



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS ERECHIM
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE MESTRADO EM CIÊNCIAS HUMANAS**

DIEGO JOSÉ BACCIN

**A ADMIRÁVEL ARTE DOS QUADRINHOS:
UMA ANÁLISE REALISTA DA FICÇÃO
ATRAVÉS DA INTERPRETAÇÃO FICCIONALIZADA DA REALIDADE
NA GRAPHIC NOVEL V DE VINGANÇA**

**ERECHIM
2018**

DIEGO JOSÉ BACCIN

**A ADMIRÁVEL ARTE DOS QUADRINHOS:
UMA ANÁLISE REALISTA DA FICÇÃO
ATRAVÉS DA INTERPRETAÇÃO FICCIONALIZADA DA REALIDADE
NA GRAPHIC NOVEL V DE VINGANÇA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas.
Prof. Dr. Daniel Francisco de Bem

**ERECHIM
2018**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

Rua General Osório, 413D
CEP: 89802-210
Caixa Postal 181
Bairro Jardim Itália
Chapecó - SC
Brasil

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Baccin, Diego José

A admirável arte dos quadrinhos: uma análise realista da ficção através da interpretação ficcionalizada da realidade na Graphic Novel V de Vingança / Diego José Baccin. -- 2018.
212 f.:il.

Orientador: Dr. Daniel Francisco de Bem.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas-PPGCIH, Erechim, RS, 2018.

1. Arte sequencial. 2. V de Vingança. 3. Máscara Guy Fawkes. 4. Anarquismo. 5. Jornadas de Junho. I. Bem, Daniel Francisco de, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

DIEGO JOSÉ BACCIN

**A ADMIRÁVEL ARTE DOS QUADRINHOS:
UMA ANÁLISE REALISTA DA FICÇÃO
ATRAVÉS DA INTERPRETAÇÃO FICCIONALIZADA DA REALIDADE
NA GRAPHIC NOVEL V DE VINGANÇA**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS. Para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas, defendido em banca examinadora em 14/12/2018

Orientador: Prof. Dr. Daniel Francisco de Bem

Aprovado em: 14/12/2018

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Cassio Cunha Soares – UFFS



Profa. Dra. Valéria Esteves Nascimento Barros – UFFS

Erechim/RS, dezembro de 2018



(Sequencia gráfica) V de Vingança.
(Texto) Alejandro Jodorowsky

RESUMO

No princípio, o que era considerado arte eram as manifestações relacionadas a dança, escultura, literatura, música, pintura e teatro. Depois, ao cinema, e foram surgindo outras. As Histórias em Quadrinhos são a nona arte. Com essa advertência, apresento a análise e a interpretação realizada da Graphic Novel *V de Vingança*, de Alan Moore e David Lloyd, sob os critérios perceptivos de Will Eisner e Scott McCloud, na compreensão dessa arte como sendo uma linguagem narrativa gráfica, um sistema idiomático que combina de forma justaposta e em sequência deliberada, imagens e palavras, com a intenção de comunicar algo. Compreendo os quadrinhos dessa forma e esse princípio permeia todo o problema proposto, que é entender de que modo a máscara oriunda da Graphic Novel *V de Vingança*, utilizada pelo libertário anarquista codinome “V”, foi objeto de uma apropriação simbólica representativa de contestação social. Realizo tal empreendimento analisando o contexto de desenvolvimento dos quadrinhos enquanto Arte Sequencial, demonstrando, em *V de Vingança*, a sua estrutura idiomática, seu conteúdo interpretável e o uso que o artefato cultural máscara de Guy Fawkes obteve principalmente entre 2008 a 2013. Para ler *V de Vingança*, foi utilizado o método proposto por Umberto Eco de análise da circularidade entre texto, contexto e intertextualidade perante a articulação de um conhecimento enciclopédico. Demonstrei, com isso, um processo de decodificação da história, mas, mais do que isso, a compreensão de seu conteúdo teórico, libertário e anarquista mediante a análise do personagem “V”. A isso, se agregou a apreciação crítica da máscara utilizada em diversas manifestações e por inúmeros manifestantes em diferentes partes do mundo – também atingindo notoriedade no Brasil –, devido à sua utilização nos eventos de 2013, conhecidos como Jornadas de Junho.

Palavras-chave: Arte sequencial. V de Vingança. Máscara Guy Fawkes. Anarquismo. Jornadas de Junho.

ABSTRACT

In the beginning, what was considered art were the manifestations related to dance, sculpture, literature, music, painting and theater. Then to the movies, and other things came up. Comics are the ninth art. With this caveat, I present the analysis and interpretation of the Novel Novel *V of Revenge*, by Alan Moore and David Lloyd, under the perceptive criteria of Will Eisner and Scott McCloud, in understanding this art as being a graphic narrative language, an idiomatic system which combines juxtaposed and deliberate sequence images and words with the intention of communicating something. I understand the comics in this way and this principle permeates the whole problem proposed, which is to understand how the mask originated from the Graphic Novel *V of Vendetta*, used by the anarchist libertarian codenamed "V", was object of a representative symbolic appropriation of social contestation. I carry out such an undertaking by analyzing the context of the development of comics as Sequential Art, demonstrating, in *V for Vendetta*, its idiomatic structure, its interpretable content and the use that the cultural artifact Mask of Guy Fawkes obtained mainly between 2008 and 2013. To read *V of Vendetta*, the method proposed by Umberto Eco was used to analyze the circularity between text, context and intertextuality before the articulation of an encyclopedic knowledge. I demonstrated, therefore, a process of decoding history, but more than that, the understanding of its theoretical content, libertarian and anarchist through the analysis of the character "V." Added to this was the critical appreciation of the mask used in various demonstrations and by numerous protesters in different parts of the world - also reaching notoriety in Brazil - due to its use in the events of 2013, known as Days of June.

Keywords: Sequential art. V for Vendetta. Guy Fawkes mask. Anarchism. Days of June.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Um Contrato com Deus – <i>Graphic Novel</i> – Will Eisner	33
Figura 2 – As 10 capas de “V de Vingança” da Vertigo DC Comics de 1988.	37
Figura 3 – Esboço do personagem “V” a partir da ideia do "O Boneco"	38
Figura 4 – “Falconbridge”	38
Figura 5 – A imagem enquanto ícone na perspectiva da figura e do cartum.	42
Figura 6 – Os três tomos da HQ V de Vingança	47
Figura 7 – Os três primeiros capítulos de cada um dos tomos	48
Figura 8 – Transição momento a momento em V de Vingança	51
Figura 9 – Transição ação a ação em V de Vingança	52
Figura 10 – Transição sujeito a sujeito em V de Vingança.....	53
Figura 11 – Transição cena a cena em V de Vingança	53
Figura 12 – Transição aspecto para aspecto em “V de Vingança”	54
Figura 13 – Transição non-sequitur em V de Vingança	54
Figura 14 – Os escassos recursos onomatopeicos na HQ “V de Vingança”	59
Figura 15 – Os balões, suas formas de significados em “V de Vingança”	60
Figura 16 – Capas de algumas edições da revista Warrior.	67
Figura 17 – Edições de “V de Vingança”.	69
Figura 18 – Souvenir e camisetas de “V de Vingança”.	70
Figura 19 – Primeira página de “V de Vingança”	72
Figura 20 – Relação dos personagens principais que foram o elenco de “V de Vingança”	81
Figura 21 – Pais de Evey.....	83
Figura 22 – Partido fascista “Nórdica Chama”	85
Figura 23 – “Destino” a deusa ou o supercomputador	86
Figura 24 – Campo de Readaptação de Larkhill	88
Figura 25 – Uma citação, um lema... “Vi Veri Veniversum Vivus Vici”	90
Figura 26 – Abadia de Westminster.....	93
Figura 27 – Agenda da Dra. Delia Surridge	94

Figura 28 – Kitty Kat Keller.....	97
Figura 29 – Pôster Valerie Page no filme “As Dunas de Sal”	100
Figura 30 – Rosas Violet Carson.....	101
Figura 31 – NTV Film Dept.....	102
Figura 32 – Citações a Guy Fawkes em “V de Vingança”	108
Figura 33 – A Europa depois da chuva	112
Figura 34 – The Magic Faraway Tree.....	113
Figura 35 – Martha & The Vandellas; Billie Holiday e Black Uhuru	114
Figura 36 – “Vincent”	117
Figura 37 – Cosette de Vitor Hugo em “Les Miserables”	119
Figura 38 – Les Confessions D’un Revolutionnaire.....	124
Figura 39 – Old Bailey na HQ e a Madame Justiça.....	125
Figura 40 – Old Bailey na HQ e a Madame Justiça.....	127
Figura 41 – V de Anarquia – a assinatura simbólica de “V”	129
Figura 42 – Símbolo da Anarquia.....	129
Figura 43 – Guy Fawkes Mask nas revistas em quadrinhos britânicas nas décadas de 1960 e 1980.....	136
Figura 44 – Máscaras de Guy Fawkes em “V de Vingança”	137
Figura 45 – “Epic Fail Guy”.....	139
Figura 46 – Manifestantes Project Chanology – Londres 2008	140
Figura 47 – Occupy Wall Street	142
Figura 48 – Manifestantes do Egito contra o Regime Militar	142
Figura 49 – Egito manifestantes contra o filme “O Julgamento de Maomé”	142
Figura 50 – Protestos de Mexicanos contra os resultados das eleições presidenciais	143
Figura 51 – Protestos Espanhóis contra as medidas de austeridade	143
Figura 52 – Manifestante turco na praça Gundogdu, em Ismir, Turquia	144
Figura 53 – Jornadas de Junho no Brasil	144
Figura 54 – Manifestações no Paraguai	144
Figura 55 – Homens foram presos com drogas e máscara do “V de Vingança” em Cuiabá .	145
Figura 56 – Adolescente usava máscara do V de Vingança e arma de brinquedo em assaltos	146
Figura 57 – Assalto a carro-forte deixa vigilante morto em Carapicuíba	146
Figura 58 – Vendedor ambulante vende máscaras na praça Taksim, em Istambul, na Turquia,	148

Figura 59 – “Kit máscara camiseta” no camelódromo do Rio de Janeiro	148
Figura 60 – Máscara de Guy Fawkes patrocina Time Warner.	150
Figura 61 – Máscara de Guy Fawkes modelo 2D para impressão.	151
Figura 62 – Máscara de Guy Fawkes modelo Papercraft 3D para impressão.....	151
Figura 63 – Legisladores poloneses protestando contra Acordo Comercial Anticontrafação	151
Figura 64 – Capas das Revistas Veja.....	153
Figura 65 – Capas Jornais Folha de São Paulo, junho de 2013.....	154
Figura 66 – Revista “sãopaulo” intitulado “V de Vozes”	172
Figura 66 – Manifestantes usam máscara de “V de Vingança” e pedem retorno dos militares no poder.....	173

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Os principais elementos imagéticos e de letreiramento que compõem uma História em Quadrinhos.....	41
Quadro 2 – Tipos de transições de um quadro para outro, sua representação gráfica e circunstâncias comumente utilizadas.....	50
Quadro 3 – “V de Vingança” estruturação dos tomos em capítulos e sinopse	109
Quadro 4 – A “Voz das Ruas” estruturação de análise das Jornadas de Junho	155

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. A REALIDADE DA FICÇÃO: QUADRINHOS, GRAPHIC NOVEL E ARTE SEQUENCIAL	23
1.1 VEREDITO: OS QUADRINHOS.....	23
1.2 VENDETA OU VINGANÇA: VERTIGO E PANINI.....	32
1.3 VIR-A-SER: A ARTE SEQUENCIAL.....	39
2. A FICCIONALIZAÇÃO DA REALIDADE: SIGNIFICAÇÃO, INTERPRETAÇÃO E CIRCULARIDADE	63
2.1 VAIVÉM: A EXPERIÊNCIA DA LEITURA.....	63
2.2 VV.EX.ªS: OS PERSONAGENS.....	80
2.3 VOILÀ POURQUOI: RECONHECER E DESCODIFICAR.....	103
3. A REALIDADE FICCIONALIZADA: REPRESENTAÇÃO, APROPRIAÇÃO E IMAGINÁRIO	122
3.1 VAPULA EM: O LIBERTÁRIO DO SÉCULO XX.....	122
3.2 VAUDEVILLE: A MÁSCARA NA ERA DA REPRODUTIBILIDADE.....	134
3.3 V DE VINAGRE: JUNHO DE 2013 ATRAVÉS DA CATRACA.....	152
CONSIDERAÇÕES FINAIS	174
REFERÊNCIAS	205
APÊNDICES	209

INTRODUÇÃO

Inúmeras sociedades, em épocas distintas e espaços singulares, fizeram uso de artefatos com o intento de cobrir a face. A isso intitulou-se máscara. Um outro rosto, imanente ou transcendente daquele que a usa, objeto que oculta, disfarça, dissimula; artifício que concede a paradoxal possibilidade de os indivíduos se esconderem para, com isso, por muitas vezes, revelarem a si mesmos.

