

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v20i36.1008>

*CANNON, O ESPIÃO QUE NÃO AMAVA*: espionagem e o imaginário masculino da guerra fria (1970-1973)<sup>1</sup>

*CANNON, THE SPY WHO DIDN'T LOVE*: espionage and the male imaginary in the Cold War (1970-1973)

*CANNON, L'ESPION QUI N'AIMAIT PAS*: espionnage et imaginaire masculin dans la guerre froide (1970-1973)

MÁRCIO DOS SANTOS RODRIGUES

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6868-6972>

Doutorando em História pela Universidade Federal do Pará (UFPA)

Belém/Pará/Brasil

[marcio.strodrigues@gmail.com](mailto:marcio.strodrigues@gmail.com)

RODRIGO APARECIDO DE ARAÚJO PEDROSO

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8381-6990>

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP)

Professor da Prefeitura da Estância Turística de São Roque, Brasil

São Roque/São Paulo/Brasil

[ropedroso@alumni.usp.br](mailto:ropedroso@alumni.usp.br)

**Resumo:** O objetivo deste texto é examinar como as tiras de histórias em quadrinhos do superespion estadunidense John Cannon, criadas por Wallace Wood e publicadas entre 1970 e 1973, inserem-se no contexto histórico da Guerra Fria. Presta-se atenção à dimensão anticomunista apresentada nas histórias do personagem e como ela dialoga com formas visuais e esquemas narrativos que se expressam por meio da figura de mulheres, quase sempre objetificadas, desempenhando o papel de *femmes fatales*. A análise dessa categoria de fonte para a historiografia é reveladora de um imaginário projetado sobre as tensões entre os Estados Unidos e seus inimigos comunistas, bem como nos fornece elementos para interpretar um possível direcionamento dos quadrinhos de Cannon ao gosto de um público masculino.

**Palavras-chave:** Guerra Fria. Imaginário masculino. Histórias em quadrinhos.

**Abstract:** The aim of this paper is to examine how the comic book strips of the US superspy John Cannon, created by Wallace Wood and published between 1970 and 1973, are inserted in the historical context of the Cold War. We focus on the anti-communist dimension presented in the character's stories and how it dialogues with visual forms and narrative schemes that are expressed through the figure of the objectified women playing the role of the “*femmes fatales*”. The analysis of this historical source category is revealing of a projected imaginary about the tensions between the United States and its communist enemies, as well as providing us with elements to interpret a possible orientation of the comic strips created by Wallace Wood to the taste of a male audience.

**Keywords:** Cold War. Male imaginary. Comic strips.

**Résumé:** L'objectif de ce texte est d'examiner comment la bande dessinée du super espion états-unien John Cannon, créée par Wallace Wood et publiée entre 1970 et 1973, s'insère dans le contexte historique de la Guerre froide. Nous nous concentrons sur la dimension anticomunisme présentée dans les histoires du protagoniste et sur la manière dont cette peur face aux ennemis communistes

<sup>1</sup> Artigo submetido à avaliação em outubro de 2022 e aprovado para publicação em fevereiro de 2023.

dialogue avec des formes visuelles et des schémas narratifs qui s'expriment à travers la figure de personnages féminins qui jouent le rôle de femmes fatales. L'analyse de cette catégorie de source historique est révélatrice d'un imaginaire projeté sur les tensions entre les États-Unis et leurs ennemis communistes, et nous fournit des éléments pour interpréter une orientation présumée des bandes dessinées de Cannon sur le goût d'un public masculin.

**Mots clés:** Guerre froide. Imaginaire masculin. Bandes dessinées.

## Introdução

O presente texto tem como objetivo analisar as histórias em quadrinhos do personagem John Cannon, um superespião estadunidense criado por Wallace Wood<sup>2</sup>. Trata-se de uma pesquisa descritivo-exploratório e de caráter qualitativo, situada no âmbito dos estudos dos Estados Unidos em sua contemporaneidade entrecruzados com referenciais dos *comics studies* (estudos dos quadrinhos). Busca-se descrever e explorar um fenômeno em sua complexidade e, para tanto, tomamos como fonte uma série de tiras em quadrinhos. Antes de abordar o personagem Cannon, é relevante contextualizar a publicação na qual ele estava contido. As aventuras do personagem foram publicadas em forma de tiras semanais no jornal *Overseas Weekly*, entre os anos de 1970 e 1973. Nos anos 1990, as tiras passaram a ser veiculadas em edições estadunidenses compiladas pela editora Fantagraphics<sup>3</sup>. O *Overseas Weekly* foi um jornal comercializado entre os anos de 1950 e 1975, exclusivamente em bancas de jornais existentes nas bases militares dos Estados Unidos espalhadas pelo mundo. A publicação era impressa na Alemanha e comandada por Marion von Rospach, fundadora e

---

<sup>2</sup> Wallace Wood (1927-1981), ex-combatente da Segunda Guerra Mundial, foi um conhecido artista de quadrinhos estadunidense, com um diversificado histórico de publicações. Quadrinista versátil, trabalhou em revistas de humor, horror, guerra, ficção científica, super-heróis, eróticos, dentre outros. Wood era conhecido por seus problemas com álcool e por ser um admirador e colecionador de armas. Em 1981 ele sofreu um ataque cardíaco e falência dos rins, o que deixou totalmente sem condições de continuar desenhando, por isso Wood cometeu suicídio no Halloween de 1981. Para maiores informações biográficas sobre Wood ver o catálogo *Woodwork: Wallace Wood 1927-1981* (MANZANO; FLÓREZ, 2013) e *Against the Grain: MAD Artist Wallace Wood e Sadowski* (2003).

<sup>3</sup> As tiras em quadrinhos do personagem foram posteriormente compiladas e lançadas nos Estados Unidos pela editora sediada em Seattle, Washington, nos Estados Unidos, entre os anos 1990 e 2000. Em 2014 a Fantagraphics lançou um encadernado reunindo toda as aventuras do personagem. No Brasil, podemos encontrar a coleção de tiras em quadrinhos de *Cannon* através da edição publicada pela Pipoca & Nanquim em 2017. Esta pesquisa é feita a partir das edições estadunidenses. *Cannon* se caracteriza como uma tira em quadrinhos que, por sua vez, é um dos formatos mais populares de publicação de histórias em quadrinhos. As tiras em quadrinhos são uma forma de contar histórias visualmente em uma sequência de quadros dispostos horizontalmente, criando uma narrativa com começo, meio e fim em um espaço limitado. Do ponto de vista histórico, têm uma longa tradição na mídia impressa, sendo principalmente veiculadas em jornais e revistas. Com o tempo, o formato foi se adaptando a outros meios, como a internet, mas ainda é amplamente utilizado em publicações impressas (RAMOS, 2017).

proprietária da *Overseas Media Corporation*, e Ann Bryan, a editora-chefe do escritório de Saigon. De acordo com a pesquisadora Lisa Nguyen:

O *Overseas Weekly* foi o jornal privado mais vendido na Europa e na Ásia para membros das forças armadas dos EUA no exterior entre 1950 e 1974. Com o slogan “um toque de casa longe de casa”, esta publicação se serviu de uma eclética mistura de denúncias militares, *pinups* e histórias em quadrinhos. Seu conteúdo editorial foi construtivamente controverso. Abordou prontamente questões de atrito e integração racial, abuso de drogas e o sistema de justiça no serviço militar (NGUYEN, 2018, p. 1, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Esse jornal de grande sucesso e projeção foi criado para dar aos soldados em diferentes partes do mundo uma amostra da cultura e da vida cotidiana dos Estados Unidos, por meio de matérias, reportagens e histórias em quadrinhos. Com o intuito de atender às necessidades de entretenimento, o jornal circulou entre os anos de 1950 e 1975. Cannon foi apresentado ao lado de *Beetle Bailey* (conhecido no Brasil como Recruta Zero)<sup>5</sup>, *Mandrake*<sup>6</sup>, diversos outros personagens do *Syndicate*<sup>7</sup> estadunidense e muitas representações de mulheres nuas. Somada à função de “matar a saudade” de casa e de ser uma distração, a publicação também ajudou a encorajar jovens soldados a denunciar abusos de poder por parte de seus superiores hierárquicos (NGUYEN, 2018, p. 1). Pode-se, desse modo, afirmar que o jornal foi muito além de uma simples publicação de histórias em quadrinhos, desempenhando um importante papel cultural e social na vida dos soldados norte-americanos no exterior, tornando-se, assim, um símbolo da cultura pop dos Estados Unidos e da sua influência no mundo. Esse sucesso e projeção devem ser vistos como expressão da importância que o entretenimento teve na vida dos soldados em tempos de guerra e da necessidade de estabelecer conexões culturais com a pátria distante.

Pode-se dizer ainda, com quase certeza, que os quadrinhos de Cannon eram lidos por um público formado exclusivamente por militares, homens em sua esmagadora maioria. Por isso, as narrativas tiveram de lidar com temas relacionados com a ocupação principal

---

<sup>4</sup> “*The Overseas Weekly was the bestselling privately owned newspaper published in Europe and Asia for members of the US armed forces overseas between 1950 and 1974. With the tagline ‘a touch of home away from home’, this publication served up an eclectic farrago of military exposés, pinups, and comic strips. Its editorial content was constructively controversial. It readily tackled issues of racial friction and integration, drug abuse, and the justice system in the military service*” (NGUYEN, 2018, p.1).

