um espaço de engajamento sociopolítico.

Assim, por meio da fusão entre elementos de fantasia, tradição literária argentina e crítica social, o gênero de ficção científica na Argentina alcançou um papel singular no panorama cultural. As contribuições de autores como Héctor Germán Oesterheld evidenciam não apenas a riqueza do gênero, mas também sua capacidade de transcender limites narrativos, midiáticos e temporais, promovendo diálogos duradouros entre literatura, quadrinhos e as inquietações de uma sociedade em constante transformação.

Desse modo, as obras oferecem uma crítica ao presente e uma visão de futuro que é moldada pelas experiências históricas, isso implica que a imaginação do futuro nos quadrinhos argentinos é uma construção que se baseia em uma compreensão crítica do passado e do presente. Em suma, a ideia de imaginar futuro através dos quadrinhos se estabelece de forma dinâmica é moldada pela junção de uma análise crítica sobre a sociedade e da construção de uma identidade cultural própria.

Oesterheld projetou visões de futuros possíveis, para isso nos mostrou que é preciso revisitar o passado como outros olhos, e sobretudo ressignifica-lo. Revirar os escombros e desenterrar as memórias e vozes daqueles que foram esquecidos pela história. Afinal, como

indagou Ezra a Mort Cinder: estaria o passado está tão morto como achamos?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAHAM, C. E. **Revistas argentinas de cienciaficción**. Buenos Aires: Tren en Movimiento, 2013.

ABRAHAM, C. La novela fantástica (1937): primera revista de cienciaficción en lengua española. **Zanzalá-Revista Brasileira de Estudos sobre Gêneros Cinematográficos e Audiovisuais**, v. 2, n. 1, 2011.

AHIRA. Archivo Histórico de Revistas Argentinas. **El Eternauta**. In: Hora Cero. 1957-1959. Disponível em: <https://ahira.com.ar/revistas/hora-cero-suplemento-semanal/> Acesso em 20 de setembro de 2022.

AHIRA. Archivo Histórico de Revistas Argentinas. **Géminis**. N° 1. Buenos Aires. EdicionesHGO. 1965. Disponível em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/geminis-no-1/> Acesso em 20 de março de 2023.

AHIRA. Archivo Histórico de Revistas Argentinas. **La novela fantástica**, n° 1, 1937. Disponível em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/la-novela-fantastica-no-1/> Acesso em: 25 de junho de 2022.

AHIRA. Archivo Histórico de Revistas Argentinas. **Más allá**, n° 1, 1953. Disponível em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/mas-alla-no-1/>. Acesso em: 16 de junho de 2022.

BORGES, J. L. Los caminos de la imaginación. In: **Minotauro** n° 8, novembro de 1984. Disponível em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/minotauro-no-8-segunda-epoca>. Acesso em 07 de julho de 2022.

BORGES, J. L. **Obras completas: 1975-1985**. 14ª edição. Buenos Aires. Emecé, 1996.

BORGES, J. L.; OCAMPO, S.; CASARES, A. B. **Antología de Literatura Fantástica**. 1ªED. Trad. Josely Vianna Baptista. COSACNAIFY, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. DIFEL – Editora Bertrand. 1989.

BRAUDEL, F. **Escritos sobre a História**. São Paulo: Ed Perspectiva, 1992

BURKE, Peter. A nova história, seu passado e seu futuro. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350.

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

CARVALHO, B. **Analogias e premonições**. In: Folha de São Paulo. São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1711200116.htm>. Acesso em 7 de abril de 2021.

CASTAGNET, M. F. Francisco Porrúa, editor de Minotauro: Fundación, consolidación y venta de un punto de vista. In: **III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas**

Contemporáneas 8, 9 y 10 de octubre de 2014 La Plata, Argentina. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2014.

CASTAGNET, M. F. Las portadas de Ediciones Minotauro y la renovación de la cienciaficción. In: **IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria (Ensenada, 2015).** 2015.

CELLA, S. **Historia crítica de la Literatura Argentina: La irrupción de la crítica.** Emecé Editores, 1999. Vol 10.