Essas e outras considerações são encontradas na obra *Teatro e formas animadas*, de Ana Maria Amaral, que revela que, na história, as máscaras foram utilizadas com funções sagradas, religiosas, ritualísticas, culturais e/ou festivas, e eram confeccionadas de minérios ou papel, de madeiras ou metais, de argila ou tecidos, de penas ou couro, de gesso ou marfim (AMARAL, 1996, p. 17-18¹). Suas múltiplas substâncias de feitiço conjuntamente a seus adornos manipulados por seus artífices buscaram representar em um aspecto visual a autoridade narrativa de um personagem.

Esse contexto desperta a enigmática do mistério de, por alguns instantes, ser “o outro”, e, com isso, nutrir-se da simbiose antropofágica da associação de dois seres como sendo um só organismo, manifestando uma internalização de valores e uma exteriorização de poderes que manifestam uma identidade, um imaginário acerca de determinado papel social que o “eu” enquanto “outro” se sente em condição de realizar. Uma realidade em que “o mascarado” e a “máscara” garantem a efetivação de seus domínios.

Este discurso que exponho tem raízes nas cercanias de um “eruditismo vulgar” e é encontrado em narrações de jogos de interpretação de papéis, os quais são criados aproximadamente nos anos 1970 nos Estados Unidos, os *Role-playing Games* (RPG) e que atraíram um contingente extraordinário de adeptos. Um dos autores desses jogos é Mark Rein Hagen, que viu, no Brasil, se formar uma legião de jogadores aficionados pelo livro/jogo *Vampiro: a máscara*.

¹ Informo que todas as citações realizadas no “corpo do texto” terão como formato o sistema de chamada autor-data, quando se tratar de obra consultada em sua versão impressa. Já em no que refere aos materiais bibliográficos consulados via web/internet, que envolvem revistas, jornais, panfletos, imagens, entre outros, o formato de chamada será o de notas de rodapé de referência.

Hagen afirma que não sabemos quem ou o que somos. Sabemos somente que temos várias facetas e que somos, ao mesmo tempo, humanos e animais, anjos e demônios. Usamos muitas máscaras. É dessa diversidade essencial do eu que se origina nosso desejo e nossa capacidade de fingir ser alguma outra coisa (HAGEN, 1994, p. 23).

Para além de critérios literários de enredo, personagens e estratégias, julgo possível perceber essa relação entre o “eu/mascarado” e o “outro/máscara” em alusão a dados empíricos observáveis na história cultural dos povos. Então, para tratar das máscaras utilizadas nas comunidades que compunham as diversas nações e civilizações africanas, recorreremos a *África em Artes*, de Juliana Bevilacqua, a partir de uma breve interpretação dessa obra.

As máscaras nas comunidades africanas comumente estão relacionadas a costumes que envolvem rituais mágicos/religiosos. Elas representam a ligação entre um plano terreno e outro sobrenatural. A relação entre o “eu” e o “outro” está no processo de intermediação em que o “eu” do mundo físico reveste-se de um poder consagrado através do “outro” no “eu”, e, nesse percurso, a máscara presentifica no agora a ancestralidade rememorada.

Sinto-me responsável em advertir que embora contextualize-se uma acepção africana do uso de máscaras, aciona-se, aqui, a uma ínfima característica dessa arte, a qual foi utilizada com outras finalidades. Desse modo, recorre-se à prudência em algumas afirmações para não transmitir, e reproduzir a falácia da África fetichista, animista, primitiva e exótica. Tal raciocínio não foi empregado ao descrever e analisar a região da “Dádiva do Nilo”, o qual passa a existir na condição de civilização, e, com isso, ficou eximido de tais características, ao ponto de ser não identificado enquanto um país que compõe o continente Africano.

H. W. Janson e Anthony F. Janson, na obra *Iniciação à história da arte*, logo em sua primeira parte, tratam da arte mágica dos homens da caverna e dos povos primitivos, abordando, dentre outros aspectos, as máscaras e a arte para os mortos em relação aos egípcios. Então, identificou-se, ao falar do Egito, mais precisamente daquilo que pertenceu a esse povo em seu período antigo, que esta nação recebeu como legado hábitos e costumes intimamente arraigados à sua cultura. Nesse universo, importante ponderar que há, sem dúvida, um fascínio sobre suas crenças, e uma delas envolve a perspectiva da vida após a morte (JANSON, 1996, p. 18-29).

Essa mentalidade ensejou a prática do processo de mumificação dos corpos, pois se fazia importante um processo que inibisse a putrefação da matéria orgânica cadavérica, sendo que, na crença, sem um corpo físico a alma não teria como habitar na outra vida. Nesse contexto, as máscaras foram utilizadas em conjuntura fúnebre/mortuária com a finalidade de cobrir o rosto da múmia e assegurar que o espírito da pessoa morta fosse capaz de reconhecer o corpo.

Minha interpretação considera que, nesse caso, há um “eu” que reencontra o seu próprio “eu” representado na máscara mortuária, possibilitando a nova vida. Mas também é possível, na cultura egípcia, a análise de outros eventos que, notadamente, manifestam a relação de um “eu” e de um “outro” através da utilização de máscaras. Durante cerimônias/rituais sagrados, as máscaras foram utilizadas demonstrando as personificações zoomórficas do panteão de divindades egípcias, que, de certo modo, preserva as características de revestir-se de um poder consagrado, isso é, um “eu” em um “outro”.

O grande despertar na Grécia entre os séculos VII a V a.C. é uma parte que compõe a análise de Gombrich sobre a história da arte, expressão homônima ao título da obra que subsidiará a análise sobre esse povo. O que pretendo é também demonstrar a recorrente característica, qual seja, um “eu” em um “outro”, que, na arte teatral grega, exacerba-se no sentido de que a máscara dada aos atores traz consigo a própria desenvoltura performática do personagem.

No teatro grego antigo, os atores usavam uma máscara que lhes cobria o rosto com orifícios para boca e olhos. A interpretação estava condicionada à entonação vocal com o endossamento da voz e as exigências cênicas na dramaticidade amparada no gestual. Os dramaturgos gregos criaram a arte do teatro, dominaram os meios de transmitir algo dos sentimentos de forma muda, a partir de uma representação, uma interpretação (COMBRICH, 1999, p. 42-50).

Utilizando um aforisma de Carl G. Jung extraído de *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, se encontra uma construção narrativa que relata uma metáfora acerca da personalidade a partir do espelho, dizendo: “o espelho não lisonjeia, mostrando o que quer que nele se olhe, nele há uma face que nunca mostramos, porque a encobrimos com a persona, a máscara do ator” (JUNG, 2000, p. 30).

Reunindo saberes de ambos pensadores, pondera-se que há um consenso sobre tal artefato, que cobria a face dos atores gregos antigos. A máscara utilizada pelos intérpretes/atores pode ser associada a um recurso intermediário entre o ator e público, caracterizando o personagem, identificando o gênero da dramaturgia entre a tragédia e a comédia.

Com o aperfeiçoamento das técnicas de interpretação, as máscaras foram tornando-se obsoletas enquanto objetos de usos interpretativos. Mas quando os atores modernos buscam construir um personagem, estão, de alguma forma, fixando um “outro” em seu “eu”, ou, em outros termos, estão fazendo a substituição temporária da pessoa do ator por um personagem.

Máscaras. Originárias de tradições, costumes, hábitos de diversas civilizações. Introduzidas na história da arte, expropriadas do dilúculo fausto teatral para o cotidiano das vivências populares. Isso é, as máscaras do Carnaval de Veneza. Máscaras. Personagens. O Homem da Máscara de Ferro, Zorro, Batman, O Fantasma da Ópera, Pierrô, Colombina, Homem-Aranha, Mulher Gato, Capitão América.

Máscaras. Manipulação de alimento, respiratórias, cirúrgicas indicadas como barreira física à propagação de bactérias da cavidade bucal usada por médicos, dentistas, pacientes, tatuadores. Máscaras de gás lacrimogênio, de palhaço, de esgrima, de solda, de apicultor, de treinamento que potencializa o fôlego de atletas, facial para tratamento estético, contra contaminantes gasosos, como objeto simbólico com recurso terapêutico, de protesto.

No cinema, personagens usando máscara exercem um relativo arrebatamento nos espectadores, independente do juízo moral que se possa atribuir a essas figuras dramáticas, pois tais papéis são protagonizados em películas de gêneros policial, suspense, terror, comédia, ficção científica. Alguns exemplos notórios são: O Silêncio dos Inocentes, Vanilla Sky, Sexta-feira 13, O Máskara e Star Wars.

“V de Vingança” é uma História em Quadrinhos (HQ) produzida no final do século XX durante o período pós Segunda Guerra, inserido no contexto da bipolarização mundial da Guerra Fria. No que refere a este trabalho, ponderamos que “V de Vingança” é a máscara que atualmente adquire nuances interpretativas diversas, reivindica como a manifestação simbólica de um personagem anarquista libertário, ainda que utilizada atualmente por indivíduos com aspirações ideológicas incongruentes a essa representação.

Uma *Graphic Novel*, um romance gráfico, publicado em série e que conta a história do personagem “V” e Evey Hammond através da arte sequencial, ou seja, imagens justapostas em sequência, de forma deliberada com a intenção de contar... algo. O que ambiciono é pensar os quadrinhos, ou os *Comics*, como uma manifestação artística e, a partir dessa constatação, concebê-los como arte sequencial e entender sua estrutura, seu conteúdo e o processo de significação tendo como referência a obra *V de Vingança*, de Allan Moore e David Lloyd.

De forma obstinada, procuro compreender como é possível identificar nos quadrinhos uma forma de arte, chamada de arte sequencial. Além disso, dedico-me a pensar as características mais estruturais que permeiam esse gênero linguístico comunicativo; e a sua leitura interpretativa, entre uma trama de possibilidades representativas, simbólicas e teóricas, contidas especificamente em *V de Vingança*.

Nesse corolário, percebo um processo de identificação textual, contextual e intertextual frente à arte narrativa de *V de Vingança*, atrelado ao contexto histórico situacional em que a

HQ foi engendrada, ou seja, o contexto inglês da década de 1980. E, para além disso, vislumbro uma diacronia de significados atribuídos à máscara de Guy Fawkes, usada pelo personagem “V”; e uma atualidade sintomática de princípios ideológicos que a HQ aborda em sua distopia que ainda permanecem atuais na análise de algumas experiências hoje vividas.

Desenvolvo este estudo, importante mencionar, certo de que a análise aqui delineada não inaugura os estudos sobre as *Graphic Novels*, as HQs ou sobre o V de Vingança, e ciente de que as questões interpretativas a serem consideradas não concluem ou esgotam a possibilidade de futuros estudos. Reconheço, portanto, a existência de estudos anteriores a este que se debruçaram em esforços compreensivos sobre essas mesmas temáticas.

Nesse sentido, foi realizado um levantamento de informações sobre essas temáticas, a partir de consulta na plataforma de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Tal ação se justifica em razão de que esse representa o objetivo de integrar em um único portal os trabalhos acadêmicos existentes no Brasil, consistindo, portanto, no recurso de busca principal. Posteriormente, foram realizadas buscas em outras plataformas, aqui chamada de auxiliares, como: Banco de teses e dissertações – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes); Portal Domínio Público pesquisa sobre teses e dissertações, finalizando com busca no Google acadêmico, por meio da ferramenta que possibilita a pesquisa em artigos, teses, livros, resumos, artigos, ou seja, ampliando e diversificando o resultado das buscas realizadas.

Localizei variadas pesquisas com temáticas semelhantes a que proponho, mas cataloguei dez estudos acadêmicos distribuídos entre: teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso e passei a analisar algumas variáveis. Primeira, que esses estudos estão divididos em: uma tese; sete dissertações e dois trabalhos de conclusão. Segunda, estes podem ser classificados conforme as áreas de concentração em que foram desenvolvidos em seus programas ou no curso, sendo assim, encontrei: na *tese*, estudo na área da linguagem; nas *dissertações*, pesquisas que versaram nas áreas de letras, estudos de tradução, sociologia, literatura da língua inglesa, história e comunicação, e artes; nos *trabalhos de conclusões*, há ocorrência nos cursos de comunicação social e relações internacionais².

Posso considerar ainda uma terceira maneira de reorganizar essa última exposição a partir de categorias. Assim, os estudos ficam enquadrados em alguns tipos, como: *linguagem*, com estudos de tradução, letras e literatura, com uma tese e três dissertações; *comunicação e*

² No “APÊNDICE”, consta uma construção de quatro quadros ilustrativos que demonstram uma sistematização sobre esses estudos que fundamentaram a revisão de pesquisas acadêmicas que tiveram como objeto de suas análises temáticas e problemáticas correspondentes à HQ ou ao filme V de Vingança.

artes, com uma dissertação e uma conclusão de curso. Três trabalhos na área de *Ciências Humanas*: um em sociologia, dois em história, ambas dissertações. E, finalizando, um trabalho de conclusão em *relações internacionais*.

Outra forma de compreender esses dados foi organizá-los de forma cronológicas (crescente, do mais antigo para o mais atual) levando em consideração as respectivas datas de defesas dos trabalhos. O primeiro encontrado foi um trabalho de conclusão na comunicação social que data de 2005. Entre essa data e 2012, foi encontrada uma outra ocorrência de estudo em 2011 em uma dissertação de mestrado em história, ou seja, dois estudos. Os demais, portanto, as oito pesquisas restantes, foram desenvolvidos entre os anos de 2013 e 2016.