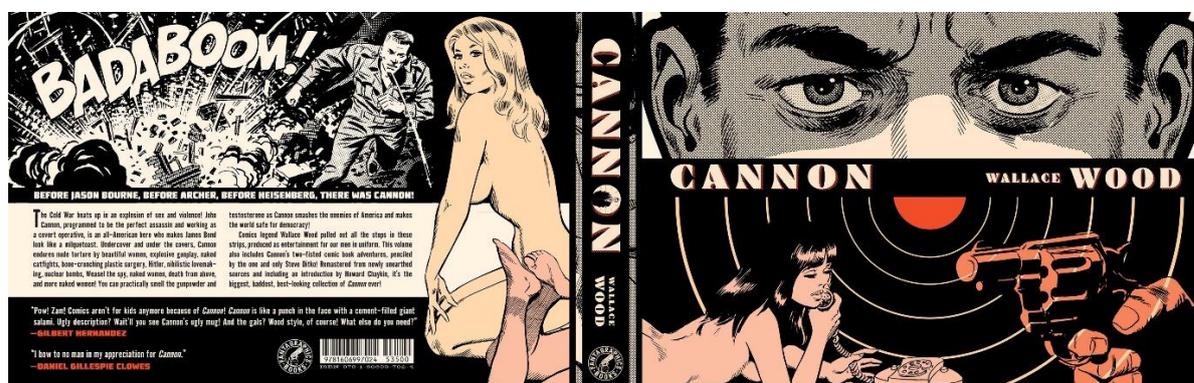
<sup>5</sup> É uma tira em quadrinhos estadunidense de humor criada pelo cartunista Mort Walker (1923-2018). Publicada a partir de 4 de setembro de 1950, tem como personagem principal um recruta desastrado que se mete em todos os tipos de encrenca, violando quase sempre os regulamentos militares.

<sup>6</sup> *Mandrake*, o Mágico. Personagem de histórias em quadrinhos criado em 1934 pelo desenhista estadunidense Lee Falk (também responsável pela criação do personagem *The Phantom*, conhecido no Brasil como Fantasma).

<sup>7</sup> Trata-se de uma agência responsável por fornecer um meio de distribuição de conteúdo para jornais, revistas e outros impressos. Entre o material distribuído, estavam as tiras em quadrinhos de personagens variados.

deles e suprir, mesmo que “virtualmente”, a carência de mulheres nas bases e nos campos de batalha. Esse dado nos ajuda a entender um pouco melhor o conteúdo das tiras do personagem. O texto de apresentação do personagem presente na compilação das tiras publicada em 2001 pela editora Fantagraphics resume a obra da seguinte maneira: “mulheres peladas, violência, tortura, anticomunismo, mais mulheres peladas, armas, traição, e ainda mais mulheres peladas”<sup>8</sup>. A mesma ênfase é mantida na contracapa de outra compilação das mesmas histórias do personagem de 1970 a 1973, também pela Fantagraphics: “À paisana e em missões encobertas, Cannon resiste às torturas sexuais nas mãos de bonitas mulheres, tiroteios explosivos, lutas de amantes nuas enciumadas [...] amor sem compromisso, bombas nucleares, [...], mulheres peladas, ataques aéreos e mais mulheres peladas!” (tradução nossa)<sup>9</sup>.

**Figura 1** – Capa e contracapa de *Cannon*, da editora *Fantagraphics*, de 2014, que compila todas as histórias do personagem



Fonte: Wood (2014).

Apesar de as descrições enfocarem em uma aparente superficialidade temática da série, *Cannon* é uma obra em história em quadrinhos expressiva do momento em que criada, durante a Guerra Fria, mais especificamente durante a Guerra do Vietnã. Trata-se de uma história em quadrinhos produzida para dialogar com homens que estavam lutando contra a “grande ameaça comunista” em outro país. Enquanto o personagem fictício de Cannon enfrentava diversos perigos e triunfava sempre, muitos de seus leitores na vida real não tiveram a mesma sorte. Na verdade, muitos não retornaram para seus alojamentos ou suas casas. As vitórias na Guerra do Vietnã foram cada vez mais escassas, e a violência e

<sup>8</sup> “[...] naked girls, violence, torture, anti-Communism, more naked girls, guns, treachery, and still more naked girls [...]”. Texto da contracapa de *The Complete Cannon* da editora *Fantagraphics*, 2001.

<sup>9</sup> Trecho original da contracapa: “Undercover and under the covers, Cannon endures nude torture by beautiful women, explosive gunplay, naked catfights, bone-crunching plastic surgery, Hitler, nihilistic lovemaking, nuclear bombs, Weasel the spy, naked women, death from above and more Naked women! Texto da contracapa de *The Complete Cannon* da editora *Fantagraphics*, 2014.

atrocidades cometidas contra a população vietnamita superaram em muito a violência presente nos quadrinhos.

Historicamente, a Guerra do Vietnã foi um conflito controverso, marcado por divisões políticas e sociais nos Estados Unidos. Enquanto alguns acreditavam ser um dever patriótico lutar contra o comunismo no Sudeste Asiático, outros viam a guerra como uma intervenção desnecessária e injusta em uma nação estrangeira. O conflito também gerou protestos e manifestações em todo o país, com muitos jovens se recusando a se alistar para o serviço militar e outros desertando. H. Bruce Franklin, autor de *M.I.A., or Mythmaking in America* (M.I.A., ou Mitificação na América, em uma tradução livre), abordou a controvérsia em torno dos soldados americanos desaparecidos em combate. A obra de Franklin sugere que o governo americano usou a questão dos M.I.A. (*Missing in Action*, em inglês) como uma ferramenta de propaganda para justificar a continuidade da guerra e a política externa dos Estados Unidos nos anos subsequentes. Outro historiador, que trabalhou com o tema da Guerra do Vietnã, é George Herring (2013), autor de *America's Longest War: The United States and Vietnam, 1950-1975* (em tradução livre, “A mais longa guerra da América: Os Estados Unidos e o Vietnã, 1950-1975”). O livro explora a história do envolvimento dos Estados Unidos no conflito e suas consequências. Além disso, Fred Turner (1996) escreveu *Echoes of Combat: Trauma, Memory, and the Vietnam War* (em português, “Ecos do Combate: Trauma, Memória e a Guerra do Vietnã”), que examina o impacto psicológico da guerra nos veteranos e na sociedade em geral.

Os quadrinhos de Cannon eram uma obra de ficção popular na época da Guerra do Vietnã, mas é difícil saber como os leitores reagiam a eles. Alguns podem ter se identificado com o personagem heroico e se inspirado em suas aventuras, enquanto outros devem ter visto a história como uma fantasia escapista e irrelevante em relação à realidade da guerra. No entanto, é possível identificar a mensagem que o autor buscava transmitir para seus compatriotas. Nesse sentido, os quadrinhos de Cannon representam uma forma de propaganda patriótica, destinada a inspirar e motivar os soldados que lutavam no Vietnã. Sob essa perspectiva, a história heroica de Cannon serviu como uma forma de reforçar a crença na justiça da guerra e na superioridade militar dos Estados Unidos.

Enquanto Cannon lograva vitórias espetaculares sobre os seus inimigos, muitos soldados reais enfrentavam perigos concretos e corriam o risco de não retornarem para seus lares. Os quadrinhos de Cannon são interpretados como uma expressão de propaganda patriótica, cujo objetivo era inspirar e motivar as tropas norte-americanas em combate no

Vietnã. Todavia, a obra não capturava a complexidade e a violência intrínsecas ao conflito bélico.

E este é o assunto sobre o qual este artigo se concentra. Para fins de análise, o texto foi dividido em duas partes, de acordo com os principais temas presentes nos quadrinhos: anticomunismo e objetificação das mulheres, ou seja, sexo e mulheres nuas. O tema da violência é abordado juntamente com os outros dois temas, uma vez que não é possível separar a violência do personagem em sua relação com os inimigos, sejam eles comunistas ou não, e com as mulheres.

A divisão do texto em partes foi realizada com base nos principais temas identificados na leitura prévia da série em quadrinhos. A análise dos temas será feita utilizando uma abordagem qualitativa, que permitirá explorar nuances e detalhes dos temas em relação ao contexto histórico. A escolha por essa abordagem se justifica pelo fato de que a análise dos quadrinhos requer uma compreensão aprofundada e multifacetada desses temas recorrentes. Além disso, a abordagem exploratória possibilitará a produção de insights ao longo da nossa reflexão, fundamentais para um estudo crítico e aprofundado como este. Durante a leitura da série, foram identificados temas recorrentes que chamam a atenção para os valores que serão examinados neste artigo, como o anticomunismo e a objetificação das mulheres. Não restringimos nossa seleção de tiras a um conjunto específico, mas examinamos como esses temas aparecem ao longo da obra.

### **O anticomunismo em Cannon**

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, a postura dos Estados Unidos diante da União Soviética caminhou para uma política de contenção, destinada a impedir e controlar a propagação do comunismo. Primeiro, dentro de seu território e, logo em seguida, nas áreas de sua influência ao redor do mundo. Embora existam divergências sobre o início do que se convencionou como Guerra Fria, pode-se chamar a atenção para quando, em 1946, a Câmara dos Deputados tornou permanente o Comitê de Atividades Antiamericanas<sup>10</sup>, permitindo que figuras públicas fossem investigadas como suspeitas de terem relações próximas com o governo de Moscou. Nesse processo, diversos artistas tiveram entraves em suas carreiras, e vários intelectuais foram perseguidos, situação que se acentuou de forma significativa com o começo da década de 1950. Em 1951, uma comissão nos mesmos moldes foi criada no Senado dos EUA, em grande parte sob a influência do senador Joseph McCarthy. Conhecido

---

<sup>10</sup> *House Un-American Activities Committee*, no original.

como a era do macarthismo, esse período assistiu a uma “caça às bruxas” anticomunista. Artistas como o cineasta/ator britânico Charles Chaplin foram perseguidos e/ou banidos do território estadunidense<sup>11</sup>. O casal de cientistas norte-americanos Ethel e Julius Rosenberg foram acusados de enviarem informações sobre a bomba atômica para a União Soviética. Embora tenham negado as acusações de espionagem, o casal foi executado em 19 de junho de 1953 na Prisão Estadual de Sing Sing, em Nova York, na cadeira elétrica (CLUNE, 2016).