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.

DE DIEGO, J. L. **Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010).** Fondo de Cultura Económica Argentina, 2022.

DENIS, B. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre.** Trad. Luiz Dagoberto de AguirraRoncari. Bauru: EDUSC, 2002.

EISNER. W. **Narrativas Gráficas.** São Paulo: Devir, 2005.

EISNER. W. **Quadrinhos e Arte Sequencial.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FACCHINETTI, C; JABERT, A. Psiquiatria e espiritismo: um caso brasileiro. **III Encontro da Rede Iberoamericana em História da Psiquiatria,** p. 42, 2010.

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

FERNÁNDEZ, L. C. **Historieta y resistencia: arte y política en Oesterheld (1968-1978).** EDIUNC, 2012.

FOUCAULT, Paul-Michel. **A Ordem do Discurso (1970).** Tradução: Graciano Barbachan. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

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

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.

FRASER, H. M. Apocalyptic Vision and Modernism's Dismantling of Scientific Discourse: Lugones's "Yzur". **Hispania,** p. 8-19, 1996.

FREITAS NETO, J. A.D. A formação da nação e o vazio na narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX. **Esboços: histórias em contextos globais,** v. 15, n. 20, p. 189-204, 2008.

FRONZA, M. As possibilidades investigativas da aprendizagem histórica de jovens estudantes a partir das histórias em quadrinhos. In: **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, n. 60, p. 43-72, abr./jun. 2016.

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, p. 55-69.

GAGO, S. H. La lectura de Oesterheld antes y después del retorno democrático. **La trama de la comunicación**, v. 19, n. 1, p. 131-149, 2015.

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

GERNSBACK. H. **Amazing Stories**. Ed. N.5, 1927. Disponível em: <https://www.pulpmags.org/collections/flb/ams19270800/index.html#p=4>. Acesso em: 01 de março de 2023.

GERNSBACK. H. **Amazing Stories**. Ed. Nº1, 1926. p. 03. Disponível em: <https://www.pulpmags.org/content/view/issues/amazing-stories.html>. Acesso em 9 abril de 2022.

GERNSBACK. H. **Ralph 124C 41+**. In: Modern Electrics. Vol. 4, n.08. 1911. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiug.30112115499466&view=1up&seq=19>. Acesso em 01 de julho de 2022.

GOMES, I. L. Memórias e sociabilidades em torno dos quadrinhos no Brasil dos anos 1960. **História Oral**, v. 19, n. 2, p. 49-67, 2016.

GROENSTEEN, T. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 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.

GUIMARÃES, M. L. S. Vendo o passado: representação e escrita da história. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 15, p. 11-30, 2007.

HOLMBERG, E. L. **Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte**. Buenos Aires. El Nacional, 1875.

ISER, W. **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. trad. Johannes Kretschmer. 2.ed. - Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JABLONKA, I. **Histoire et bande dessinée. La vie des idées**. Disponível em: <https://laviedesidees.fr/Histoire-etbande-dessinee.html>.

KOSELLECK, R. **Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução: Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-RIO, 2006.

KOSELLECK, R. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. 1. ed. - Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses" Sobre o conceito de história"**. Boitempo editorial, 2015.

MARCAIDA, E; SCALTRITTI, M. La construcción del Estado nacional argentino (1852-1880). **Historia argentina contemporânea: Pasados presentes de la política, de la economía y el conflicto social**, v. 1, 2a reimp. Dialektik. 2013.

MARQUES, J. P; GRAÇA, J. W. C. **Elementos sobre a cientificidade da história no século XIX**. 2014.

MARTÍN, L. L. Radiografiadel fantasma: orígenes de la cienciaficción y el cuento fantástico en Argentina. In: **Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción**. 2008. p. 242-255.

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

MOMIGLIANO, A. **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Edusc, 2004.

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. 2022.

MOTA, R. A. O Conceito de Ficção: o diálogo de Saer com Iser. **Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras**, v. 2, p. 134-143, 2011.