Essas variáveis são pertinentes para algumas considerações acerca dos estudos realizados que tiveram dentre seus objetivos a análise de *V de Vingança*. No primeiro caso, demonstra-se, de certa forma, a ênfase que os estudos pelo viés cultural estão tendo, ou consolidando-se na contemporaneidade. No segundo e no terceiro, é ilustrado como um certo dado da realidade pode ser objeto de estudo por uma diversidade de áreas do conhecimento, que, em uma acepção, frente às especificidades de cada ciência, constroem compreensões interpretativas singulares de seus objetos; mas que, em outro aspecto, dialogam entre si na formação de um contexto de interdisciplinaridade compreensiva do objeto.

Nesse sentido, opto em realizar um esclarecimento acerca da compreensão de interdisciplinaridade e como esta aparecerá no decorrer do enfoque dado neste estudo. Assim, apresento uma abordagem de construção interdisciplinar a qual expõe a articulação entre conhecimentos que cunho científico e não científicos que se debruçam em esforços para compreensão da complexa obra de *V de Vingança*.

Desse modo, o estudo oferece uma crítica a formas convencionais de encarar os problemas de forma segmentada e estanques, embora com um recorte temático, mas remetido a colaboração de olhares entre autores e áreas do conhecimento que dialogam nas ciências humanas, entre outras.

A proposta interdisciplinar trata-se da integração de saberes para a articulação de um diálogo entrelaçado entre áreas dos conhecimentos a partir de autores proeminentes, que, por mais que sejam divergentes, possibilitam leituras compreensivas holísticas de uma realidade, que, a grosso modo, é o conteúdo e os significados contidos na obra *V de Vingança*. Com isso, intenciono não uma mera somatória justaposta de opiniões argumentativas, mas uma recriação e reconstrução do saber, para além dos compartimentos herméticos do conhecimento visando superar reducionismos.

O olhar interdisciplinar desta dissertação não pretende conexões entre duas ou mais áreas do conhecimento. A opção foi de, na perspectiva da problemática de estudos interpretativos de *V de Vingança*, estabelecer, via autores/pensadores principalmente das ciências humanas, um conhecimento sobre o objeto de pesquisa mais abrangente, em questões interpretativas, em contraste ao que se desenvolveu em pesquisas anteriores.

Para prosseguir na análise dos estudos acadêmicos, na quarta consideração, julga-se que a intensificação dos estudos a partir do objeto em apreciação *V de Vingança*, seja através da HQ ou do filme, ocorre a partir da ascensão e da importância que essa temática obteve em decorrência de um contexto histórico social favorável, ou seja, o respectivo aumento de trabalho com esse enfoque deve-se à necessidade de compreensão da própria realidade em que os pesquisadores e a pesquisa estão arraigados.

O que provisoriamente pode ser aludido é que talvez a consolidação da legião que se originou em 2003 em comunidades on-line, os *Anonymous*, pode ter contribuído para um novo processo de significação da saga do personagem “V”, popularizando o uso da máscara, uso que pode ter tomado novo vulto com o lançamento do filme em 2006 homônimo à HQ.

Movimentos de protesto contra a corrupção, setor financeiro, desigualdades, fizeram uso da máscara, como o *Occupy Wall Street* em 2011, em plena recessão da crise financeira mundial. Também em 2011, se estabeleceu uma onda de protestos que eclodiu na luta contra as formas autocráticas de governo, chamada de Primavera Árabe. Também, as manifestações populares ocorridas no Brasil em junho de 2013, as Jornadas. O que alguns acontecimentos têm como elemento simbólico recorrente é o uso da máscara de Guy Fawkes idealizada na HQ *V de Vingança*.

Para analisar o teor desses trabalhos, recorro àquilo que se chamou de terceira variável, ou seja, a exposição pormenorizada do conteúdo deste trabalho a partir de categorias que possibilitem sua apreciação crítica. Então, as categorias são: linguagem, comunicação e artes, ciências humanas e relações internacionais.

Sobre a questão que envolve a categoria linguagem, os estudos permearam as estratégias de composição narrativa usadas pelos autores da HQ Alan Moore e David Lloyd; a exploração acerca do romance gráfico *V de Vingança* e do modo como esse se transforma em ícone para protestos massivos. Além disso, a ascensão da máscara do anti-herói de codinome “V”; as aproximações entre as narrativas *1984*, de George Orwell, e *V de Vingança*. Tais temáticas se aproximam também das estratégias interpretativas propostas para este trabalho, mas considero que pretendo uma leitura dos quadrinhos de *V de Vingança* primeiro na perspectiva da arte sequencial, depois por intermédio de uma análise interpretativa das referências utilizadas por

Moore na formulação do roteiro, e a análise dialogada entre o texto, em sua narrativa e enredo, frente ao contexto da história em quadrinhos.

Dessa relação entre texto e contexto narrativo, dialogam nessa perspectiva tanto os estudos classificados como Comunicação e Arte quanto aqueles oriundos das Ciências Humanas e outro definido como sendo das Relações Internacionais. As pesquisas relacionadas trabalham aspectos importantes para o aprofundamento que a temática de estudo receberá neste estudo que proponho, como: a narrativa textual da “Graphic Novel” *V de Vingança* e o governo de Margareth Thatcher; a discussão sobre poder político em sociedades autoritárias e o pensamento libertário anarquista com o contexto da Guerra Fria conjuntamente à ideia de futuro; e o estudo sobre as manifestações de junho de 2013 no Brasil associado à rede *Anonymous*.

Perante ao exposto, procuro apresentar uma análise e interpretação da Graphic Novel *V de Vingança* na perspectiva da Arte Sequencial³. Para buscar compreender como essa História em Quadrinhos aborda de forma ficcionada a realidade histórica e social, sendo referencial a época em que foi produzida e como anos após a sua criação, ainda se faz atual, havendo uma apropriação simbólica imagética da máscara utilizada pelo personagem libertário “V” em uma dinâmica de usos e significações variadas⁴.

Tenho como objetivo⁵ explicar o que são os quadrinhos no contexto da arte sequencial a partir da análise e interpretação da Graphic Novel *V de Vingança*, demonstrando sua estrutura linguística idiomática, seu conteúdo interpretável, e o uso simbólico de um artefato cultural oriundo de sua trama, a máscara de “V” atribuída ao rosto de Guy Fawkes.

Especificamente, desdubro esse objetivo macro estruturante em três particularidades que delineiam o objeto de trabalho⁶. Primeiramente, analiso o processo de desenvolvimento moderno das Histórias em Quadrinhos em geral e em um gênero específico, que são as Graphic Novels a partir de *V de Vingança* na perspectiva da Arte Sequencial.

Depois, interpreto a narrativa gráfica de *V de Vingança* na conjuntura de uma cultura de massa, como também mediante a constatação de uma circularidade entre o texto, o contexto e a intertextualidade, perante a articulação de um conhecimento enciclopédico. A discussão finda com a elaboração de uma compreensão sobre o conteúdo teórico libertário do personagem “V”; o uso instrumental imagético desse “artefato cultural”, que é a máscara atribuída ao rosto de Guy

³ Temática de pesquisa.

⁴ Problemática de estudo.

⁵ Objetivo geral.

⁶ Objetivos específicos.

Fawkes frente a algumas manifestações sociais que ocorreram no mundo e sua utilização no Brasil em junho de 2013

A análise proposta para essa versão interpretativa de *V de Vingança* se estrutura em três capítulos: primeiro, “A realidade da ficção: quadrinhos, Graphic novel e arte sequencial”; segundo “A ficcionalização da realidade: significação, interpretação e circularidade”; e terceiro, “A realidade ficcionalizada: representação, apropriação e imaginário”.

No primeiro capítulo, analiso a realidade da ficção, ou seja, um pouco da história das histórias em quadrinhos e as circunstâncias de seu desenvolvimento. Concentro a análise em um gênero que é a Graphic Novel, e entre elas uma revista específica, a *V de Vingança*, de Alan Moore e David Lloyd. Tudo isso a partir de sua compreensão a partir do conceito de Arte Sequencial desenvolvido por Will Eisner e ratificado por Scott McCloud.

No segundo⁷, *V de Vingança* adquire a centralidade da discussão com o propósito de demonstrar a ficcionalização da realidade. Me reporto a essa expressão com a intenção de evidenciar o modo como a narrativa gráfica de *V de Vingança* lê a sua própria realidade histórica, e com isso produz uma interpretação do contexto histórico, social, cultural, político e econômico inglês no início dos anos 80.

Aqui, investi em exemplificações detalhadas e correlações exaustivas. Julguei desnecessário, contudo, realizar uma explicação teórica sobre os conceitos de “circularidade” e de “conhecimento enciclopédico”, ambos do pesquisador Umberto Eco, que fornece o exemplo da experiência direta da leitura de uma história em quadrinhos, destacando as possibilidades analíticas. Assim, foquei esforços da demonstração interpretativa do texto, as palavras e imagens; contexto, como o texto ficcional dialoga com a realidade, intertextos, como entender as referências e deferências citadas.

Assim, entendo por circularidade o processo de análise e interpretação de uma obra na decifração do texto, seu contexto e sua intertextualidade. Para se conseguir atingir a intertextualidade, há a necessidade de um conhecimento enciclopédico, que não o entendo como sendo necessariamente uma espécie de conhecimento prévio, mas um conhecimento construído na fluidez da própria análise e interpretação textual, em um processo de busca, que visa à decodificação de uma HQ, a partir de seu sistema idiomático.

Para o terceiro capítulo, a realidade ficcionalizada, faço uma imersão no entendimento de como uma máscara criada na década de 1980 pode vir a se tornar símbolo de contestação social e passa a ser utilizada em inúmeros protestos e manifestações em todo o mundo. Pondero,

⁷ Neste capítulo, está inserida a proposta metodológica de leitura analítica interpretativa a partir da abordagem “circular” e de “conhecimento enciclopédico” fundamentada em Umberto Eco.

sobre isso, como a realidade, o contexto histórico social, sofreu influência da ficção, na representação de um “artefato cultural” que se transformou em símbolo de “luta contra tirania”?

Para isso, o personagem “V” de *V de Vingança* foi analisado em suas referências político-ideológicas. Busquei identificar no texto e nas imagens elementos explícitos e implícitos que fizessem do protagonista um libertário anarquista, na luta pela liberdade e justiça. Contrastando as interpretações alusivas ao anarquismo, a fundamentação teórica é permeada por alguns autores, entre eles George Woodcock, Edcard Leuenroth, Errico Malatesta, Nicolas Walter, Rudolf Rocker e Pierre-Joseph Proudhon.

Procurei compreender também os variados usos que a máscara do personagem “V” teve (e vem tendo) na atualidade, principalmente entre os anos de 2008 a 2013. O primeiro deles, 2008, devido à sua utilização pelos *Anonymous*, finalizando em 2013 com os eventos que se convencionou chamar de Jornadas de Junho, ocorridas no Brasil.

Perseverei em manter essa análise sobre as Jornadas, por compreender que, depois de trilhado um caminho que reconhece e ratifica a perspectiva artística das narrativas gráficas, as histórias em quadrinhos situam, analisam e interpretam em minuciosidades a Graphic Novel *V de Vingança*. Também, contextualizo seu protagonista, o “simbolismo” de sua máscara, seus usos variados por grupos e segmentos sociais diversos. Considero que este estudo estaria incompleto se não abordasse os eventos que foram a causa e que aguçaram a percepção da pertinência desta investigação.

O que faço, portanto, nada mais é do que expor a argumentação que buscava explicar esse processo insurgente no Brasil. Realizo essa tarefa me municiando das informações veiculadas na mídia impressa, via Revista Veja e Jornal Folha de São Paulo; Mídia Ninja e documentos produzidos pelos coletivos anarquistas. Na percepção de como esses veiculam opiniões sobre “V de Vingança” e a máscara e ela associada, e ao anarquismo.

Vãs as variáveis que vieram da vastidão e varreram os velhos valores, variadas vaidades vasculharam de modo veloz entre os vassalos e vândalos as vicissitudes para verem a verdade velada. Vamos, vejais vantagens? Vastas vozes vislumbraram vereditos em vocábulos vigorosos, que pelo viés da volúpia vexatória vigente, vão com visceral veemência venerar os varões ao invés da valente e voraz vitória da vanguarda.

O Autor

1. A REALIDADE DA FICÇÃO: QUADRINHOS, GRAPHIC NOVEL E ARTE SEQUENCIAL

1.1 VEREDITO: OS QUADRINHOS

Penso que diversas incógnitas habitam as consciências individuais e coletivas quando o assunto é quadrinhos, isso é, as histórias em quadrinhos, as HQs, os Comics ou Gibis. Diversos termos que designam uma forma de contar histórias ficcionais ou não, as quais utilizam tanto do letreiramento quanto de recursos artísticos pictóricos, formando um sistema linguístico que combina palavras e imagens.