A histeria anticomunista, embora tenha alcançado o seu ápice nos anos 1950, enraizou-se no imaginário coletivo, à medida que os Estados Unidos permaneciam cada vez mais afundados na Guerra Fria<sup>12</sup>. Além das dimensões política, econômica e militar durante a Guerra Fria, houve também uma de outra ordem, conhecida como a Guerra Fria Cultural. Essa dimensão cultural envolveu a luta entre as duas superpotências para conquistar o coração e a mente das pessoas ao redor do mundo, cada uma promovendo sua própria ideologia e estilo de vida como superior. Os Estados Unidos usaram a cultura como uma arma poderosa na luta contra o comunismo, promovendo filmes, música, literatura e todo o tipo de arte que acreditavam representar, como símbolos de estilo de vida, de liberdade individual e de democracia<sup>13</sup>. Por outro lado, a União Soviética usou a cultura para difundir sua ideologia socialista e para criticar o capitalismo e o imperialismo ocidental. Autores como Frances Stonor Saunders, em seu livro *Quem Pagou a Conta?* (2008), e Tony Shaw, no artigo “*The politics of Cold War culture*” (2001), examinam como a CIA (Agência Central de Inteligência dos EUA) financiou a produção cultural dos EUA e influenciou a cultura em outros países, criando uma rede de intelectuais e artistas subordinados, direta ou indiretamente, aos interesses norte-americanos. David Crowley, em *Posters of the Cold War* (2008), demonstra como as superpotências utilizaram cartazes para difundir as suas visões de mundo e influenciar a opinião pública durante a Guerra Fria. Ambos os lados usaram a arte como uma

---

<sup>11</sup> Sobre como Charles Chaplin foi alvo de investigação por supostas atividades comunistas e caiu na mira de J. Edgar Hoover, fundador e primeiro diretor do FBI (sigla para *Federal Bureau of Investigation*. Em português, Departamento Federal de Investigação), podem ser consultados os seguintes trabalhos: Sbardellati e Shaw (2003), Sbardellati (2012). Já Rebecca Prime, em seu *Hollywood Exiles in Europe: The Blacklist and Cold War Film Culture* (2014), trata dos diretores, roteiristas, atores e atrizes que, em virtude da perseguição da era macarthista, se exilaram na Europa e lá reorientaram suas carreiras.

<sup>12</sup> Imaginário pode ser entendido como o campo simbólico no qual repertórios visuais e formas narrativas circulam socialmente, construindo significados para o mundo social (BACZKO, 1985). Não se trata de um campo meramente especulativo, reduzido às ideias, estranho às dimensões materiais dos sujeitos sociais. Por imaginário compreende-se aquilo que resulta da maneira como sujeitos individuais e coletivos se colocam diante de dada realidade, ao projetarem imagens ou representações sobre a mesma.

<sup>13</sup> A respeito disso, ver a coletânea “*American Cold War Culture*”, organizada por Douglas Field e publicada em 2005 pela University of Edinburgh Press. Como o próprio nome nos informa, é uma coletânea de artigos que aborda a influência da Guerra Fria na cultura dos Estados Unidos. Os ensaios examinam os impactos da Guerra Fria sobre diferentes aspectos da cultura estadunidense e analisam como a literatura, cinema, televisão, música, arte e propaganda, refletiam e moldavam as atitudes e crenças dos norte-americanos em relação à política externa e à ameaça comunista.

forma de transmitir mensagens políticas, ideológicas e culturais poderosas. Esses cartazes apresentavam imagens impressionantes, como retratos de líderes, símbolos nacionais, cenas de batalhas e slogans impactantes. Ao longo do livro, Crowley explora como os cartazes foram usados para promover a propaganda política, militar, social e cultural, com o objetivo de influenciar as pessoas em todo o mundo.

Essa Guerra Fria cultural teve um impacto duradouro na cultura global, sendo ainda vista em várias expressões artísticas contemporâneas. Ideias anticomunistas se fizeram presentes, por exemplo, em produções cinematográficas, ou em textos literários que surgiam e dialogavam abertamente com a atmosfera da Guerra Fria. Dialogando com os fundamentos ideológicos dessa “cruzada”, autores de diferentes meios configuraram o que entendemos hoje como o gênero de espionagem na esfera da ficção. Histórias de espionagem mostrando como agentes secretos protegiam a todo o custo as suas pátrias, frustrando o trabalho “sujo” da “nefasta” KGB soviética<sup>14</sup>, começaram a fazer parte do imaginário do público estadunidense. De acordo com Philip G. Payne e Paul J. Spaeth (2012, p. 193, tradução nossa):

O início da Guerra Fria viu o surgimento do gênero espião e espionagem tanto nos romances quanto na televisão. Certamente Ian Fleming (1908-1964) teve muito a ver com isso, graças à sua série imensamente popular de 14 romances de James Bond, desde 1952 até publicações póstumas em 1966. E a partir da década de 1960, eles se tornaram a base de uma das séries de filmes mais populares de todos os tempos<sup>15</sup>.

*Cannon* é uma história em quadrinhos típica sobre espionagem do período da Guerra Fria, que incorpora uma mistura dos clichês mais recorrentes no gênero (figura 2). No entanto, seria injusto rotular a série como apenas uma versão derivada do personagem James Bond, grande referência na construção da espionagem na ficção. Em vez disso, a série apresenta a sua própria abordagem, com características únicas que a diferenciam do icônico agente secreto, contribuindo, assim, para a sua importância como uma forma de expressão do período da Guerra Fria.

---

<sup>14</sup> Sigla para *Komitet Gosudarstvennoi Bezopasnosti*, a agência secreta da União Soviética, cujo significado em português, literalmente, é Comitê de Segurança do Estado.

<sup>15</sup> “The early Cold War saw the rise of the spy and espionage genre in both novels and television. Certainly Ian Fleming (1908–1964) had much to do with this, thanks to his immensely popular series of 14 James Bond novels running from 1952 to posthumous publications in 1966. And starting in the 1960s, they became the basis of one of the most popular film series of all time” (PAYNE; SPAETH, 2012, p. 193).

**Figura 2** – Emulação da ideia de uma película cinematográfica de espionagem

Fonte: Wood (2014).

A imagem acima busca estabelecer uma conexão entre a cultura dos quadrinhos e a do cinema, especialmente o gênero de espionagem. Ao emular a aparência de uma película fílmica, a arte evoca o clima de suspense e de intriga característico de produções do gênero. Os elementos presentes na imagem, como o espião, a *femme fatale* e o herói nacional, são recorrentes nos filmes de espionagem e, portanto, reforçam essa conexão. Além disso, a presença deles sugere que as culturas dos quadrinhos e do cinema muitas vezes compartilham referências e influências mútuas. Isso é especialmente relevante no contexto da Guerra Fria, época em que ambas as formas de entretenimento eram utilizadas como veículos de propaganda ideológica. Dessa forma, a imagem se apresenta como uma manifestação dessa interação cultural e como um exemplo de como os quadrinhos podem dialogar com outras formas de expressão artística.

Quanto à estrutura narrativa de Cannon, ela apresenta semelhanças com as histórias do britânico James Bond, pois ambos retratam agentes secretos que lutam contra ameaças a suas respectivas nações, especialmente os comunistas. Ambos possuem livre acesso a diferentes partes do mundo e se envolvem com mulheres consideradas belas e potencialmente perigosas, mas sempre suscetíveis aos dotes de sedução do espião. A principal diferença, fora a relação com a monarquia que não existe nas aventuras Cannon, é a classe social. Bond costuma ser representado como um homem que frequenta os espaços mundanos

de socialização das classes mais abastadas (mansões, clubes, cassinos, iates etc.). Cannon, por outro lado, transita por locais menos “prestigiados”, realiza missões na selva, no deserto, dorme ao relento ou em cabanas, além de dispor dos mesmos recursos financeiros de seu colega britânico. Nos momentos em que não está a serviço, o personagem criado por Wallace Wood é mostrado como um homem mais simples, próximo ou semelhante a um trabalhador comum. Ele gosta de passar tempo com seu tio no interior, onde pesca, caça, bebe em bares e, quando necessário, faz trabalho braçal em alguma fazenda. Algo impensável em uma narrativa de James Bond, pelo menos durante o período em questão.

Assim, Cannon é apresentado como um protagonista diferente, retratado como um homem corpulento e mais envelhecido, com um estilo de luta mais bruto do que habilidoso. Esse tipo de personagem se mostra distinto daqueles que povoam o gênero de espionagem, normalmente representados como agentes secretos jovens e charmosos. Ademais, a história em quadrinhos apresenta uma abordagem mais realista da espionagem, com foco em táticas de combate corpo a corpo, em vez de *gadgets* tecnológicos e confrontos explosivos. Essa abordagem mais próxima do que ocorria na vida real durante a Guerra Fria pode ter contribuído bastante para que o público se identificasse com o personagem.

Essa caracterização sugere uma tentativa, por parte do autor<sup>16</sup>, de se diferenciar em relação ao cânone do gênero espionagem. Além disso, visaria a uma maior identificação entre personagem e leitores, conferindo credibilidade ou um efeito de verossimilhança. Essa caracterização mais “real”, se assim podemos dizer, aproximaria o mundo ficcional do espião da realidade dos jovens voluntários vivendo em condições muitas vezes precárias e com pouco conforto nas casernas. Uma última diferença entre Cannon e Bond é o fato de o primeiro ser apresentado como um homem que passou por duas lavagens cerebrais, as quais o deixaram desprovido de sentimentos. Cannon, nas primeiras tiras, era classificado como “menos humano” e mais próximo de uma “máquina”, sempre cumprindo as ordens sem questionar. Suas ações encobertas eram quase sempre precisas e ele não hesitava em matar quem for necessário para atingir o objetivo da missão. No entanto, essa característica se altera ao longo das HQs para dinamizar as tramas e humanizar em certa medida o personagem.