NASCIMENTO, L. P. **Una aventura nueva con sabor argentino: quadrinhos e identidade nacional na revista Suplemento Semanal Hora Cero (1957-1959)**. 2023. 244 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

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

OESTERHELD, H. **El Eternauta**. Hora Cero. Buenos Aires. 1957.

OESTERHELD, H. G.; BRECCIA, A. **Mort Cinder**. Misterix. Buenos Aires, 1962-1964.

OESTERHELD, H. G.; LÓPEZ, F. S. **El Eternauta**. Ediciones Record. 1994.

PAGE, J. **Science fiction in Argentina: technologies of the text in a material multiverse**. University of Michigan Press, 2016.

PALACIOS, Cristian. The Nestonaut", or how a president becomes a comic superhero. In. **Comics Beyond the Page in Latin America**, p. 177, 2020.

PASSETTI, G. **O mundo interligado: poder, guerra e território nas lutas na Argentina e na Nova Zelândia (1826-1885)**. 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

PAYEN, P. A constituição da história como ciência no século XIX e seus modelos antigos: fim de uma ilusão ou futuro de uma herança? **História da Historiografia: International Journal**

of **Theory and History of Historiography**, v. 4, n. 6, p. 103-122, 2011.

PERICÁS, L. B. Os últimos passos de Héctor Oesterheld. **Blog Boitempo**. 2018. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2015/10/23/os-ultimos-passos-de-hector-oesterheld/>. Acesso em: 01 abril. 2023.

PIGOZZI, D. **As histórias em quadrinhos e a consciência crítica acerca do autoritarismona América Latina: O Eternauta II**. Imaginario! Paraíba. n.14. jun.2018. Disponível em: <https://marcadedefantasia.com/revistas/imaginario/imaginario11-0/imaginario14/imaginario14>. Acesso em: 03 set. 2022.

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.

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.

PIMENTEL, M. G.; ALBERTO, K. C.; MOREIRA-ALMEIDA, A. As investigações dos fenômenos psíquicos/espirituais no século XIX: sonambulismo e espiritualismo, 1811-1860. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 23, p. 1113-1131, 2016.

PINTO, F. B. Notícias de uma invasão: ficção científica, quadrinhos e catástrofe em El Eternauta, de Héctor Germán Oesterheld. **Revista Extraprensa**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 6-26, 2018. DOI: 10.11606/extraprensa2018.151274. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/151274>. Acesso em: 23 jan. 2023.

PINTO, J. P. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. **Tempo**, v. 26, p. 25-42, 2020.

PINTO, J. P. Ruas de Borges e de seus contemporâneos. **História (São Paulo)**, V. 22, N. 2, p. 121-132. 2003.

POMIAN, K. Coleção. Enciclopédia Einaudi/Memória-História 1. **Imp. Nac. Casa da Moeda**. Porto, 1984.

POSTEMA, B. **Estrutura narrativa nos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos**. Editora Peirópolis LTDA, 2018.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. 2a ed. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história: ensaio de poética do saber**. São Paulo: Editora da Unesp, 2014.

RANCIÈRE, J. **Política de la literatura**. Buenos Aires: LibrosdelZorzal, 2011.

REIS, J. C. “A escola metódica, dita positivista”. In: **A história, entre a Filosofia e a Ciência / 3**. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

REIS, L. **Enoch Soames: a ficção como truque de magia**. Forma de Vida, n. 21. Lisboa:

FLUL, 2021.

RIVA, A. F. O ultraísmo borgiano ou o Borges ultraísta. **Contingência**. Porto Alegre, RS , 2010.

ROCHA, J. C. C. **Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ROMERO, L. A. **Breve história contemporânea de la Argentina 1916 – 2016**. 4a ed. ampliada. Fondo de Cultura Economica, Buenos Aires, 2017.

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). 2018.

SARAMAGO, J. **A história como ficção, a ficção como história**. *Revista de Ciências Humanas*. Florianópolis: EDUFSC, n. 27, p. 09-17, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23911>

SARLO, B. **Modernidade periférica. Buenos Aires, 1920 e 1930**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SOARES, G. P. Conformando uma Argentina leitora: educação pública, bibliotecas e mercado editorial entre fins do século XIX e meados do século XX. *História*, v. 22, n. 2, p. 133-150, 2003.