Assim, contextualizarei de forma abreviada a historicidade das histórias em quadrinhos a partir de alguns autores. Em *Histórias em quadrinhos: leitura crítica*, livro organizado por Sonia M. Bibe Luyten, há um texto de Maria F. H. Campos e Ruth Lomboclia intitulado “HQ: uma manifestação de arte” (LUYTEN, 1985, p. 9), no qual é atribuída a origem da HQ ao aparecimento das técnicas de reprodução gráfica interligadas à civilização europeia que proporcionaram uma justaposição entre o texto e a imagem. Esse evento seria uma espécie de prelúdio fundante dessa arte ao que se refere a algumas características, como: o desenho caricatural com acepções humorísticas e os animais humanizados dos contos. E também adverte que foi somente com o advento da imprensa jornalística estadunidense do século XIX que os quadrinhos obtiveram visibilidade ampliada e adquiriram autonomia, criando sua expressão artística própria.

Francisco B. Assumpção Jr. em *Psicologia e história em quadrinhos*, considera que a partir do momento em que os grupos humanos decidiram gravar impressões sobre si mesmo e suas vidas, o fizeram com base em imagens, e disso surgiram sinais gráficos. Assim, no desenvolvimento histórico da própria escrita, emerge o livro impresso, no qual, ainda neste, para facilitar a compreensão do leitor e embelezar a obra literária, gravuras foram inseridas (ASSUMPCÃO, 2001, p. 15).

Diante dessas percepções, é possível uma compreensão das histórias em quadrinhos como manifestação histórica/literária inscrita na cultura e na linguagem comunicativa dos povos e civilizações mesmo antes do século XIX. Em relação a essa proposição, as considerações apresentadas em *Desvendando os quadrinhos* (MCCLLOUD, 1995, p. 10-14) respaldam a afirmativa por observar como essa expressão pode ser encontrada em: tapeçarias que contam a conquista normanda da Inglaterra a partir do século XI; manuscritos em imagens nas civilizações pré-colombianas encontrados no século XVI ante à chegada dos europeus; ou indícios anteriores ao nosso milênio, tendo como referência a civilização egípcia.

No livro *Enciclopédia dos quadrinhos*, Hiron Cardoso Goidanich (GIODA) acrescenta que a narrativa figurada é muito mais antiga do que se possa imaginar. Destaca que, visualizando ou rememorando os vitrais de uma igreja, ou os quadros da via-sacra, de certa forma, o espectador estaria diante de uma história contada sequencialmente com imagens. Se essas imagens fossem cercadas com quadros, teríamos uma história em quadrinhos (GOIDA, 1990, p. 9).

Independentemente da possível divergência e imprecisão que possa haver em datar objetivamente quando as histórias em quadrinhos começaram ou quando tiveram sua origem, há um consenso no sentido de que um evento marcante é tido como fundante desta, qual seja a invenção da imprensa e, paralelamente, um refinamento e uma sofisticação da produção de histórias com imagens.

Perante isso, há um fenômeno de elevada estima de que as histórias em quadrinhos decorrem, qual seja as impressões (inscrições) linguísticas que diversos povos simultâneos e em épocas distintas utilizaram para se comunicar. Com algumas reservas, esse fenômeno pode ser perceptível em uma história sequencial, imprecisa de ser datada satisfatoriamente. Outro é a imprensa, mas aquela principalmente no final do século XIX, em que houve uma ampliação e propagação da literatura impressa desenhada, com reprodução em grande escala e com compatível público de leitores.

Essas considerações podem ser ratificadas perante Waldomiro Vergueiro, em “Uso das HQs no ensino”, na obra *Como usar histórias em quadrinhos na sala de aula* (BARBOSA et al., 2005. p. 7), na qual o autor considera que os quadrinhos representam um meio de comunicação de massa de grande penetração popular. Destaca ainda que, tamanha a sua popularidade, organizou-se uma produção, divulgação e comercialização em escala industrial, que permitiu a profissionalização das várias etapas de sua elaboração.

Então, concordo que os quadrinhos se compõem de quadros justapostos que, ante a imagens e textos, criam uma narrativa configurando uma expressão linguística artística que se

popularizou no século XIX. Com isso, refletimos: a designação “história em quadrinhos” irá nomear uma forma de comunicação? Ou uma forma de manifestação artística? Como resposta, considero que ambas são afirmativas, pois acredito que os quadrinhos consigam produzir uma conjugação de registros escritos e visuais geradores de possibilidades comunicativas e estéticas que lhe são inerentes.

Álvaro Moya, em *História das Histórias em Quadrinhos*, livro com prefácio de Will Eisner, destaca que foi graças à grande empresa jornalística dos Estados Unidos que os quadrinhos adquiriam autonomia, constituindo-se uma expressão própria, fazendo com que surgissem os “Comics”, como eram chamados os quadrinhos, os quais se tornaram fator capital da venda dos jornais em que eram publicados (MOYA, 1987, p. 7). Moacyr Cirne, no livro *A explosão criativa dos quadrinhos*, informa que os quadrinhos, nos Estados Unidos, são conhecidos como Comics, pois suas primeiras histórias veiculavam conteúdos cômicos, engraçados com expediente diário em tiras de jornais (CIRNE, 1977, p. 11).

Entre os autores há, no entanto, um consenso no sentido de que Moya, entre outros autores do livro *Shazam* (MOYA, 1977, p. 35), identificam ser, ou ter sido, na imprensa estadunidense, a partir dos suplementos coloridos dominicais que acompanhavam os jornais que os quadrinhos modernos surgiram. O *New York World*, jornal estadunidense, passou a publicar em 1895 um suplemento dominical, o “Yellow Kid” (O garoto amarelo), que tornou-se sua principal atração, sendo considerado o primeiro personagem fixo a aparecer semanalmente em um jornal, fato que é relacionado ao surgimento da indústria dos “comics” nos Estados Unidos.

Maria F. H. Campos e Ruth Lomboclia historicizam o panorama geral que demarca o desenvolvimento das histórias em quadrinhos no século XX, esboçando as principais características delineadas nas histórias desde 1900 até a década de 1970. O que pretendo apresentar, nesse cenário, é uma breve síntese desse percurso (LUYTEN, 1985, p. 11-13).

Assim, as autoras relatam que, nos primeiros anos de 1900, predominaram os quadrinhos estilizados com histórias essencialmente humorísticas. Após a Primeira Guerra Mundial, na década de 1920, além dos quadrinhos humorísticos, surgem os intelectuais; a partir de 1930, a reconhecida “idade de ouro” dos quadrinhos estabelece as histórias de ficção científica, policial, guerra, faroeste, entre outros temas. Já no final dessa década, surge Super-homem e, em seguida, uma variada gama de super-heróis.

Com isso, na década de 1940, durante o percurso da Segunda Guerra Mundial, muitos foram os heróis que lutaram contra japoneses e alemães. Nesse período, é publicado o livro

Sedução dos inocentes, do psiquiatra Frederic Wertham, que atribuía uma pejorativa influência dessa literatura a problemas como a delinquência juvenil.

Após, já em 1950, os quadrinhos, sob nova inspiração, questionam a sociedade a partir da influência da filosofia existencialista e de aspectos sócio-psicológicos, surgindo os “Peanuts” ou “A turma do Charlie Brown”, de Charles Schultz. Em 1960, surgem as heroínas, sob a influência provável do movimento feminista, mas essa década demarca o período que inúmeros artistas se rebelam contra as normas impostas pelos *Syndicates*, responsáveis pela produção e distribuição dos quadrinhos no mercado.

A partir da década de 1970, há lançamento de álbuns na Europa e um novo fluxo de importância valorativa das histórias em quadrinhos, que começam a ser julgadas sob critério estético a partir de seu reconhecimento enquanto uma forma de manifestação artística que permeou o século XX.

Em Goida, essa periodização também ocorre quando este busca compreender a história das histórias em quadrinhos (GOIDA, 1990, p. 9-13), sistematizando-a em: a briga pelo espaço (1895-1929); a era de ouro (1929-1938); os super-heróis e a guerra (1938-1945); a desmobilização e a Europa (1945-1961); decadência e ascendência (1961-1980) e revolução permanente (1980-1990).

O que importa destacar dessa interpretação é que, para Goida, a partir de 1960, frente às limitações impostas pelos *Syndicates*, ocorre a publicação de comics underground, que eram histórias completamente livres, irreverentes, contestadoras e até mesmo pornográficas. Outro destaque relaciona-se à importância europeia de quadrinhos como instrumento didático-pedagógico, com títulos todos em quadrinhos, como: a história da Grécia e Roma, História da II Guerra, A Bíblia. Conjuntamente a isso, ocorre o surgimento das minisséries e as Graphic Novels, que oportunizarão uma renovação pelo gosto literário dos quadrinhos.

Até aqui me preocupei em expressar alguns marcos significativos sobre as histórias em quadrinhos no que se refere à sua historicidade. No transcorrer das características relatadas, é perceptível a identificação de uma problemática. Os quadrinhos são, então, acusados de representar uma influência, talvez nefasta aos leitores. Tal mentalidade está em processo de superação (talvez ainda não concretizada) a partir de 1960 (para Maria F. H. Campos e Ruth Lomboclia) ou 1980 (para Goida).

Uma vez descrita a forma que as histórias em quadrinhos surgiram e se desenvolveram, o que desejo é expor de que forma essas histórias foram compreendidas no contexto de 1945 nos Estados Unidos sob a égide do moralismo e da censura. Além disso, tenho como propósito destacar sua apreciação mediante as suas possibilidades cognitivas didáticas-pedagógicas

acentuadamente desencadeadas entre 1960 e consolidadas na década de 1980. O que alego apresentar é o veredito decorrente de duas versões, uma que acusou e atribuiu características pejorativas às histórias em quadrinhos e outra que as reconduziram a um lugar de prestígio ante a manifestação artística cultura que pode ser utilizada com finalidades educativas.

Sobre a primeira situação, Waldomiro Vergueiro (BARBOSA et al., 2005, p. 11) aborda que, ao final da II Guerra Mundial, as histórias em quadrinhos tiveram novos impulsos narrativos conjuntamente a outras temáticas que passaram a ser exploradas, como terror e suspense, que traziam representações extremamente realistas. Outro fator que contribuiu para o afloramento de um sentimento duvidoso acerca das comics foi o aumento crescente de suas tiragens e a sua popularidade entre o público infanto-juvenil.

Agora, considerando-se que a sociedade estadunidense se encontra no pós-guerra na emergência da chamada Guerra Fria, uma ambientação propícia à desconfiança, essa suspeita em relação aos quadrinhos, seu conteúdo e influência, foi assinalada no estudo realizado pelo psiquiatra alemão radicado nos Estados Unidos Fredric Wertham.

O estudioso encontrou espaço oportuno para divulgar e adquirir ressonância acerca dos propensos malefícios causados nos leitores das histórias em quadrinhos, principalmente em relação ao público infanto-juvenil norte-americano. O psiquiatra passou a publicizar suas ideias em artigos, jornais, revistas, palestras em escolas, participações em programas de rádio de tevê, nos quais sempre salientava os aspectos negativos dos quadrinhos e sua ingerência funesta (BARBOSA et al., 2005, p. 11).

A partir de alguns casos observados e escolhidos, passou a criar generalizações que buscavam comprovar como o público infanto-juvenil que possuíam o hábito da leitura dos quadrinhos apresentavam as mais variadas anomalias comportamentais. Essas observações são reunidas e compiladas de forma que, em 1954 (em pleno período macarthista norte-americano), é publicada sua obra *A sedução dos inocentes* (BARBOSA et al., 2005, p. 12).

As acusações clássicas são sobre a suposta homoafetividade de Batman e Robin, a possibilidade de um leitor atirar-se pela janela devido ao efeito prolongado da leitura de Super-Homem. As denúncias do psiquiatra Wertham e outros segmentos da sociedade civil norte americana, como associações de mães, professores, bibliotecários, grupos religiosos, conduziram os quadrinhos a uma acepção demérita que necessitava de vigilância.

Essa cautela transforma-se em medidas preventivas quando a Comics Magazine Association of América elabora um código de conduta restritivo ao conteúdo dos quadrinhos que garantiam sua qualidade moral e intelectual. Esse movimento causa dois desdobramentos, um é a falência do grande número de editoras, o outro é a mediocridade com que as revistas

passaram a ser desenvolvidas. Entretanto, esse contexto serviu para o debate crítico sobre os efeitos negativos ou não das HQs, o que, com o passar do tempo, desencadeia estudos intelectuais sobre o seu valor estético e pedagógico (BARBOSA et al., 2005, p. 12).

Nesse cenário, foi criado um comitê⁸ sobre os quadrinhos, destinado à investigação sobre a delinquência nos Estados Unidos, em relação à preocupação dos efeitos deletérios de certos meios de comunicação de massa, o que levou a um inquérito sobre a possível relação entre a delinquência juvenil e um desses meios, configurado pelos quadrinhos.