No que se refere ao anticomunismo como elemento ideológico identificável na narrativa, os quadrinhos de Cannon reproduzem diversos estereótipos comuns no período. De acordo com Peter Lee (2012, p. 31-33), nos quadrinhos, os comunistas eram representados

---

<sup>16</sup> Pelo termo autor, não se deve entender apenas a figura de Wood. Nos quadrinhos há sempre uma dimensão coletiva, há sempre alguém que edita, alguém que financia e nem sempre o que vemos ao final é resultado de uma única mente.

como inimigos ocultos. Qualquer um poderia ser um comunista, já que as ideias comunistas não eram restritas a um povo, como era o caso do nazismo durante a Segunda Guerra. É o que se viu algumas décadas antes da criação de Cannon, no ano de 1947, quando a *Catechetical Guild Educational Society of St. Paul*, de Minnesota, publicou a história em quadrinhos *Is This Tomorrow: America Under Communism*. Com o seu tom alarmista, assinalado que haviam “85 mil membros oficiais do Partido Comunista nos Estados Unidos”, *Is this Tomorrow* apresentava ao leitor as supostas consequências negativas de uma invasão comunista dos Estados Unidos. Essa atmosfera de paranoia e conspiração, na qual qualquer um dentro dos Estados Unidos poderia ser um comunista, foi marcante também nas produções de quadrinhos de super-heróis, em especial aqueles publicados na década de 1960, que aplicavam a diferentes povos estereótipos e visões reducionistas a partir do diálogo que estabeleciam com repertórios anticomunistas<sup>17</sup>. Assim, nos quadrinhos eram recorrentes representações “multiculturais” dos comunistas, mas com especial destaque para os soviéticos e chineses. Durante o envolvimento dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã, por exemplo, a orientação política dos quadrinhos da editora Marvel passou a ser obviamente contra o povo vietnamita. Este passou a ser representado nas páginas dos quadrinhos Marvel como um povo “*inhumanly sinister*” (“desumanamente sinistro”), conforme Matthew J. Costello (2009, p. 63). Os vietnamitas, nesses quadrinhos, foram retratados de forma estereotipada, com uma aparência feia, caricata e, por vezes, hostil, para que o leitor pudesse facilmente reconhecê-los como inimigos.

Durante a Guerra Fria, autores como John le Carré, Ian Fleming, Tom Clancy e Graham Greene popularizaram narrativas ficcionais sobre espionagem. Obras como *O Espião que Sabia Demais* (1963), de John le Carré, *007: Casino Royale* (1953), de Ian Fleming, *Caçada ao Outubro Vermelho* (1984), de Tom Clancy, e *Nosso Homem em Havana* (1958), de Graham Greene, exploraram as tensões e os desafios enfrentados pelos agentes secretos. Nessas histórias, era comum que os espiões se infiltrassem em outros países para cumprir missões secretas ou obter informações sigilosas. Na mentalidade da época, os agentes comunistas representavam uma ameaça global, sendo particularmente temidos nos Estados Unidos. Acreditava-se que cabia aos agentes secretos norte-americanos expor levar à justiça e, em casos mais extremos, eliminar espiões infiltrados na sociedade estadunidense, a fim de “limpar” o país da ameaça invisível do comunismo. As obras citadas representam uma

---

<sup>17</sup> Para maiores informações sobre a atmosfera de paranoia e a conspiração da Guerra Fria nos quadrinhos ver a dissertação “Representações políticas da Guerra Fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980”, do pesquisador Márcio dos Santos Rodrigues, defendida no programa de História da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2011.

importante contribuição para o gênero da espionagem, sendo consideradas clássicos da literatura do século XX.

A primeira aventura de Cannon, por exemplo, é ambientada não nos Estados Unidos, mas em um cenário externo ao país. Ela mostra o personagem sendo enviado para Ismiria, país fictício no Oriente Médio, cujo nome possivelmente é uma alusão à Síria, o qual procurava se manter neutra com relação a Israel (provavelmente uma referência aos conflitos envolvendo Israel e Egito que ocorreram entre 1967 e 1970). Na história, o presidente do país, um general pró-Occidente chamado Okat, e a esposa Nadia são sequestrados por agentes soviéticos e chineses que tinham interesse em assumir o poder no país. A agente chinesa, personagem muito importante nas tramas de Cannon, denominada como Madame Toy, é a grande adversária e amante do personagem principal, também responsável pela primeira lavagem cerebral que ele sofreu. A caracterização de Madame Toy na trama perpetua, em maior ou menor grau, estereótipos orientalistas ao apresentá-la como uma figura exótica que seduz e ameaça o protagonista Cannon. Essa representação contribui para uma visão negativa sobre as mulheres asiáticas. É válido lembrar que a série foi produzida durante a Guerra do Vietnã, o que reforça a perspectiva preconceituosa sobre as mulheres orientais. Além disso, o fato de Madame Toy ser uma agente chinesa pode ser interpretado como uma tentativa de retratar a China ou qualquer país asiático alinhado com a União Soviética como uma ameaça aos interesses ocidentais, perpetuando assim ideias orientalistas. É importante destacar que a série de tiras foi produzida para um público composto por homens soldados que estavam no país em contato com mulheres asiáticas, o que é um fator relevante a ser considerado na análise da representação da personagem Madame Toy. Dessa forma, seria interessante um estudo futuro sobre a construção dessa personagem e o seu impacto na produção, na circulação e na recepção de estereótipos orientalistas nos quadrinhos.

Nessa primeira missão de Cannon contra os comunistas, fica claro que tanto os chineses quanto os soviéticos querem dominar o mundo, mas são desorganizados e facilmente derrotados por um único homem. O comunismo como ideologia não é abordado de forma aprofundada. A motivação dos agentes é apenas tomar o controle daquela pequena nação com uma função estratégica no Oriente Médio, mas isso não é explicado claramente. Depois de ter sucesso em sua missão de resgate no Oriente Médio, Cannon recebe uma licença para visitar o seu tio Fred em Rapid Falls, Iowa, e descansar um pouco. No entanto, enquanto tenta relaxar, Cannon se torna alvo de um plano dos agentes soviéticos que querem matá-lo, contando com a ajuda da espã Sue Smith. Os soviéticos invadem a pequena cidade e tentam matar Cannon,

mas ele escapa e derrota os inimigos comunistas, ao mesmo tempo em que estreita laços de amizade e inimizade com Sue, que se torna uma personagem recorrente em outras aventuras.

Novamente, os comunistas são representados como pessoas empenhadas em destruir e dominar outro país, agora os Estados Unidos, e, para isso, têm de eliminar o seu principal empecilho, Cannon. Apesar de terem a capacidade de infiltrar uma grande quantidade de homens armados nos EUA, os soviéticos são facilmente derrotados pelo protagonista. Essa preocupação pode ser vista como expressiva do clima de paranoia e desconfiança que permeou a sociedade estadunidense durante a Guerra Fria, em que se acreditava que espiões comunistas estavam infiltrados em diversos setores da sociedade estadunidense. Como destaca Witek (1989), em sua obra *Comic Books as History*, os quadrinhos são um meio de comunicação de massa que reflete e influencia as ansiedades e preocupações sociais da época. No contexto dos quadrinhos, a presença da Guerra Fria na representação dos comunistas como os maiores inimigos nos Estados Unidos é notável. Essa representação corrobora a assertiva de David Hadju (2008), segundo a qual as HQs foram usadas como meio de propaganda para promover os valores e ideologias norte-americanas durante o período. Além disso, a representação de heróis como Cannon, que lutam contra as ameaças de Moscou, também expressa, em diferentes níveis, a preocupação não só do governo, mas da sociedade estadunidense com essa questão.

Na missão seguinte, Cannon vai para San Sierra, um país fictício em algum local da América Latina. O objetivo da missão é localizar e recuperar uma bomba atômica, que pode estar em posse do ditador do país, General Torres, ou do grupo rebelde comunista liderado por Angelo Podres. Madame Toy e Sue Smith também são enviadas para San Sierra com o mesmo objetivo, pois seus países têm interesse em evitar que o artefato nuclear seja usado e, no caso da URSS, em fazer com que Podres tome o poder no país. A trama se desenrola de forma confusa. O autor dá a entender que o ditador do país é um simpatizante do nazismo e deseja reconstruir o Terceiro Reich a partir da América Latina. Cannon conta com a ajuda de dois colegas espiões que se infiltram tanto nas forças rebeldes quanto do governo. Todos os espiões acabam sendo descobertos, mas o protagonista, ao final, consegue salvar todo mundo e elimina o General Torres ao detonar a bomba atômica no mar junto com o avião do ditador. Depois disso, ele passa um tempo escondido em uma cabana na floresta com Toy e Sue. As duas espiãs chegam a lutar uma contra a outra pela exclusividade de serem usadas fisicamente por Cannon.

Pode-se interpretar San Sierra como uma representação de Cuba, algo que, na narrativa, seria interpretado como uma forma de criar uma nação fictícia que representa uma

mistura de elementos de diferentes países latino-americanos, mas sem especificar propriamente qual seria. Isso é comum na literatura de espionagem e em outras formas de ficção, em que o autor pode criar um local fictício para evitar críticas ou acusações de ser parcial a um país específico. A referência a San Sierra pode estar diretamente relacionada à crise dos mísseis cubanos, mas não é algo que se possa afirmar de forma conclusiva. Com relação à referência aos nazistas que encontraram refúgio na América Latina após a Segunda Guerra Mundial, representar a região como um local de renascimento do Terceiro Reich interpretaríamos como uma forma de associar o nazismo ao comunismo na trama, através do uso do termo “totalitarismo”. Trata-se de uma generalização simplista e imprecisa do sistema político, que, pelo que se sabe historicamente, não se manifestou de forma totalitária na história da região. Isso seria nos dias de hoje interpretado como problemático, já que o comunismo e o nazismo têm ideologias opostas. A representação das personagens femininas na narrativa também vale a pena examinar, uma vez que estas são retratadas como objetos sexuais para o protagonista. A disputa das personagens pelo afeto e atenção de Cannon pode ser vista como um apelo comercial para atrair o público masculino, muitas vezes visto como o principal consumidor de histórias de espionagem e aventura. Essa dinâmica de representar mulheres como concorrentes por atenção masculina se traduziria como uma tentativa de criar um interesse romântico ou sexual em torno do personagem masculino, considerado o herói da história, mas, ao mesmo tempo, reforça papéis de submissão de gênero vistos em muitas formas de ficção.