SOARES, G. P. Novos meridianos da produção editorial em castelhano: o papel de espanhóis exilados pela Guerra Civil na Argentina e no México. *Varia História*, v. 23, n. Varia hist., 2007 23(38), p. 386–398, jul. 2007.

TAVARES, B. **O que é ficção científica**. 2ª edição. Coleção Primeiros Passos, v. 169, Brasiliense. 1992.

TRILLO, C; SACOMANO, G. Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior. Em: **Historia de la historieta argentina**. Buenos Aires: Record, 1980. Disponível em: <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Capitulo/Argentina/Oesterheld2.htm> . Acesso em: 20 jul. 2023.

TROFÉU HQ MIX. **O Oscar dos quadrinhos do brasil**. Disponível em: <https://blog.hqmix.com.br/>. Acesso em: 23 de janeiro de 2023.

TURNES, P. **A exceção à regra: a obra em quadrinhos de Alberto Breccia (1962-1993)**. Buenos Aires. Minho e Dávila, 2019.

UNIVESP. História: História e Literatura - Sidney Chalhoub. **Youtube**, 5 de maio de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e5jnTFQg6as>. Acesso 10 de julho de 2023.

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, 2006.

WHITE, H. O fardo da história. In: **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

WHITE, H. O passado prático. **Artcultura**, v. 20, n. 37, p. 9-19, 2018.

WHITE, H. **Meta-História: A imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

ANEXOS

ANEXOS 1: Revistas dedicadas a FC na Argentina

Revista	Intervalo de publicação		Direção	Perfil de Publicação
La Novela Fantástica	1937	1937	Héctor Zappalorti César	Publicação de aventuras fantásticas e ficção científica mensal
Más Allá de la Ciencia y de la Fantasía	1953	1957	Redação e administração: Editorial Abril	Divulgação de textos de ficção científica e divulgação científica.
Minotauro (1ª fase)	1964	1968	Francisco Porrúa “Paco”	Literatura de fantasia e ficção científica, tradução de clássicos da literatura e foco na qualidade dos textos.
Minotauro (2ª fase)	1983	1986	Marcial Souto	Promoção da ficção científica norte-americana e europeia, apoio a autores locais.
Géminis	1965	1965	Héctor Oesterheld Germán	Traduções de histórias da revista norte-americana <i>Galaxy</i> e incentivo à produção nacional.

ANEXOS 2: História em quadrinhos de Oesterheld

Argentina			Brasil		
Obra	Revista	Ano	Parcerias	Editores	Ano
Bull Rockett	Mixerix	1952	Paul Campamani e Francisco Solano López	-	-
Sargento Kirk	Hora Cero	1953	Hugo Pratt	-	-
Ernie Pike	Hora Cero	1957	Hugo Pratt	Figura	2021
Nahuel Barros	Hora Cero	1957	Carlos Roume	-	-
O Eternauta	Hora Cero	1957-1959	Francisco Solano López	Martins Fontes	2011
Sherlock Time	Hora Cero	1958-1959	Alberto Breccia	Comix Zone	2022
Patria Vieja	Hora Cero	1959	Carlos Roume		
Mort Cinder	Mixerix	1962	Alberto Breccia	Figura	2020
El Eternauta "Remake"	Gente	1969	Alberto Breccia	Comix Zone	2020

La Vida del Che	Hora Cero	1969	Alberto Breccia e Enrique Breccia	Comix Zone	2021
La Guerra de los Antares	2001	1970	León Napoo e Gustavo Trigo	-	-
Latinoamerica y el Imperialismo, 450 años de Guerra	El Descamisado	1973	Leopoldo Durañona	-	-
O Eternauta II	Skorpio	1976-1978	Francisco Solano López	Martins Fontes	2013
Evita, vida e obra de Eva Perón (1970)	Doedytores	2002	Alberto Breccia	-	-