Em seu parecer conclusivo, dá ênfase em reiterar a convicção das histórias em quadrinhos como uma forma de dieta que é alimentada no crime, no horror e na violência. Assim, ponderamos: como sua leitura excessiva pode ser vista como um desajuste emocional, isto é, de que modo a leitura de uma história em quadrinhos pode ser um “indicador de diagnóstico” viável de uma patologia subjacente, um transtorno de comportamento?

Em 26 de outubro de 1954, a Comics Magazine Association Of America, Inc. adota um código de conduta que regulamentava que, nas histórias em quadrinhos (destaco somente algumas), os crimes nunca deveriam ser apresentados de forma a criar simpatia pelo criminoso. Os policiais, juízes, funcionários do governo e instituições respeitadas nunca devem ser apresentados de forma a criar desrespeito pelas autoridades envolvidas/mencionadas.

Em todos os casos, o bem triunfará sobre o mal e o criminoso punido por suas faltas. Ficam proibidas cena com violência excessiva, tortura. Ilustrações desagradáveis e horríveis devem ser eliminadas. Nos diálogos, fica proibida a obscenidade, a maldição, a vulgaridade ou as palavras ou símbolos que adquiriram significados indesejáveis. Nunca será permitido a exposição ao ridículo ou o ataque de qualquer grupo religioso ou racial. Sobre os trajes, é proibida a nudez, exposição indecente ou indevida. O divórcio não deve ser tratado com humor nem representado como desejável. Relações sexuais ilícitas não devem ser insinuadas nem retratadas.

De uma maneira geral, como considera Waldomiro Vergueiro (BARBOSA et al., 2005, p. 16), durante muito tempo as histórias em quadrinhos trilharam uma malfadada campanha de difamação, descrédito, depreciação, declaradamente reconhecida como inimigas do ensino e do

⁸ Relatório digitado por Jamie Coville. De: Congresso dos EUA. Senado. Comitê do Poder Judiciário. Delinquência juvenil. 1955-6. Catálogo de catálogo da Biblioteca do Congresso Número 77-90720. Comitê do Senado sobre o Judiciário, Quadrinhos e Delinquência Juvenil, Relatório Interino, 1955 (Washington, DC: US Government Printing Office, 1955).

Fonte: <http://www.thecomicbooks.com/1955senateinterim.html> (acesso em 04 jan. 2018)

aprendizado, corruptoras dos indefesos e inocentes leitores. Qualquer proposta educativa séria evitaria a utilização desse recurso, constituindo uma barreira quase que intransponível pedagogicamente.

Mas mesmo com essas dificuldades, Waldomiro (BARBOSA et al., 2005, p. 17) adverte sobre o descobrimento dos quadrinhos como produção artística e educativa, elencando algumas particularidades que embasam essa afirmação. O desenvolvimento das ciências da comunicação e dos estudos culturais constituem processo por meio do qual os quadrinhos passam a ser percebidos como parte do sistema global de comunicação e como uma forma de manifestação artística com características próprias.

O autor ainda destaca os novos usos que os quadrinhos tiveram nesse processo de desenvolvendo da década de 1960, acentuando-se em 1980 (BARBOSA et al., 2005, p. 18-19). Assim, apresento sucintamente alguns eventos causais desse ressurgir dos quadrinhos, agora com uma nova significação, a qual deve-se principalmente ao ambiente cultural europeu, que mais tarde ampliou-se para outras regiões. Com isso, as acusações contra os quadrinhos foram questionadas, “derrubadas ou anuladas”, o que favoreceu a aproximação das histórias em quadrinhos de práticas pedagógicas.

Outra questão decorrente do mercado editorial europeu foi a percepção das histórias em quadrinhos dissociados ao mero entretenimento de massas, mas utilizadas como forma de transmissão de conhecimentos. Eram histórias em quadrinhos de personagens ilustres das histórias identitárias nacionais; com temáticas religiosas e de fundo moral; e obras literárias reeditadas na linguagem da arte sequencial, como Dickens, Shakespeare, Cervantes, entre outros.

A utilização das histórias em quadrinhos como forma ilustrativa de materiais e manuais de produtos e procedimentos. O exemplo da França, com a editora Larousse com a publicação de *L'Histoire de France em BD*⁹, em oito volumes, outros editores, constatando o sucesso comercial desse tipo de publicação, também lançam publicações de diversas temáticas na linguagem dos quadrinhos, o que, perante o público, consolida o entendimento de que as histórias em quadrinhos podiam ser utilizadas para a transmissão de conteúdos escolares.

Esses novos títulos são: *La Philosophie em Bande dessinée*, *Psychologie em bande dessinée*. Outros ainda se destinavam a apresentar para um público não acadêmico autores como Freud, Lenin, Einstien, Darwin, Trotsky, Marx, em versões padronizadas na estrutura

⁹ A História da França em Quadrinhos, sendo que as HQs na França são chamadas de *Bandes Dessinées*, o que justifica a abreviação BD no título da obra, que pode ser traduzido como desenho animado.

linguísticas das histórias em quadrinhos, e essas iniciativas consolidaram uma perspectiva compreensiva dos quadrinhos para além do entretenimento.

Esse processo culmina com a adoção das histórias em quadrinhos em materiais didáticos de variados componentes curriculares, fomentado pelas próprias editoras, ratificado pelos escritores e corpo docente como recurso que evidencia os benefícios de sua utilização em um processo ensino-aprendizagem. Para finalizar, vou elencar quais são os auxílios que os quadrinhos proporcionam ao ensino apropriando-me novamente das observações produzidas por Waldomiro Vergueiro (BARBOSA et al., 2005, p. 21-25).

O autor estabelece nove circunstâncias em que o processo ensino-aprendizagem é favorecido pelas histórias em quadrinhos, nestas estão: 1) os estudantes querem ler quadrinhos; 2) palavras e imagens juntas ensinam de forma mais eficiente; 3) existe um alto nível de informação nos quadrinhos; 4) as possibilidades de comunicação são enriquecidas; 5) auxiliam no desenvolvimento do hábito da leitura; 6) desenvolvem o vocabulário dos estudantes; 7) o caráter elíptico da linguagem quadrinhística obriga o leitor a pensar e imaginar; 8) possuem um caráter globalizador; 9) podem ser utilizados em qualquer nível escolar.

Primeiro, a inclusão das histórias em quadrinhos no espaço escolar apresenta índices de rejeição por parte dos estudantes quase nulos, por fazer parte da cultura de massa, havendo uma identificação com os estudantes. Segundo, a interligação do texto com a imagem amplia a compreensão de conceitos de conteúdos programáticos diversos. Terceiro, as informações nos quadrinhos em seus temas versão sobre diferentes situações históricas e sociais oferecendo variadas informações possíveis de serem discutidas.

Quarto, possibilidade de desenvolvimento interpretativo simultâneo da linguagem gráfica, oral e escrita. Quinto, os leitores de quadrinhos também são leitores de outros tipos de literatura, com isso, os quadrinhos não afastam os leitores e sim ampliam a familiaridade com a leitura. Sexto, a utilização de vocábulos que após percebidos farão parte do repertório linguístico do estudante. Sétimo, nas histórias em quadrinhos, há momentos-chave da narrativa gráfica que devem ser decodificados pelos leitores para haver o entendimento da história. Ao mesmo tempo, há outros momentos em que há a fruição imaginativa da narrativa e enredo da história pelo leitor. Esses momentos desafiam o leitor a exercitar seu pensamento lógico, sua capacidade interpretativa, e a estimular formas de análise e síntese das mensagens recebidas. Oitavo, os quadrinhos, por serem veiculados no mundo inteiro, trazem temáticas que têm condições de serem compreendidas indistintamente. Nono, a grande variedade de títulos, temas e histórias em quadrinhos possibilita sua utilização desde os anos iniciais até em procedimentos didáticos com acadêmicos universitários.

Em *V de Vingança*, há crimes nos quais o principal criminoso é o anti-herói libertário anarquista de codinome “V”, sendo que a simpatia pelo protagonista é inevitável. Os policiais são corruptos e desumanos, sendo impossível seu respeito ou admiração. A autoridade é autoritariamente destorcida e, por isso mesmo, induz a sublevação revolucionária. O mal é o bem, em uma espécie de “transvalorização de todos os valores”. Não há proibição de cenas com violência, muitas excessivas, tortura física e psicologia, ilustrações desagradáveis. Diálogos com erudição e vulgaridade, cenas que induzem a obscenidades ou a representam explicitamente, cenas com nudez, sexo, tentativas de estupro e pedofilia.

Seria ela uma história em quadrinhos a ser utilizada em um processo didático pedagógico de ensino-aprendizagem? A questão será o veredito, os quadrinhos, ao longo dos anos, foram inocentados, e *V de Vingança* estará mais para uma normatização proibitiva aos moldes de uma percepção como aquela em que os quadrinhos foram um fator preponderante da delinquência juvenil.

Ou, nas palavras de Álvaro de Moya, *V de Vingança* é compreendido como um convite à guerrilha urbana, com citações clássicas, incomuns, estranhas, de clima opressivo, em suspense para uma *grand finale*. Um retrato esmagador do período Thatcher na Inglaterra, com texto primoroso, conciso, situações inusitadas, com um funéreo caso de amor sadomasoquista de final estarrecedor (MOYA, 1987, p. n/p).

Resta pensar que *V de Vingança* é em sua sentença uma perturbadora experiência literária de influência nefasta com conteúdo indesejado, ou, por mais aterrorizador que seja, sua trama consiste em um quadro ficcional de uma realidade social, em certo modo, ainda existente. Nesses moldes, é uma obra com um conteúdo que apresenta temáticas variadas que poderiam ser exploradas em diversos níveis de ensino.

Assim, marcada por um caráter globalizador de conhecimento histórico, social, cultural, econômico da sociedade inglesa, a obra desenvolve o vocabulário em seu leitor devido ao texto refinado de eloquência desafiadora, como também o conhecimento de obras e citações clássicas da literatura inglesa. Além disso, potencializa o raciocínio lógico devido à complexibilidade de sua narrativa e enredo. *V de Vingança* é um recurso didático-pedagógico que não pode ser desprezado ou ignorado, mas sim utilizado.

1.2 VENDETA OU VINGANÇA: VERTIGO E PANINI

O veredito construído tem uma sentença marcada por duas acepções. Uma primeira, que julgou o caráter nefasto desse gênero literário em relação à sua influência no comportamento de crianças e adolescentes, potencializando a delinquência infanto-juvenil. A segunda, relacionada às possibilidades elencadas que identificam os benefícios das abordagens literárias das HQs em suas aplicações pedagógicas no contexto escolar diante de um processo de ensino-aprendizagem. São, portanto, duas formas de compreender o mesmo objeto a partir da análise de alguns eventos chaves para que pudesse entender seu desenvolvimento histórico ante o surgimento das histórias em quadrinhos. Tendo o respaldo dessa argumentação antecessora, farei agora uma contextualização acerca de uma das formas de se fazer quadrinhos, que são as *graphic novels*, tipo de produção inserida na ambientação da arte sequencial que *V de Vingança* faz parte.

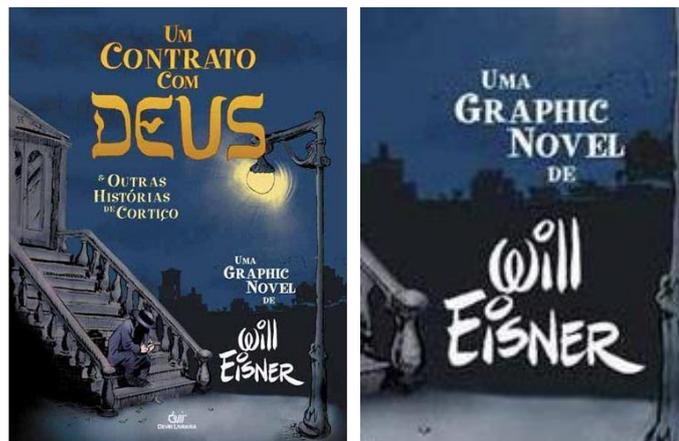
É notório que boa parte dos apreciadores mais entusiastas dos quadrinhos e conhecedores de sua história dirão que Will Eisner, em 1978, lançou uma *graphic novel* chamada *Um Contrato com Deus: e outras histórias de cortiço* (EISNER, 2007, p. n/p), fato que cunharia a expressão designando uma forma de contar história, em quadrinhos, através da arte sequencial.

Em *Um Contrato com Deus* (EISNER, 2007, p. n/p), na contracapa, há a informação de que aquela é uma obra revolucionária que recria as memórias de Eisner em relação às histórias engraçadas, profundas e trágicas ocorridas em um cortiço no Bronx na década de 1930, que rememora sua infância.

Sobre esse autor, ainda nos comentários da contracapa dessa edição, temos os depoimentos, entre outros, de Alan Moore e Scott McCloud. Um diz que Eisner “é o responsável por dar inteligência aos quadrinhos”, outro, que Eisner “é o coração e o cérebro dos quadrinhos americanos”. De qualquer forma, *Um Contrato com Deus* é considerada a primeira *Graphic novel* da história, evidentemente afirmação que terá objeções, expressão impressa na própria capa da revista (Figura 1).