Essa trama tem um segundo desfecho, mostrado como não esperado. Cannon já havia realizado, com sucesso, a sua missão e deveria voltar para casa, no entanto não aceitou deixar o comunista Angelo Podres como governante de San Sierra e arma um plano não autorizado pelos seus superiores para depor Podres. Cannon, evidentemente, tem sucesso, mas desperta temor por parte de seus superiores, pois nunca havia feito algo que não havia sido ordenado. A ação de Cannon e dos outros agentes em San Sierra mostra uma característica da política externa dos Estados Unidos do período, a intervenção em assuntos políticos de outros países, cuja justificativa é a necessidade de evitar o avanço do comunismo. No caso da HQ, o discurso intervencionista é justificado por causa da necessidade de recuperar uma bomba atômica, a intervenção dos agentes estadunidenses não tem como missão depor algum governo ou apoiar algum golpe de estado. A ação intervencionista não é explícita, de fato até é negada em um momento, quando um dos colegas de Cannon pergunta para um de seus superiores o que deveriam fazer agora que Torres estava morto e Podres tomou o poder. A resposta dada é a seguinte: “Isso não é da nossa conta. Nós nunca interferimos em assuntos

internos de outro país. Você sabe disso [...]” (WOOD, 2001, p. 31, tradução nossa)<sup>18</sup>. Nessa parte, a fala do personagem está alinhada com o discurso de não intervenção internacional e de que o país não age de forma imperialista, dimensão ideológica difundida pelo governo estadunidense durante a Guerra Fria<sup>19</sup>, cabendo destacar que essa perspectiva faz parte da política dos EUA desde meados do século XIX, quando iniciaram as suas ações “imperialistas” pela América e Ásia.

Após esse sucesso não programado, porém não indesejado, os escalões superiores passam a desconfiar da infalibilidade de Cannon. As aventuras seguintes têm um tom mais focado em ações locais e sem um grande deslocamento espacial. Primeiro, Cannon se envolve em um caso de um chantageador, que, acidentalmente, mata um agente do governo. Posteriormente, vê-se enredado em um caso de adultério, enquanto trabalha numa fazenda em Rapid Falls. Nas duas tramas, as espiãs Madame Toy e Sue Smith desempenham um papel importante. Na trama de adultério, ocorre a última participação dessas duas inimigas e amantes de Cannon; Sue é assassinada no desfecho da história e Toy se aposenta e decide ficar em definitivo na China.

Por causa disso, Toy faz sexo pela última vez com Cannon e há um momento em que os dois revelam sentir uma grande admiração um pelo outro. No caso de Toy, ela está apaixonada e convida Cannon a viver com ela na China, mas ele recusa por não ser capaz de trair o seu país. Esse momento de reconciliação entre os dois inimigos, e a retirada de uma inimiga chinesa das HQs, interpretar-se-ia como um alinhamento da obra com os novos acordos diplomáticos estabelecidos entre Estados Unidos e China, por meio tanto do desenvolvimento e da implementação de uma política de aproximação quanto da atuação do secretário Henry Kissinger (2011) e da visita do presidente Nixon ao país em 1972. Provavelmente, não seria de bom tom manter uma vilã chinesa em uma publicação distribuída exclusivamente em territórios estrangeiros. O próprio Kissinger, em seu *Sobre a China* (2011), e Margaret MacMillan, em *Nixon and Mao: The Week That Changed the World* (2008), abordam a relação sino-americana nesse período e o papel da diplomacia na construção do entendimento entre os dois países. Segundo as obras de Schulzinger (2004) e Harding (1992), as relações sino-americanas passaram por um período de hostilidade durante a Guerra Fria, mas a abertura diplomática dos anos 1970 representou uma mudança

---

<sup>18</sup> “*That is not our concern. We never interfere with the internal affairs of another country. You know that [...]*” (WOOD, 2001, p. 31).

<sup>19</sup> Para maiores informações sobre a postura não intervencionista, mas intervencionista dos EUA durante a Guerra Fria recomenda-se a leitura dos capítulos 1 e 8 do livro de Munhoz (2020). E o capítulo 1 e 19 do livro de Lens (2006).

significativa nas relações bilaterais. A aproximação entre os dois países pode ter influenciado a retirada da personagem Toy das histórias em quadrinhos de Cannon, como uma forma de evitar conflitos culturais e políticos. É interessante notar que, ao mesmo tempo em que os acordos diplomáticos eram estabelecidos, a produção cultural norte-americana também buscava estabelecer novas representações do país asiático. Para além disso, a aposentadoria da vilã talvez tenha sido uma estratégia narrativa para explorar as dinâmicas de gênero e sexualidade na série em quadrinhos. Se a morte de Sue no desfecho da trama evidencia uma forma de punição por sua sexualidade e envolvimento com Cannon, a aposentadoria de Toy certamente se apresenta como uma forma de limitar a presença de personagens femininas fortes na história.

Com a saída da principal antagonista, as aventuras de Cannon passam a girar em torno de ameaças internas, como cientistas loucos e neonazistas. A trama subsequente à despedida de Toy se concentra na luta de Cannon contra um grupo paramilitar liderado por um rico empresário do petróleo e um grupo de hippies que têm uma organização terrorista semelhante à seita liderada pelo assassino em série Charles Manson. A história pressupõe que tanto o grupo paramilitar quanto o dos hippies são extremistas e ameaçam a unidade dos Estados Unidos, exigindo sua desarticulação e/ou eliminação. Mais uma vez, Cannon e seus colegas resolvem o problema, embora causem muitas mortes. Nessa passagem, o anticomunismo não é muito forte por parte dos agentes secretos, mas sim do chefe da organização paramilitar, que vê o movimento hippie como uma conspiração para destruir o “*american way of live*” e transformar o país em uma nação comunista. A destruição desse grupo paramilitar indica que a série em quadrinhos não estava alinhada ou em acordo, em parte, com esse discurso mais extremado que via comunistas em todos os lugares, como foi comum nos anos 1950 durante a chamada *Red Scare* – “Ameaça vermelha”. No entanto, a HQ é fortemente tendenciosa, professando um grande preconceito em relação ao movimento hippie e à contracultura de modo geral. O movimento hippie é reduzido a uma representação centrada em um bando de lunáticos que seguem um autoproclamado guru/assassino em massa e, assim como o grupo paramilitar, também devem ser eliminados pelas forças governamentais em nome da paz e da estabilidade da nação.

Na narrativa seguinte, Cannon combate um cientista louco chamado Gower, que sequestrou a sua namorada/noiva Elena com o objetivo de usá-la para extrair informações sobre um novo supercomputador que o governo havia desenvolvido. Gower é apresentado como um agente independente, sem ligação explícita com nenhum país ou ideologia. Sua motivação é ter mais poder e dominar o mundo. Cannon vence o cientista e salva sua

namorada. Posteriormente, ele se envolve em uma trama contra outros agentes comunistas, também em solo estadunidense. Nessa narrativa, Elena, que estava grávida, é assassinada bem no dia em que ela e Cannon se casariam. Devido a isso, Cannon entra em uma perseguição vingativa contra os agentes e só descansa quando extermina todos. A última aventura se passa novamente em Ismiria e em algum outro local do Oriente Médio, dessa vez secretamente invadida por neonazistas. Eles pretendiam usar a riqueza em petróleo da região para iniciar uma Terceira Guerra Mundial. Ao final dessa missão, Cannon pede demissão, e desse modo termina as narrativas do personagem.

Essas passagens de *Cannon* nos mostram como as tensões entre superpotências influenciaram a produção cultural da época, especialmente nos quadrinhos. A era da Guerra Fria incidiu diretamente sobre as histórias de super-heróis e espiões, bem como na construção das personagens femininas conhecidas como *femmes fatales*<sup>20</sup>. Bradford W. Wright, em seu livro “*Comic Book Nation*”, destaca que os quadrinhos se tornaram uma forma importante de narrativa popular, capaz de alcançar um público amplo e diversificado nos Estados Unidos. Tal papel, no entanto, não se consolidou de forma fácil ou automática. Durante a década de 1950, os quadrinhos sofreram intensa pressão moral e política, especialmente pelo discurso anticomunista que dominava a cena norte-americana. No entanto, muitos quadrinistas norte-americanos se prestaram ao reforço desse discurso, apresentando vilões comunistas e mostrando os Estados Unidos como o bastião da liberdade e da democracia. Em *The Ten-Cent Plague: The Great Comic-Book Scare and How It Changed America* (2009, p. 210), David Hajdu também aborda como a paranoia anticomunista afetou a indústria de quadrinhos, que foi submetida a intensas investigações e censura. No entanto, parte dos quadrinistas também fez de suas obras espaço para a disseminação dessa paranoia. Nesse sentido, podemos notar que a trama de Cannon expressa o medo de que movimentos sociais e grupos dissidentes pudessem ameaçar a unidade interna dos Estados Unidos, uma preocupação muito comum na época.

Vale ressaltar que a série quase sempre assume uma postura tendenciosa, ao demonstrar preconceito em relação aos movimentos sociais como o caso do movimento hippie, apresentando-o como uma ameaça terrorista que deve ser eliminada. Isso nos lembra do livro *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*, de Todd Gitlin (1993), que mostra como a contracultura foi reinterpretada como ameaça à ordem social e política durante a Guerra Fria,

---

<sup>20</sup> O plural de “*femme fatale*” é “*femmes fatales*”, mantendo o gênero feminino e a flexão de número no francês. No entanto, em português, é comum usar a forma invariável “*femme fatales*”.

sobretudo pela crítica aberta ao conflito no Vietnã<sup>21</sup>. Essas representações em relação aos movimentos sociais refletiam os medos e as ansiedades da sociedade da época em relação à Guerra Fria e ao movimento pelos direitos civis. Embora a HQ não apresente um forte discurso anticomunista por parte dos agentes secretos, o líder do grupo paramilitar vê o movimento hippie como uma conspiração comunista para destruir os valores tradicionais norte-americanos. Isso mostra como o medo do comunismo estava profundamente enraizado na cultura americana da época, como se discutiu nos textos da coletânea *American Cold War Culture*, organizada por Douglas Field e publicada em 2005. A trama de Cannon nos lembra, portanto, como os quadrinhos da época eram profundamente influenciados pelo clima político e social da Guerra Fria, apresentando uma visão tendenciosa e preconceituosa em relação a movimentos sociais e grupos dissidentes, enquanto retratavam agentes secretos como heróis que agiam em nome da segurança nacional.