Em “Quadrinhos e Arte Sequencial”, o autor considera que o surgimento das “novelas gráficas” deu-se na publicação de histórias seriadas em uma forma de revista em quadrinhos a partir de exigência de um público que desejava temas mais refinados, narrativas mais sutis e complexas (EISNER, 2001, p. 138).

Figura 1 – Um Contrato com Deus – *Graphic Novel* – Will Eisner



Fonte: EISNER, Will. **Um Contrato com Deus: e outras histórias de cortiço.** São Paulo, Devir, 2007.

A arte sequencial, na perspectiva das “novelas gráficas”, desenvolve-se como literatura preocupada em examinar a experiência humana com o recurso de entrelaçamento de palavras e figuras como forma de oferecer a dimensão comunicativa. Fazendo com que essa arte consiga dispor imagens e palavras, de maneira harmônica e equilibrada, dentro das limitações do veículo e em face de ambivalência do público em relação a ele (EISNER, 2001, p. 138-139).

Bob Andelman relata uma situação (ANDELMAN apud VERGUEIRO, 2011, p. 24) em relação a Will Eisner sobre a publicação dessa “primeira graphic novel”, versão essa reproduzida por Eisner em entrevistas e palestras. Isso também é encontrado no discurso de abertura da Conferência realizada na Universidade da Flórida sobre Quadrinhos e Novelas Gráficas de 2002, o *Will Eisner Symposium*¹⁰.

Eisner relata em seu discurso que, em San Francisco, por volta de 1969/71, se inicia um movimento clandestino na produção de quadrinhos, e ele foi convidado para um congresso que iria se realizar em Nova York. Chegando lá, afirma ter encontrado um grupo de rapazes com cabelos longos e barbas desgrenhadas, que possuíam um cheiro engraçado (cigarro, perfume ou algo parecido), e que riam em momentos inoportunos. A importância desses rapazes? Estavam realizando uma girada linguística nos quadrinhos e os transformando em literatura a partir de temas nunca antes tratados.

¹⁰ Informações extraídas do site da revista “imageText”, um periódico de acesso aberto, com revisão por pares, dedicado ao estudo interdisciplinar de histórias em quadrinhos e mídias relacionadas. Vinculados ao Departamento de Inglês da Universidade da Flórida com o apoio do Colégio de Artes Liberais e Ciências. In: EISNER, Will. Keynote address from the 2002 Will Eisner Symposium. **ImageText: Interdisciplinary Comics Studies**. Volume 1, Issue 1, 2004.

Fonte: http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v1_1/ (acesso em 26 mar. 2018)

De qualquer forma, Eisner sai do evento reconhecendo a transformação, ou a revolução que estava em curso e que oportunizaria uma reviravolta na história dos quadrinhos. Reconheceu que o público que lera a sua história na década de 1940 não eram mais garotos de 13 anos, mas, naquele momento, estavam em uma faixa etária de 30 a 40 anos de idade. E possivelmente queriam história com um conteúdo mais refinado e complexo. Assim, ele começa a trabalhar no livro *Um contrato com Deus* e, em suas palavras, isso começou o que hoje é conhecido do *Graphic Novel*.

E é nessa conjuntura que Eisner completa o livro e liga para o presidente da *Bantam Books* em Nova York, que ele sabia que já tinha visto seu trabalho com o *Spirit*. Como sabia que se tratava de uma personalidade do mundo editorial muito ocupada e com pouco tempo disponível, Eisner telefona para o presidente e diz: “há algo que eu quero te mostrar, algo que eu acho muito interessante”. Oscar Dystel, presidente da editora, demonstra interesse, mas lhe interpela sobre o que realmente se tratava.

Nesse instante, Eisner relata, em seus pensamentos uma advertência lhe perpassava a consciência: “pelo amor de Deus, estúpido, não diga a ele que é uma história em quadrinhos”. Então Eisner diz: “é uma *Graphic Novel*”. E assim a reação de Oscar Dystel passa a ser promissora, que lhe responde: “uau! Isso parece interessante”.

A convite de Dystel, Eisner vai até seu escritório para formalizar sua proposta. Dystel, descrente, comenta que Eisner poderia chamar sua proposta do que ele quisesse, mas ainda assim, ela seria uma revista em quadrinhos e a editora Bantam não vendia comics. Sugeriu-lhe, então, que o trabalho fosse encaminhado para uma editora menor. Eisner afirma que, após esse episódio, o termo *Graphic Novel* passa a ser usado para desenvolver uma literatura viável ao meio dos quadrinhos.

Eisner não deve ter cunhado autoral ou originalmente a expressão, possivelmente não a inventou, pois já era utilizada, como pelo crítico de quadrinhos *Richard Kyle*, em 1964. Tampouco *Um contrato com Deus* pode ser considerada a primeira *Graphic Novel* publicada, pois outras obras a antecederam, como a de *Harvey Kurtzman* e a de *George Metzger*, intituladas *Jungle Book* e *Beyond time and again* (VERGUEIRO, 2009, p. 25).

Com isso, é preciso reconhecer que Eisner, por intermédio de seu prestígio e astúcia, consagrou o termo. Prestígio enquanto já renomado criador na área dos quadrinhos, astúcia na atuação mercadológica que viabilizou a ampliação no mercado desse tipo de publicação (VERGUEIRO, 2009, p. 26-27).

“*Watchmen*”, de Alan Moore e Dave Gibbons; “*Maus – A História de um Sobrevivente*”, de Art Spiegelman; “*X-Men: Dias de Um Futuro Esquecido*”, de Chris

Claremont, John Byrne e Terry Austin; “Guerra Civil”, de Mark Millar, Steve McNiven e Dexter Vines; “Sin City”, escrita por Frank Miller; “V for Vendetta”, de Alan Moore e David Lloyd. Essas são algumas dentre uma lista quase que infindável de novelas gráficas, no interesse particular em que o estudo *V de Vingança* adquire notoriedade.

Inegavelmente uma obra que se sobressai na perspectiva das *Graphic Novels*, *V de Vingança* é escrita por Moore e ilustrada por Lloyd, produzida entre 1982 a 1983, originalmente em preto e branco pela Warrior editora britânica. Nesse período, a história não foi concluída, o que aconteceu alguns anos mais tarde, a partir do selo Vertigo, da DC Comics estadunidense, e pela britânica Titan Books.

No Brasil, “V for Vendetta” passa a ser *V de Vingança* e recebe uma publicação em 1989, pela Editora o Globo, que veiculou uma propaganda¹¹ junto à grade de programação que presumimos ser da Rede Globo de TV (também há publicação da Via Lettera 1998/99). Não sei se devido aos 30 anos que a história completou em 2012, mas, nessa data, a Panini no Brasil lança novamente a história, em volume único, sendo que já havia lançado em 2006, em uma edição que conta também com entrevista de Alan Moore, ficha informativa dos autores, um item intitulado “notas e comentário” com explicações acerca do enredo e peculiaridades da trama (que tem nova publicação em 2016).

V de Vingança é uma *Graphic Novel* e parece estar inserida nas considerações emitidas por Will Eisner, ou seja, é uma literatura preocupada em examinar a experiência humana com o recurso de entrelaçamento de palavras e figuras como forma de oferecer a dimensão comunicativa. Minha análise está fundamentada na edição da Panini de 2012. Antes de avançar analiticamente na interpretação da história, quero apresentar algumas características que a versão de 1988 publicada pela Vertigo DC Comics de “V de Vingança” apresenta, e que a edição na edição da Panini foi suprimida.

A Panini apresenta uma edição, digamos assim, “econômica”. Como é uma edição única, as capas da edição de 1988 não aparecem no enredo natural da história, algumas delas são utilizadas como ilustrações de uma parte complementar na qual tem uma entrevista de Alan Moore. Ainda, nessa mesma edição, há uma “capa” de apresentação de cada um dos três tomos que compõem a história. Na edição de 1988, essas “capas” não estão incluídas.

A edição da Panini excluiu todas as páginas de apresentação. Para Will Eisner, essas primeiras páginas funcionam como a introdução da história, sendo uma espécie de trampolim

¹¹ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DU-UjNEzO9w>. Acesso em 26 mar. 2018

para a narrativa, estabelecendo-se como sendo um quadro de referência, pois antecedem as atitudes os e eventos que se seguiram perante a trama da história (EISNER, 2001, p. 62).

Além das páginas de apresentação, foram retiradas também da edição de 1988 os quadros de página. Para Eisner, esses recursos visam mostrar ou ressaltar emoções fortes e complexas, quando suas posturas e gestos são cruciais para a narrativa da história. Assim, a existência ou não de requadro, e sua forma, é indicativo das emoções que se pretende gerar (EISNER, 2001, p. 63).

Para a visualização dessas considerações, exponho as dez capas (Figura 2) que fizeram parte da edição de 1988 da Vertido DC Comics. Abaixo de cada capa, está uma página de apresentação ou quadro de página inteira, recursos utilizados nessa versão que potencializam a sensibilidade e contribuem para a desenvoltura da capacidade analítica interpretativa da história.

Na HQ *V de Vingança*, publicação da Panini, há um adendo à história que é uma entrevista concedida por Alan Moore publicada pela primeira vez na revista Warrior 17, durante a publicação original da História em Quadrinhos em 1983, na Inglaterra (MOORE, LLOYD, 2012, p. 269). O roteirista (Moore) fala de seu trabalho e, em uma das descrições, relata uma carta que recebera de Lloyd acerca de suas ideias e fala sobre como gostaria de abordar, por exemplo, o layout da história, ou seja, os elementos como texto, imagens e formas, e como esses se encontram em um determinado espaço, da mesma forma que aborda em traços gerais como se originou a história e o protagonista de *V de Vingança*.

Nessa entrevista de 1983, há a explicação de que, em parte, a origem da *V de Vingança* está associada à revista, a Hulk Weekly da Marvel, referindo-se ao “O Boneco”, um personagem que o roteirista submeteu em um Concurso de Roteiros da DC Thompson. Boneco era um terrorista que tinha o rosto pintado de branco e lutava contra um Estado totalitário na década de 1980, numa época com tecnologia, robôs e tropas de choque da polícia. Relata Moore que quando surgiu uma proposta da Warrior para uma nova história, este lembrou-se do “Boneco”, porém, ponderou que ambos, tanto Moore quanto Lloyd, não queriam algo tão previsível.

Moore conta que Lloyd, em suas noções, estava preparando um protagonista que operasse clandestinamente dentro da força policial existente, subvertendo-a de dentro (Figura 3). Assim, houve desenhos de trajes baseados no modo como eles viam os uniformes policiais de 1990, havendo um grande V na frente, formado por cintos e tiras anexadas ao uniforme. Embora a ideia fosse legal, ainda era clichê se relacionada a um super-herói, e ainda não era algo novo e diferente.

Figura 3 – Esboço do personagem “V” a partir da ideia do "O Boneco"



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 275.

Figura 4 – “Falconbridge”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 273.

Na opinião de Moore, o “Boneco” falava de um mundo *hi-tech* como o encontrado em *Fahrenheit 451*, ou como o filme de *“Blade Runner”*. Ele afirma que os autores concordavam que estavam no caminho certo, mas ainda não tinham encontrado o que queriam. Moore conta que naquela época a editora *Never Ltd* estava preparando a primeira edição de sua revista em quadrinhos *Pssst*. David Lloyd submete uma amostra de sua HQ, estrelando uma guerrilheira chamada Evelina Falconbridge, com título homônimo à protagonista (Figura 4).

A proposta foi recusada, em todo caso, consideravam que ambos tinham várias ideias mas de difícil emprego na história a ser criada e sem resultados muito tangíveis. Na mesma entrevista, Alan Moore rememora as correspondências trocadas com David Lloyd e descreve que a ideia foi criar um herói que retratasse um Guy Fawkes ressuscitado, com máscara, capa e chapéu cônico. Dizendo que não se deveria queimar o sujeito no 5 de novembro, mas celebrar seu atentado ao parlamento. Moore, sobre isso, diz que embora lhe aborreça, tem que admitir que a genialidade partiu de Lloyd mesmo.

1.3 VIR-A-SER: A ARTE SEQUENCIAL

Uma exegese. É isso o que me proponho a apresentar aqui. Considero que o próprio dicionário supre as expectativas ao atribuir a tal termo a propriedade de ser “uma análise interpretativa minuciosa de um texto ou palavra”. Então, pretendo tomar primeiramente a HQ, isto é, as Histórias em Quadrinhos como objeto de análise a partir de um viés interpretativo do qual seja possível identificar as partes, os elementos constitutivos linguística e estruturalmente dessa arte.

Para adentrar no “universo HQ” e produzir suficientemente a proposta de uma análise interpretativa, recorro ao exame e compreensão aludida a Will Eisner em sua obra *Quadrinhos e a Arte Sequencial*. Mas, diante dos desafios interpretativos inerentes a essa linguagem, arte e expressão, julga-se que além da contribuição de Will Eisner, que tem a primeira edição de sua obra em 1989, se faz pertinente recorrer a outro autor, que foi influenciado pelos *Quadrinhos e a Arte Sequencial*. Trata-se de Scott McCloud, que escreve *Desvendando os Quadrinhos*, em quadrinhos, com publicação em 1993 na sua primeira edição (entre outras obras com mesmo enfoque desse autor).