### **Sexo, estereótipos e objetificação das mulheres em *Cannon***

Embora o anticomunismo seja uma temática significativa nas aventuras de Cannon, nota-se que este não é o único inimigo nas tramas. Além disso, o personagem de Wallace Wood também perpetua representações negativas sobre as mulheres em suas histórias. As principais antagonistas do personagem são mulheres espiãs, que possuem diversas habilidades, mas frequentemente retratadas em situações de nudez ou seminudez. Tal caracterização reforça estereótipos sexistas sobre as mulheres, e destaca a presença de tais representações nos quadrinhos da época (Figura 3).

---

<sup>21</sup> Gitlin argumenta que, embora o movimento fosse multifacetado e sem uma liderança centralizada, a mídia o retratou como uma massa homogênea de jovens hedonistas e antissociais. A repressão policial e militar contra o movimento também foi intensificada, como foi o caso da violenta repressão policial da Convenção Nacional Democrata de 1968, em Chicago.

**Figura 3** – Caracterização de Madame Toy, figura recorrentemente nua ao longo da série *Cannon* (Tira 11)



- 11 -

Fonte: Wood (2014, p. 11).

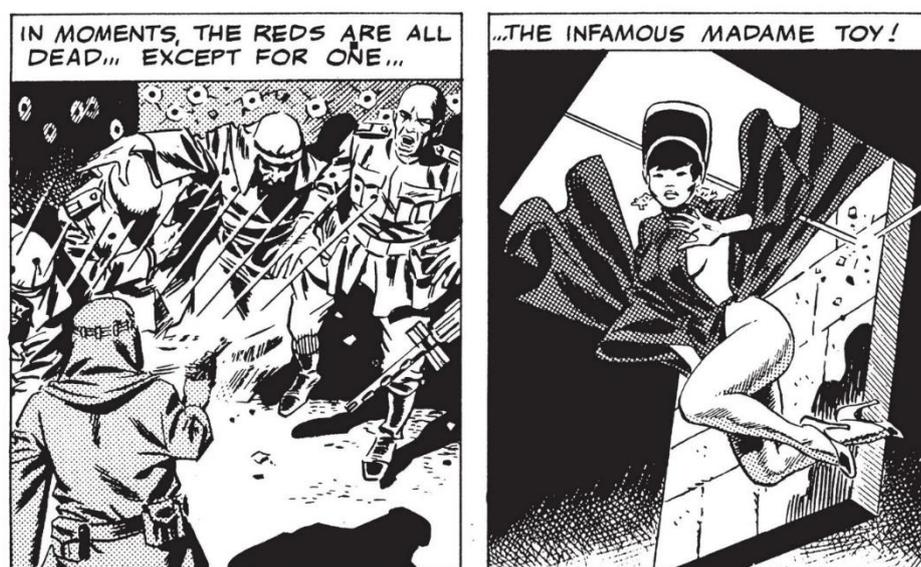
A cena acima pode ser analisada sob diversas abordagens teóricas de quadrinhos. Thierry Groensteen, em *Système de la bande dessinée* (1999), argumenta que uma página dos quadrinhos é, antes de tudo, uma unidade autônoma a ser considerada obrigatoriamente em sua totalidade, dentro de uma articulação de espaços e tempos (*arthrologie*, nas palavras do autor), e não apenas como uma soma de elementos isolados. É dessa articulação que as histórias em quadrinhos constroem sentidos. Seguindo essa forma de pensar, a representação da personagem feminina nua e a tentativa fracassada de vencer o protagonista contribuem para a construção da narrativa como um todo, seja por meio da caracterização dos personagens ou da trama. Nesse caso, a tentativa fracassada corrobora a ideia de que as mulheres são inferiores aos homens e incapazes de alcançar o mesmo sucesso. Nick Sousanis (2015), em *Unflattening* (traduzido aqui no Brasil como *Desaplanar* pela editora Veneta), por sua vez, enfatiza a importância da página em branco como campo de possibilidades para a construção do esquema narrativo de uma HQ. Nesse contexto, a escolha de representar a personagem nua pode ser vista como uma tentativa de preencher o espaço em branco da página, o que pode indicar falta de criatividade na construção da narrativa ou uma escolha sensacionalista, através do apelo de ordem sexual. Pode-se inferir, somada a essa falta de criatividade, uma dependência de clichês e fórmulas narrativas. Isso pode levar a histórias

previsíveis e sem inspiração, que não conseguem cativar o leitor ou transmitir uma mensagem significativa.

As perspectivas de teóricos dos quadrinhos como Will Eisner (2005) e Benoît Peeters (1998) podem acrescentar mais algumas camadas de análise. Para Eisner, quadrinista estadunidense já falecido, as HQs são uma forma de narrativa visual que permite a representação de ações na vida real. Nesse sentido, a caracterização da personagem dessa forma seria vista como uma expressão da fantasia ou do desejo do autor de criar uma cena de ação e violência que não seria possível na vida real. Em última análise, essa representação de Toy demonstra como os refletem e perpetuam ideias e crenças sobre gênero ao dialogarem com estereótipos. É comum, por exemplo, que personagens femininas sejam retratadas como objetos sexuais ou como figuras frágeis e indefesas. Peeters, em seu livro *Case, planche, récit* (1998), destaca a importância do contexto cultural e histórico na análise de quadrinhos. Ao considerar a época e a cultura em que as HQs são produzidas, podemos entender como elas refletem e perpetuam ideias e estereótipos sobre gênero, como a objetificação das mulheres. No caso da página em questão, a representação da personagem feminina como um objeto de desejo para o protagonista masculino dialoga com um imaginário em torno do poder masculino sobre as mulheres. Essa representação, por sua vez, sintetiza os elementos da sociedade patriarcal em que as histórias em quadrinhos são criadas e consumidas.

Os homens que aparecem nas tramas são perigosos, embora não sejam caracterizados como inimigos recorrentes, tampouco representem grandes ameaças ou com os mesmos ardis, se comparados com as figuras de Sue Smith e Madame Toy.

**Figura 4** – Aparição de Madame Toy (tira 5)



Na figura acima, vemos a representação de Toy, uma mulher asiática seminua. Pode-se argumentar que essa representação pode dialogar, em nível cultural, com estereótipos orientalistas, nos quais as mulheres são retratadas como objetos exóticos e sexualizados para satisfazer aos desejos ocidentais. Cabe destacar que essa não é uma representação única e homogênea de mulheres asiáticas, mas sim uma construção cultural e histórica, que tem origem no imaginário ocidental e que se manifesta em diferentes formas de arte. Em sua obra *Narrativas Gráficas* (2005), Will Eisner argumenta que os estereótipos são uma das ferramentas mais comuns e eficazes que os artistas de quadrinhos recorrem para se comunicar mensagens e transmitir ideias ao público (EISNER, 2005, p. 21-24). Eisner, tido hoje como um autor “para principiantes” e/ou um tanto datado, tem razão ao advertir que o uso inadequado ou excessivo de estereótipos pode levar a uma distorção da realidade e a reforçar preconceitos e discriminações. É o que se vê particularmente na representação acima, que pode corroborar ideias preconcebidas sobre a sexualização e objetificação não apenas de mulheres asiáticas, mas das mulheres de forma geral.

Tanto Toy quanto Sue podem ser lidas como representações estereotipadas de mulheres, de modo mais geral, e de espãs, em um nível particular. As suas representações dialogam com formas visuais e narrativas recorrentes na literatura e no cinema desse gênero. De acordo com a historiadora Kathryn S. Olmsted (2004, p. 79-80), a estereotipação das mulheres espãs na ficção teria origem no caso verídico de Mata Hari (1876-1917), nome artístico de Margaretha Geertruida Zelle McLeod, dançarina burlesca acusada e executada por espionagem em 1917. O fato de Mata Hari ter sido dançarina e dispor de uma vida amorosa conturbada estimulou a ideia que conseguia obter documentos secretos seduzindo os homens. Essa ideia se consolidou no imaginário popular, após o sucesso do filme de 1931, estrelado por Greta Garbo no papel de Mata Hari<sup>22</sup>. Assim, surgiu o estereótipo de mulheres espãs sedutoras, que usam de sua sexualidade para enganar os homens e obter os seus segredos, a chamada *femme fatale*. Para Olmsted (2004, p. 80), a predominância desse estereótipo em diversas obras de ficção sugere um medo de mulheres fortes, independentes e assertivas. Ela destaca que a predominância de *femmes fatales* na ficção coincide com momentos em que determinada sociedade está passando por algum desequilíbrio no balanço de poder entre homens e mulheres, como ocorreu após as duas Guerras Mundiais.

---

<sup>22</sup> O filme em questão foi produzido nos Estados Unidos e teve a direção de George Fitzmaurice.

As *femmes fatales* ganharam bastante destaque nos filmes *noir* dos anos 1950<sup>23</sup> e daí foram para a literatura e para os filmes de espionagem. Olmsted (2004, p. 80) afirma que “a mulher comunista, de acordo com os filmes e a ficção americana, era fria, cruel, e, acima de tudo, sem humor”<sup>24</sup>. A personagem Eleanor Shaw Iselin, interpretada por Angela Lansbury, no filme *The Manchurian Candidate* (1962)<sup>25</sup>, é o melhor exemplo dessa representação recorrente da mulher comunista na cultura popular estadunidense da Guerra Fria. Nesse sentido, as espãs comunistas eram reconhecidas na ficção por terem as seguintes características: *femmes fatales*, frias, cruéis, sem senso de humor e com poucas restrições sexuais (OLMSTED, 2004, p. 81-82).

Madame Toy e Sue Smith são personagens que apresentam alguns estereótipos associados à figura da *femme fatale*, embora possuam diferenças significativas entre si. Enquanto Toy é retratada como uma mulher extremamente sensual, que recorrer à sua sexualidade tanto por prazer quanto para obter vantagens, Smith é mais discreta e usa a inteligência e o charme para manipular aqueles ao seu redor. Toy é consideravelmente mais cruel, sendo que há evidências de sua perversidade, como a participação em sessões de tortura e disposição para matar aqueles que cruzam seu caminho (com exceção de Cannon). As histórias sugerem que a admiração (e possível paixão) que Toy nutre pelo herói da série é a sua maior fraqueza. Embora as lutas que travam com o protagonista sejam conduzidas em nome da Guerra Fria, em última instância elas têm pouco a ver apenas com embates ideológicos, já que são principalmente uma luta entre o desejo de submeter e o de não ser submetida.