O objetivo em contrastar esses autores tem tão somente a intenção de, a partir da análise fundamentada em um (Eisner) seja possível uma complementação de outro (McCloud). Os Quadrinhos (EISNER, 2001, p. 5) apresentam-se como um “veículo de expressão, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia”.

Na definição de McCloud, não há propriamente uma refutação dessa definição, mas uma reelaboração, que considera as Histórias em Quadrinhos como “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (MCCLOUD, 1995, p. 9).

No decurso da obra, Eisner emprega uma metodologia discursiva que privilegia a exposição explicativa dos elementos formais que constituem uma HQ, sendo que, com mesma ênfase, exemplifica suas considerações com a exibição comentada e ilustrada de trechos de algumas histórias. McCloud produz uma análise das “Histórias em Quadrinhos” em quadrinhos, nos quais o próprio autor é o protagonista em um enredo que busca definir o que são os quadrinhos e a sua linguagem.

Para a proposta que intenciono empregar, parto de uma reprodução dos aspectos constitutivos da HQ, aos moldes dos autores, mas com a utilização de exemplos a partir da

história *V de Vingança*, o que nos permitirá iniciar um esboço interpretativo da HQ de Alan Moore e David Lloyd.

A leitura da HQ está estritamente relacionada à capacidade sensorial de percepção dos signos linguísticos e a extração de seus significados, com a possibilidade de codificar e decodificar sentidos daquilo que se está lendo. Entretanto, o texto objeto de análise não é propriamente de um texto escrito, mas também é. Como sua leitura, não é exclusivamente de elementos pictóricos, ou seja, relativo à pintura ou a imagem, mas também enseja esta intenção.

Minha leitura é de uma linguagem, uma forma literária, que mistura signos imagéticos e signos gráficos/alfabéticos que se sobrepõem mutuamente formando aquilo a que denominamos Histórias em Quadrinhos, que será tratado aqui como Arte Sequencial, principalmente a partir das contribuições de Will Eisner e Scott McCloud (conjuntamente a contextualização de outros) em relação à leitura da HQ *V de Vingança*”.

Nesses autores, enfatizo um recorte de análise das principais características que os interlocutores leitores encontrarão em uma HQ. Esses elementos foram reunidos em grupos de conjunto de ideias, sendo que cada um demonstra um aspecto constitutivo de algumas especificidades encontradas nessa expressão artística. A proposta intenciona demonstrar uma possibilidade de análise da HQ como forma de expressão artística sequencial pictórica que utiliza ilustrações, desenhos, figuras para contar uma história através de imagens e palavras.

A abordagem intervém nas HQs para compreendê-las em seus aspectos pictóricos, com enfoque na imagem enquanto ícone, entendida (MCCLLOUD, 1995, p. 27) enquanto uma representação de uma pessoa, local, coisa (que iremos tratar como objeto), ou ideia. Exploramos também a linguagem, que é imagem, e que, na perspectiva do letramento, funciona como uma extensão da imagem na narrativa (EISNER, 2001, p. 10).

É conveniente ressaltar que a análise dessas expressões artísticas permeia a constituição imagética e sua linguagem gráfica, e que o olhar sobre o texto atinge a linguagem verbal e seu letramento. Assim, parte-se da constatação explícita de que, nas HQs, imagem e texto não podem ser entendidos como itens desconexos. Pelo contrário, constituem um imbricado sistema “idiomático”, com propriedades específicas e interligadas, a partir das quais pretendemos analisar as características imagéticas e letreias a partir dos elementos que compõe a cena de uma história em quadrinhos.

Nesse sentido, ponderamos: que elementos são esses que compõem uma história em quadrinhos? Na perspectiva macroestruturante, definimos como sendo dois, a imagem e o letramento. Mas essas são dimensões superiores que englobam um conjunto de especificidades. E relação à imagem, essas particularidades demarcam o aprofundamento

explicativo pormenorizado em relação ao ícone (cartum); ao quadro (requadro, enquadrar); ao timing (tempo, espaço, conclusão, sarjeta e transições); e às expressões (rosto e postura). Na abordagem sobre o letreiramento, a compreensão se dá através do texto (narrativa e enredo); da linguagem (balão e onomatopéia) e das combinações (palavras e imagens).

Esse examinar, esse olhar, com essa estrutura de análise, certamente é discutível, como também é inegável que tal abordagem não se constitui e nem intenciona, ser a única possibilidade analítica de uma HQ. Mas, por mais que haja controvérsias, acredito que é uma estrutura que não esgota as formas de ler e compreender estruturalmente essa arte, permitindo uma compreensão ampliada do que se chamou de os principais elementos imagéticos e de letreiramento que compõem uma História em Quadrinhos (Quadro 1).

Quadro 1 – Os principais elementos imagéticos e de letreiramento que compõem uma História em Quadrinhos.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A imagem parece estar assim compreendida como “uma representação de uma pessoa, local, objeto ou ideia”. McCloud explica que, em se tratando da estrutura de uma HQ, as imagens que comumente usamos para representar ideias, ciências, comunicação, são ícones, e estes apresentam-se como figuras, imagens criadas para se assemelharem a seus temas (MCCLLOUD, 1995, p. 27).

Define ainda a existência de ícones não-pictóricos e faz uma distinção entre esses e as figuras (MCCLLOUD, 1995, p. 28). Em relação aos ícones não-pictóricos, adverte que o seu significado é fixo e absoluto, sua aparência não afeta seu significado porque representa ideias invisíveis. Entretanto, nas figuras, o significado é fluido e variável, de acordo com a aparência, pois há um nível de abstração que varia em relação à correspondência do representado e o real.

E é desse imbricado “sistema” de correspondência entre o objeto (que por ser uma coisa, ideia, pessoa, local) e a sua representação por meio de ícones, isso é, imagens criadas, chamadas de figuras, que temos, nas HQs, um ícone chamado de cartum. Tal expressão designa uma “forma de amplificação através da simplificação”, uma forma de abstração de um objeto e uma criação representativa desse, reduzindo a imagem ao seu “significado” essencial. Com tal procedimento técnico/artístico, um artista pode ampliar esse significado de uma forma impossível para uma arte realista (MCCLLOUD, 1995, p. 30).

Presumo importante incluir nessas considerações o poder ou a capacidade que o cartum possui de “concentrar nossa atenção numa ideia” e a “universalidade da imagem do cartum, quando mais cartunizado é um rosto, mais pessoas ele pode descrever” (MCCLLOUD, 1995, p. 31). Esse poder é gerador de um processo de identificação do espectador/leitor aos personagens da história, combinação essa que permite aos leitores adentrarem através de um envolvimento emocional em: paisagens, cenários, personagens, uma espécie de conjuntos de linhas para ver e ser (MCCLLOUD, 1995, p. 42-43). Esse processo de identificação se efetiva mediante a participação “simbiótica” dos envolvidos. De um lado, os espectadores/leitores, e, de outro, os por ora chamado criadores dos ícones. Mas esses ícones só existiram através da intermediação, da ligação ou até da relação desses sujeitos.

Figura 5 – A imagem enquanto ícone na perspectiva da figura e do cartum.



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. (Respectivamente: Capa, miolo e quadros p. 20.)

Em relação ao exposto, qual pode ser a relação dessas referências na HQ *V de Vingança*? Tal questionamento será contraposto às imagens relacionadas (Figura 5) como forma de ilustrar, por meio de exemplos, como tais considerações podem ser identificadas nessa HQ.

Na perspectiva da compreensão da imagem enquanto ícone a partir da figura e do cartum, posso considerar que, em relação à Capa, temos o título da obra, a identificação dos autores e o rosto do protagonista. E me parece a existência de um princípio de concentração em uma ideia com possibilidade de universalização que se relaciona à questão da amplificação através da simplificação, pois, ao não representar um sujeito específico, representa todos que a ele se identificam e lhe atribuem significado.

Logo após a capa, ainda nas páginas de apresentação da obra (o que chamo de miolo), temos a apresentação de um ícone que será adotado pelo personagem na trama da história. Em deferência a essas discussões apresentadas no pensamento de McCloud, podemos dizer que isso não é uma ideia. Como no quadro seguinte, que retrata uma cena da Galeria das Sombras, não são livros, e, no quadro posterior, não é uma Jukebox.

São figuras que representam pessoa, ideias e objetos, nada mais do que imagens criadas para se assemelharem a seus temas. Se, ao invés de figuras estivessem olhando para fotos ou desenhos realistas, por exemplo de um rosto, veriam ele como o rosto de outra pessoa. Mas supondo o caso de uma representação cartunizada, essa figura produziria um efeito que lembra o ver a si mesmo, e, com isso, experienciando uma existência de ser o personagem em suas ideias e vivências.

Então, como julgo ter demonstrado (Figura 5, quadro 3, especialmente), os livros na estante, ou prateleira, não são propriamente livros, são uma representação que comunica uma ideia visual. Mas, para além dessa constatação já evidenciada, a questão talvez seria entender. Por que esses objetos estão na narrativa? O que comunicam?

A proposta é realizar um exercício interpretativo buscando compreender esses sentidos, nuances, significados, representações, envoltos em uma perspectiva de indícios que induzem à crença que tais objetos estão presentes por reforçarem certos traços característicos da própria trama de *V de Vingança*¹². Conduzirei essa reflexão identificando e analisando cada obra

¹² Essa interpretação respalda-se em informações extraídas de um número variado de anotações sobre a série “V for Vendetta”, *V de Vingança*, de Alan Moore, realizadas na Universidade Estadual do Noroeste da Louisiana, em uma turma do Curso de Graduação em Pesquisa Literária em 1994. Fonte: <http://www.mortesubitainc.org/miscelania/textos-diversos/v-de-vinganca-guia-de-referencias> (acesso em 20 out. 2016)

disposta na estante, da direita para esquerda, iniciando na primeira fileira de livros e prosseguindo para subsequente.

Na primeira fileira, temos as obras *Frankenstein*, *Gulliver's Travels*, *Decline and Fall of...?*, *Essays of Elia*, *Don Quixote*, *Hard Times*, *French Revolution*, *Arabian Nights Entertainment* e *Faust*. Na seguinte, *The Odyssey*, *V*, *Doctor No*, *To Russia With Love*, *Illiad*, *Shakespeare*, *Ivanhoe*, *The Golden Bough* e *Divine Comedy*.

Realizada a identificação, passo à análise. *Frankenstein de Mary Shelley*, história de ficção científica, trata da temática da criação do homem e de como essa se transforma em algo além de seu poder de controle. “V”, em certa forma, é o resultado dos acontecimentos em Larkhill, e surge dos experimentos realizados nesse Campo de Readaptação, que se volta contra o sistema, o qual não tem poder de controlá-lo.

As *Aventuras/Viagens de Gulliver, Gulliver's Travels*, é um romance utópico escrito em 1726 por jonathon Swift. *Decline and Fall of...?* provavelmente seja *A História do declínio e queda do Império Romano*, coleção de seis volumes escrita entre 1776 a 1788 por Edward Gibbs. O que se pode dizer? “V” também quer destruir um “império”.

Essays of Elia, Ensaios de Elia, de Charles Lamb, foi publicado originalmente em 1923, em forma de livro que reunia os então ensaios, os quais são considerados pessoais, sensíveis e profundos. *Don Quixote*, obra homônima ao personagem principal, o “engenhoso fidalgo” que vive delirantes aventuras com seu escudeiro Sancho Pança, foi escrita entre o final do século XVI início do XVII, com autoria de Miguel de Cervantes. Seu herói, um caricatural cavaleiro romântico, é um idealista. No caso do “V”, o personagem é um anti-herói, que não é uma pessoa, mais uma ideia.

De Charles Dickens, *Hard Times (Tempos Difíceis)* é um romance de 1854, era da Inglaterra Vitoriana. O autor parecia estar perplexo com as circunstâncias históricas e sociais de seu tempo. No contexto de uma Inglaterra da Revolução Industrial, identifica a mudança que essa nova ordem trouxera, a disparidade entre os mais abastados e a “mão”, ou seja, os trabalhadores.

Famoso poema de Goethe, *Faust (Fauto)* conta a lenda do doutor que barganha com o Diabo, (o que considero referência fundamental para compreender algumas peculiaridades na trama de *V de Vingança* que será melhor explorada oportunamente). *French Revolution* relaciona-se ao processo revolucionário desencadeado na França, a Revolução Francesa. Sem autor identificado, a obra pode se referir a qualquer história referente a esse acontecimento.

As mil e uma noites, ou *Arabian Nights Entertainment*, trata-se de uma coleção de histórias folclóricas originais da Índia, que migrou para Pérsia e Arábia. *The Odyssey*, ou *A*

Odisseia, é, ao lado de *Ilíada*, um dos mais importantes poemas épicos gregos. Escritos por Homero, o primeiro narra a história do retorno para casa de Odisseu, Ulisses para sua terra natal, a Ilha de Ítaca depois da Guerra de Tróia, e o segundo, *Ilíada*, a própria guerra dos helenos contra os troianos.