A representação feminina na cultura do entretenimento muitas vezes reflete estereótipos e expectativas impostos pela sociedade dominante em que foram criadas, incluindo os desejos masculinos. Um exemplo interessante é o *Gender Roles and Political Contexts in Cold War Spy Fiction*, de Sian MacArthur (2022). O livro analisa como as representações de mulheres na cultura popular dos anos 1950 e 1960, como a série de televisão “*I Spy*” e nos filmes de James Bond, refletiam as ansiedades de gênero da época e as estratégias de propaganda da Guerra Fria. MacArthur argumenta que essas personagens deveriam ser lidas de maneiras mais complexas, como símbolos da tensão entre a

---

<sup>23</sup> Para uma análise sobre representação de gênero em filmes *noir* pós-Segunda Guerra, recomendamos a leitura do primeiro capítulo do livro *Masculinity in fiction and film: representing men in popular genres 1945-2000* (BAKER, 2006).

<sup>24</sup> Tradução nossa do trecho “*The Communist woman according to American movies and fiction, was cold, ruthless, and, above all, humorless*” (OLMSTED, 2004, p. 80).

<sup>25</sup> O filme “Sob o domínio do mal” é uma adaptação do romance homônimo escrito em 1959 por Richard Condon e tem como protagonista Frank Sinatra, sob a direção de John Frankenheimer.

independência feminina e o desejo masculino de controle durante a Guerra Fria. Embora a luta entre Toy e o protagonista seja muitas vezes justificada pela atmosfera histórica da Guerra Fria, também pode ser entendida como disputa por poder e controle. Curiosamente, as histórias insinuam que Toy pode ter sentimentos por Cannon, o seu maior inimigo, sugerindo nela uma fraqueza, que a torna mais humana e vulnerável. Nessa linha, quase sempre as lutas que trava com o protagonista são conduzidas em nome da Guerra Fria, mas, em última instância, têm pouco a ver apenas com embates ideológicos, pois é principalmente uma luta entre o desejo de submeter e não ser submetida.

Vale dizer que a personagem tem uma história de origem bem interessante. Ao final da aventura em San Sierra, Toy e Sue contam uma para a outra as suas origens, enquanto retornam aos Estados Unidos. Toy nasceu em um pequeno povoado na China. Um dia, soldados nacionalistas, ao invadirem o povoado, estupraram-na e mataram a sua família. Aí ela se tornou uma refugiada, até ser encontrada e novamente violentada pelo exército vermelho chinês; depois disso, é resgatada por Kai-Soong, um missionário cristão que a leva para a Indochina. Logo tem início a guerra de independência na Indochina, e ela é novamente violentada, dessa vez pelos soldados franceses. Foge, então, pra Hong Kong, mas acaba sendo presa e levada para uma casa de prostituição, da qual consegue escapar e segue para a China, onde é novamente presa, porém libertada pelo ex-missionário cristão, agora comunista e coronel do exército chinês. O que se percebe é um histórico de abusos, mas a forma como são tratados sugere mais um artifício narrativo destinado ao gosto de um público masculino, do naturalizando, nos termos da época, certas violências. Toy e Kai têm um breve momento de felicidade, planejam se casar. Entretanto, Kai se voluntaria para ir lutar no Vietnã e acaba morto por soldados estadunidenses. A partir disso, Toy passa a dedicar a sua vida a destruir “[...] o chamado mundo livre [...] e especialmente os Estados Unidos [...]” (WOOD, 2001, p. 39)<sup>26</sup>. Por essas razões, Toy se tornou uma espiã para se vingar dos Estados Unidos, sua ação e vínculo com o comunismo tem uma motivação pessoal.

A história de origem de Toy assume ainda mais relevância quando contextualizada com o momento em que foram publicadas as tiras de Cannon, durante a história do Vietnã. A trajetória de Toy naturaliza uma série de violências sofridas pelas mulheres em situações de conflito, o que era comum no Vietnã, um país que passou por décadas de guerras e invasões estrangeiras. A personalidade forte de Toy se torna ainda mais compreensível quando se considera o contexto histórico e social em que a personagem está

---

<sup>26</sup> Tradução nossa do trecho “[...] *to destruction of the so-called free world... and especially the United States...*” (WOOD, 2001, p. 39).

inserida. É possível que Wood tenha buscado criar uma personagem com uma história de vida dramática para despertar empatia no leitor e justificar a atitude combativa da personagem em relação à violência e à opressão. No entanto, também é possível interpretar a inclusão de cenas de violência sexual e opressão sofridas por Toy como uma forma de fetichização da figura da mulher asiática como vítima, independentemente das intenções do autor.

Já Sue Smith não teve o mesmo histórico de abusos e violências que Toy. Trata-se de uma mulher russa criada em uma cidade fictícia dos Estados Unidos e que lá vivenciou a cultura como se fosse uma nativa, ao mesmo tempo em que aprendia técnicas de combate e de espionagem. Sue foi construída para ser uma agente infiltrada perfeita, justamente por não aparentar ser estrangeira. A, a personagem se utiliza mais de sua sensualidade e de seu aspecto de fragilidade feminina do que suas habilidades marciais. Na trama, a grande arma de Sue é o sexo. Enquanto Toy aparece em diversas cenas como torturadora, Sue é retrata como vítima de tortura (em muitos casos seus planos não dão certo ou ela é torturada por seus compatriotas). Fica evidente que ela é menos fria e cruel do que Toy, o que a torna menos eficiente como espã. A eficiência da espã comunista é medida pela sua frieza e crueldade. Por isso, Toy sobrevive ao final da narrativa e Sue é morta. Madame Toy é o exemplo estereotipado da espã perfeita, assim como Cannon, o exemplo do espã perfeito.

E uma das características do espã perfeito nas obras do gênero é sua habilidade de seduzir mulheres. O espã perfeito, nos moldes de James Bond, é um predador sexual, que viaja pelo mundo usufruindo de diversas mulheres (BAKER, 2006, p. 34). As mulheres são os alvos dos espões. A habilidade de seduzi-las e dominá-las é uma das características que torna o espã ainda mais admirado, um modelo idealizado de homem conquistador. Cannon não tem as mesmas habilidades de James Bond e, aparentemente não precisa, pois, ao longo das HQs as mulheres, espãs ou não, praticamente se atiram nuas para cima dele.

Um exemplo disso é a trama de adultério na qual ele se envolve em Rapid Falls. Devido às ações inesperadas de Cannon em San Sierra, acaba sendo suspenso da agência e vai morar no interior, tornando-se ajudante em uma fazenda onde começa um caso com Sarah, a jovem filha do fazendeiro. Paralelamente, Cannon acaba se envolvendo com Diane, que, posteriormente, descobre ser casada com Bill, o seu antigo amigo de escola. A trama novelesca ganha ares mais complicados quando Sue e Toy entram na história para tentar matar Cannon. O interessante nessa aventura é a forma como as mulheres comuns, não espãs, são representadas. Sarah é uma jovem sexualmente liberada, que não vê problemas em ter relações sexuais antes do casamento. E Diane é uma mulher casada, que também não problematiza ter casos sexuais com outros homens enquanto o seu marido caminhoneiro está

fora a trabalho. O modelo representado por Sarah é indicado como o desejado. Assim, enquanto Diane passa por diversas agressões, perde o marido e o filho, devido a sua ação de predadora sexual, Sarah que apresenta um comportamento sexual mais contido é “recompensada” com um filho e um marido, os quais de Diane. Diane continuou presente em algumas tiras subsequentes de Cannon. Após ter sido rejeitada por Cannon e pelo marido, ela se une a outro espião que trabalha com o protagonista da série e acaba ingressando na organização paramilitar mencionada anteriormente. Apesar de ter passado por dificuldades decorrentes do divórcio, Diane não deixou de se comportar como uma predadora sexual. As histórias em quadrinhos transmitem a ideia de que as mulheres sexualmente ativas são perigosas e não confiáveis, tanto para homens como para outras pessoas do sexo feminino, uma vez que não respeitam os vínculos matrimoniais. Os homens, no máximo, podem usá-las e depois descartá-las. Diane, Sue e Toy são consideradas descartáveis, em virtude de sua conduta sexual, que não seria adequada para um homem que almeja constituir família. Ser sexualmente independente significa, na concepção apresentada, ser uma pessoa não confiável. Julie Grossman, em seu *The femme fatale* (2020), argumenta que essas personagens femininas refletem as tensões e conflitos de gênero presentes na sociedade. Com o início da quebra dos papéis tradicionais de gênero pelas mulheres e a luta por mais direitos e oportunidades, os homens passaram a criar personagens femininas supostamente emancipadas. Entretanto, essas personagens frequentemente eram retratadas como objetos de desejo masculino, perpetuando estereótipos sexistas e patriarcais que reduziam as mulheres a meros objetos de prazer e desconsideravam suas próprias motivações e desejos.

Outro exemplo de mulher “ideal” na narrativa é Elena –jovem secretária da agência, com quem Cannon tem um caso duradouro, o qual quase resultou em matrimônio. Ela é apresentada como uma mulher sexualmente desinibida, não apresentando problemas em fazer sexo logo no primeiro encontro com Cannon e nos subsequentes. No entanto, é monogâmica e fiel, ao contrário de Diane. Cannon, por sua vez, trai a parceira diversas vezes com outras mulheres, o que revela a sua fachada machista. Quando Elena diz que está grávida, Cannon desconfia da paternidade e sugere que ela faça um aborto. O grande espião dos Estados Unidos não pode se deixar prender por uma mulher e um filho. A morte da personagem antes do casamento, além de servir como um elemento que alimenta a trama de vingança, também liberta Cannon de uma vida de homem comum. Essa situação pode ser vista como reveladora de uma visão machista que enxerga as mulheres como um empecilho para a liberdade masculina. Dessa forma, Cannon não só combate comunistas, como indiretamente luta contra mulheres sexualmente independentes.

Como já mencionado, *Cannon* é uma história em quadrinhos que visa especificamente a um público adulto masculino e recorre a imagem de mulheres sedutoras para atrair e cativar esses leitores, ao mesmo tempo em que sugere que esse tipo de mulher não deveria ser motivo de interesse àqueles que desejam constituir família e que estas deveriam ser usadas sexualmente e, posteriormente, descartadas. Toy, Sue e Diane são mulheres de gênio forte, assertivas e sexualmente independentes, que usam os homens para o seu prazer e para alcançar seus objetivos secretos. São constantemente vencidas, subjugadas, agredidas, torturadas e estupradas pelos personagens masculinos – até mesmo pelo herói da série. Cannon, o protagonista da história, é apresentado como um homem que sabe como lidar de “forma adequada” com essas mulheres. Afinal, ele não tem sentimentos e, portanto, não seria facilmente enganado pelas estratégias de sedução delas e pelas promessas de amor. Justamente por isso, o espião estaria sempre um passo à frente delas. Mesmo Elena, apresentada como uma mulher menos perigosa, também desperta a desconfiança de Cannon. Aparentemente, a mensagem transmitida aos leitores, presumidamente masculinos, é que todas as mulheres são traidoras e uma ameaça em potencial. Não há espaço para a ideia de que mulheres possam ser boas, pois desempenham o papel de más, da *femmes fatale*. As mulheres aqui são sempre vistas através dos olhos do homem, apresentadas em narrações e recordatórios cujas vozes são masculinas. E é através dessa perspectiva que a bravura do herói e sua frieza diante das mulheres se destacam ainda mais, acentuando a dimensão da vilania e do desprezo que Cannon demonstra por elas. Além disso, as mulheres quase sempre servem como uma espécie de escada para projetar os feitos do herói.

## Conclusão

Considerando o contexto histórico de sua produção, a série de histórias em quadrinhos *Cannon* se apresenta como uma obra que, claramente, opõe-se às mudanças no papel das mulheres na sociedade estadunidense. Em um período no qual as lutas pela emancipação feminina ganhavam força, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, a obra ignora, ou mesmo desqualifica, as reivindicações por direitos por parte das mulheres.

Essa representação das mulheres nas histórias em quadrinhos dialoga, em maior ou menor grau, com concepções de gênero predominantes na sociedade estadunidense da época, nas quais as mulheres eram frequentemente retratadas como objetos sexuais e subordinadas aos homens. Essa subordinação não se limitava à representação de personagens femininas nos quadrinhos, mas também à presença de mulheres quadrinistas, frequentemente

limitadas a funções secundárias, como coloristas ou letristas. No entanto, isso não significa que não existissem autoras de destaque na época. Algumas delas, como Trina Robbins, Ramona Fradon e Melinda Gebbie, figuras ainda atuantes, obtiveram papéis importantes na indústria de quadrinhos dos anos 1970, rompendo barreiras de gênero e abrindo caminho para outras mulheres no campo. A representação da *femme fatale*, personagem feminina independente e perigosa, é paradigmática dessa oposição, haja vista que a sua independência é quase sempre associada ao perigo e à ameaça que representa para os homens. Tal construção combina com a atmosfera do período da Guerra Fria, caracterizada pela incerteza quanto à possibilidade de uma morte violenta nas mãos de um inimigo que nunca é apresentado de forma explícita ou declarada, mas que é sempre associado à incógnita que a personagem da *femme fatale* representa.

A cada personagem é atribuída uma natureza oculta e misteriosa, tal como se supõe dos comunistas. O mal associado à sexualidade feminina, expresso por meio dessas mulheres sexualmente livres e, por vezes, insaciáveis, conecta-se ao imaginário do anticomunismo da Guerra Fria, na medida em que tentam, sem sucesso, seduzir e desvirtuar um herói que personifica a nação. Tal atração sexual pode até levar o herói para a cama, mas não lhe confere poder, o qual equivale à essência dos próprios Estados Unidos. Desse modo, a obra representa e glorifica um mundo a ser dominado não apenas pelos homens, mas pelos Estados Unidos como um todo, no qual tanto mulheres quanto comunistas são objetos para o prazer e a dominação.

A representação dessas mulheres como ameaças sorrateiras, tais quais os comunistas, é reveladora de um imaginário projetado sobre as tensões entre os Estados Unidos e seus inimigos comunistas, e como isso se manifestava nas representações das mulheres na cultura popular. Nesse sentido, a análise dessas fontes se apresenta como importante para a historiografia, pois permite compreender como as representações de gênero eram construídas e reforçadas na cultura popular da época, e como isso se relacionava com as dinâmicas políticas e sociais do período da Guerra Fria.

## Referências

## Bibliografia

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi, volume 5: Anthropos/Homem. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985. p. 296-332.

**Outros Tempos**, vol. 20, n. 36, 2023, p. 32-61. ISSN: 1808-8031

BAKER, Brian. *Masculinity in fiction and film: representing men in popular genres 1945-2000*. London; New York: Continuum, 2006.

CLUNE, Lori. *Executing the Rosenbergs: Death and Diplomacy in a Cold War World*. NY: Oxford University Press, 2016.

COSTELLO, Matthew J. *Secret Identity Crisis: Comic Books and the Unmasking of Cold War America*. New York: Continuum International Publishing Group, 2009.

CROWLEY, David. *Posters of the Cold War*. London: V & A Publishing, 2008.

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

GITLIN, Todd. *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*. New York: Bantam Books, 1993.

GROENSTEEN, Thierry. *Système de la bande dessinée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

GROSSMAN, Julie. *The femme fatale*. New Brunswick; New Jersey: Rutgers University Press, 2020.

HADJU, David. *The Ten-Cent Plague: The Great Comic-Book Scare and How It Changed America*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008.

HARDING, Harry. *China and the United States: From Hostility to Engagement, 1960-1998*. Washington, D.C.: Woodrow Wilson Center Press, 1992.

HERRING, George. *America's Longest War: The United States and Vietnam, 1950-1975*. 4th ed. New York: McGraw-Hill Education, 2013.

KISSINGER, Henry. *Sobre a China*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LEE, Peter. Decrypting espionage comic books in 1950s America. In: YORK, Chris; YORK, Rafael (org.). *Comic books and the Cold War, 1946–1962: Essays on graphic treatment of Communism, the code and social concerns*. North Carolina: MacFarland & Company, 2012.

LENS, Sidney. *A fabricação do império Americano, da revolução ao Vietnã: uma história do imperialismo dos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MACARTHUR, Sian. *Gender Roles and Political Contexts in Cold War Spy Fiction*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan: Springer Nature, 2022.

MACMILLAN, Margaret. *Nixon and Mao: The Week That Changed the World*. Nova York: Random House, 2008.

MANZANO, Frédéric (ed.); FLÓREZ, Florentino. *Woodwork: Wallace Wood 1927-1981*. Palma de Mallorca: IDW Publishing & Ajuntament de Palma. 2013.

MUNHOZ, Sidnei. *Guerra Fria: história e historiografia*. Curitiba: Appris, 2020.

**Outros Tempos**, vol. 20, n. 36, 2023, p. 32-61. ISSN: 1808-8031

NGUYEN, Lisa (org.). *We shot the war: Overseas Weekly in Vietnam*. Stanford: Hoover Institute Press, 2018.

OLMSTED, Kathryn S. Blond queens, red spiders, and neurotic old maids: gender and espionage in the early Cold War. *Intelligence and National Security*, n. 19, v. 1, p. 78-94, 2004. Disponível em: <https://kislenko.com/data/wp-content/uploads/2010/01/Olmstead.pdf>  
Acesso em: 20 fev. 2021.

PAYNE, Philip G.; SPAETH, Paul J. Agent of change: the evolution and enculturation of Nick Fury. In: PUSTZ, Matthew (org.). *Comic books and the American cultural history*. Nova York: Continuum, 2012. p. 184–201.

PEETERS, Benoît. *Case, planche, récit: Lire la bande dessinée*. Paris: Casterman, 1998.

PRIME, Rebecca. *Hollywood Exiles in Europe: The Blacklist and Cold War Film Culture*. NY: Rutgers University Press, 2014.

RAMOS, Paulo Eduardo. *Tiras no ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

RODRIGUES, Márcio dos Santos. *Representações políticas da Guerra Fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980*. 2011. 212 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

SAUNDERS, Frances Stonor. *Quem pagou a conta: a CIA na guerra fria da cultura*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SBARDELLATI, John; SHAW, Tony. Booting a tramp: Charlie Chaplin, the FBI, and the construction of the subversive image in Red Scare America. *Pacific Historical Review*, v. 72, n. 4, p. 495-530, 2003. Disponível em: <https://history.msu.edu/files/2010/04/Sbardellati-and-Shaw.pdf> . Acesso em: 8 fev. 2023.

SBARDELLATI, John. J. *Edgar Hoover Goes to the Movies*. NY: Cornell University Press, 2012.

SCHULZINGER, Robert D. *Kissinger's China: America's Changing Role in Asia*. Lexington: University Press of Kentucky, 2004.

SHAW, Tony. The politics of Cold War culture. *Journal of Cold War Studies*, v. 3, n. 3, p. 59-76, 2001.

SOUSANIS, Nick. *Unflattening*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015.  
TURNER, Fred. *Echoes of Combat: Trauma, Memory, and the Vietnam War*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

WITEK, Joseph. *Comic books as history: the narrative art of Jack Jackson, Art Spiegelman, and Harvey Pekar*. Jackson: University Press of Mississippi, 1989.

WOOD, Wallace. *The Complete Cannon*. Lake City Way: Fantagraphics Books, 2001.

**Outros Tempos**, vol. 20, n. 36, 2023, p. 32-61. ISSN: 1808-8031

WOOD, Wallace; SADOWSKI, Greg. *Against the Grain: MAD Artist Wallace Wood*. Raleigh, North Carolina: TwoMorrows Publishing, 2003.

WOOD, Wallace. *Cannon*. Lake City Way: Fantagraphics Books, 2014.