V, romance escrito por Thomas Pynchon em 1963, combina em seus textos: história, ciência, filosofia, psicologia com personagens paranoicos e metáforas científicas. Em *V* de Pynchon, entre histórias paralelas, está a missão para descobrir a identidade de uma mulher chamada V. Em *V de Vingança*, existe uma familiaridade na trama em relação ao desejo de se descobrir quem é o personagem “V”, como também na combinação de áreas do conhecimento a ficção distópica de uma Inglaterra pós apocalíptica.

Ian Fleming, ex-agente da inteligência britânica, escreveu romances de espionagem. “V” possui dois em sua estante. Um é *Doctor No*, de 1958, que foi adaptado para o cinema criando o aclamado agente britânico James Bond. O outro livro da estante de “V” é *To Russia With Love*, com mesma temática.

Shakespeare é um, aclamado escritor do período elisabetano, dramaturgo de peças de teatro cujos trabalhos são considerados obras clássicas do renascimento humanista. “V” parece ser um apreciador de suas obras, tanto que algumas de suas falas são legítimas deferências à obra de Shakespeare.

Ivanhoe, por sua vez, é um romance histórico de Sir Walter Scott, escrito em 1820. E finalizando, mais dois livros, um de James G. Frazer, obra sobre superstições primitivas publicada primeiramente em 1890, *The Golden Bough*; e o outro, *Divine Comedy*, a *Divina Comédia*, obra-prima da literatura italiana, escrita por Dante Alighieri, que trata da viagem do autor através da vida após a morte.

Se nem todas obras podem ser associadas diretamente à trama da HQ *V de Vingança*, tendo sido possível identificar a relação apenas com algumas, evidencio que a biblioteca construída por “V” com exemplares que delineiam variados gêneros literários pode comunicar determinadas ideias, sentidos, significados, quando essas estão relacionadas a determinados personagens específicos. Quem é “V”? Um enigma a decifrar. Ou continuar justamente como enigma, pois, se decifrado, deixaria de sê-lo.

Retornando a uma discussão mais “técnica”, mestre Eisner, título que mantém em diversos comentadores, reconhece que a função da arte em quadrinhos é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras (EISNER, 2001, p. 38). Para isso, defende, deve ocorrer um encapsulamento, uma captura dos eventos representados no fluxo na narrativa na compondo segmentos sequenciados, a esses segmentos nomeamos quadrinhos.

Os quadrinhos expressam a passagem do tempo, o enquadramento das imagens, o movimento através do tempo, a contenção de pensamentos, ideias, ações, lugares (EISNER, 2001, p. 38). Assim, os quadrinhos lidam com amplos e diversificados elementos constitutivos do diálogo a partir do fenômeno da capacidade codificadora cognitiva e perceptiva.

Em outra percepção (MCCLLOUD, 1995, p. 94), os quadrinhos, ou, tido de outra forma, o quadro, demonstra(m) um único painel em um momento no tempo. E nesses inúmeros momentos congelados nos quadros, nossa percepção enquanto leitores preenche os interpostos estáticos, criando a ilusão de tempo de movimento.

Por sua vez, o requadro (EISNER, 2001, p. 44) configura-se como a moldura dentro da qual se colocam objetos e ações, sendo esse também utilizado como parte da linguagem “não verbal” da arte sequencial. Exemplificando, ações com requadros regulares com traçado reto indicam que as ações estão no presente; alterações no traçado do requadro podem indicar mudança de tempo ou deslocamento cronológico, que podem ser vistas como lembrança até pensamentos.

A ausência de requadro, por sua vez, pode ser a expressão de que o tempo é ilimitado. No caso da ausência do requadro, isso é, de moldura no quadro, esse pode expressar algo da dimensão do som e do clima emocional em que ocorre ação contribuindo para a ambientação da narrativa como um todo em seu desenvolvimento na página.

Em *V de Vingança*, há uma uniformidade ao que se refere aos quadros, eles estão quase que todos padronizados em um formato de retângulo e os requadros apresentam traçado fino e linear rígido. No início de cada tomo que compõe a história, Moore e Lloyd optaram pelo que poderíamos chamar de página de apresentação¹³.

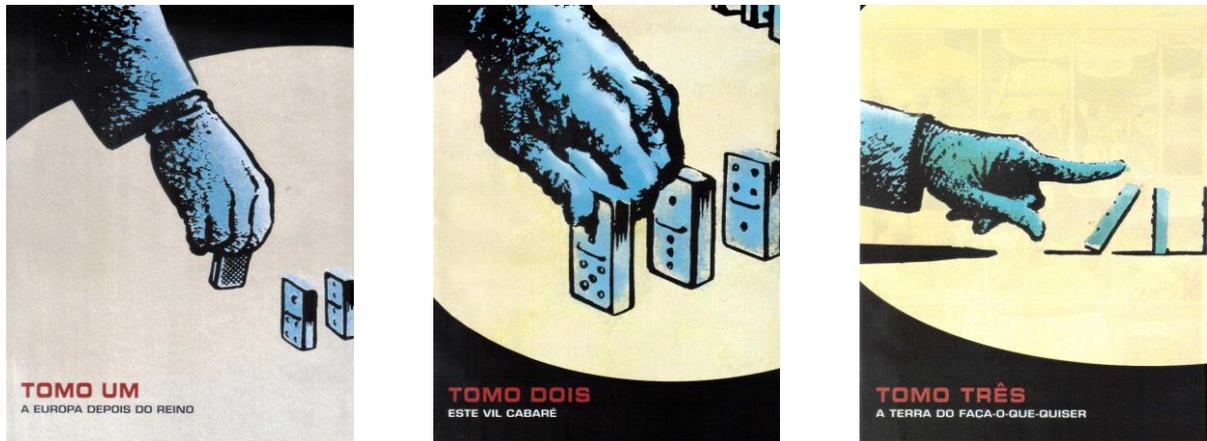
Para Eisner, essa primeira página funciona como uma introdução, um trampolim para a narrativa, e prepara os eventos que se seguem, ela pode estabelecer um “clima” de envolvimento emocional, despertando interesse pela narrativa (EISNER, 2001, p. 62). Também podemos associar essa ausência de moldura de requadro na página àquilo que McCloud chama de “sangramento”, que é marcado pela tendência de alargar a cena, como se o leitor atravessasse a barreira da moldura, devido à sua inexistência (MCCLLOUD, 2008, p. 162-163).

Cada um dos tomos tem um título, o primeiro é a “Europa Depois do Reino”, que apresenta os personagens situando-se no mundo em que vivem; segundo, “Este vil cabaré”, que aprofunda a abordagem nos personagens coadjuvantes, mas centra-se em torno de Evey Hammond; e o terceiro, “A terra do faça-o-que-quiser”, que pretende ser o clímax em que as

¹³ Fixando a compreensão a partir da edição brasileira de *V de Vingança* e não nos originais.

ideias lançadas e os personagens apresentados se convergem na história, atingindo seu desfecho (Figura 6).

Figura 6 – Os três tomos da HQ *V de Vingança*



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 9, 89, 183.

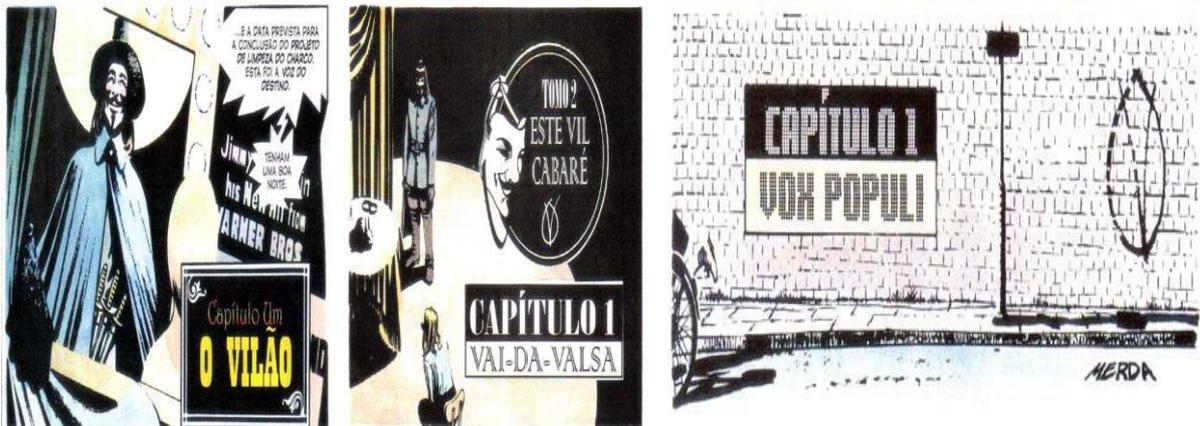
Há uma intensidade nas cores que se intensificam na circunferência em cada um dos tomos. Elas vão se tornando mais saturadas, o que transmite a sensação de atividade e movimento. Todas as três imagens representam o personagem “V”, que, em um plano de distância média, percebe-se somente parte do ambiente em que está localizado, focalizando na ação que está desempenhando.

Mas não é só isso, sua ação demonstra a montagem de dominós, sendo que, na primeira página, observa-se duas peças colocadas e outra sendo ajustada pelo personagem. Na segunda, continua a ajustes das peças, mas, no canto superior direito, é percebida a existência de outras já posicionadas. Já no terceiro tomo, tem-se o ato derradeiro de derrubá-las. Quem sabe, seja prazeroso pensar que cada expressão artística da história foi meticulosamente planejada com a finalidade de gerar as mais diversas sensações nos expectadores.

Outro detalhe da HQ *V de Vingança* é a existência de quadros sem requadros, mas só em momentos específicos da trama, quais sejam os inícios de capítulo dentro de cada um dos tomos (Figura 7)¹⁴. Essa característica pode ser explicada em razão de que, por estarmos tão acostumados ao retângulo padrão, um quadro sem contorno pode assumir uma qualidade atemporal. Nesse sentido, essa sensação de atemporalidade permanece na mente do leitor e sua presença pode ser sentida nos quadros seguintes (MCCLLOUD, 1995, p. 102).

¹⁴ Na versão do selo Vertigo da DC Comics de 1988, temos, ainda, além dessas características, alguns quadros de página que estão inseridos na apresentação dos capítulos e entre o enredo na narrativa gráfica.

Figura 7 – Os três primeiros capítulos de cada um dos tomos



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p 12, 97, 191.

Nas histórias em quadrinhos, será no interior do quadro em si e nos subsequentes que se desenrola a ação narrativa. O que isso revela? O dispositivo de controle na arte sequencial. O artista tem que prender a atenção do leitor e ditar a sequência que ele seguirá na narrativa (EISNER, 2001, p. 41).

Para isso, os artistas valem-se do enquadramento, como se fossem ângulos de uma câmara que indicam ao leitor a visão periférica que este terá da cena, condicionado pela construção gráfica do quadrinho. Eisner esclarece isso considerando que o quadrinho usado pelo artista “captura” ou “congela” um segmento daquilo que é, na realidade, um fluxo ininterrupto de ação (EISNER, 2001, p. 38-39)

De forma geral, o enquadramento serve para “enquadrar”, cercar, conter, incluir, prender. Isso através de planos ou ângulos narrativos que podem abranger generalidade como representações que ajudam a estabelecer o local da cena com seus cenários, paisagens, pessoas; ou destacando detalhes dos mais variados de indivíduos ou objetos; ou planos bem aproximados que fitam o rosto de um personagem; ou ainda, planos mais afastados com um ou mais personagens focando a imagem na altura do busto ou ombros, entre outras tantas possibilidades.

Outro aspecto de relevância para a compreensão das história em quadrinhos é o *timing*, e o modo como sua percepção é feita por intermédio de recursos que ajudam a apresentar uma ação, ideia a partir de um tempo e um ritmo, que pode ser traduzido como “cronometragem”, que nada mais seria do que “aferir” a duração de um acontecimento, experiência, fenômeno, atividade. Isso pressupõe uma habilidade do artista em escolher o que cria identificação com a experiência do leitor, aplicando isso na percepção de um tempo, espaço, que seja possível a realizações de conclusões, abrangidas nas transições dos quadros, juntamente com os elementos que o compõem: imagens e palavras.

O *timing* se configura como o fenômeno da duração e da sua vivência, que é uma dimensão essencial da arte sequencial (EISNER, 2001, p. 25). No universo da consciência humana, o tempo se combina com o espaço e o som numa composição de interdependência, na qual concepções, ações, movimento e deslocamentos possuem um significado e são medidos através da percepção que temos da relação entre eles.

A habilidade de expressar o tempo é decisiva para o sucesso de uma narrativa visual (EISNER, 2001, p. 26), e a dimensão da compreensão humana nos torna capazes de reconhecer e de compartilhar emocionalmente a surpresa, o humor, o terror e todo âmbito da experiência humana. Nesse teatro da nossa compreensão, o narrador gráfico exercita a sua arte. Em seu cerne, o uso sequencial de imagens tem o intuito de expressar o *timing*, que é o uso dos elementos do tempo para a obtenção de uma mensagem ou emoção específica. Isso, para os quadrinhos, torna-se um elemento fundamental.

O *timing* refere-se ao modo como ocorre a percepção do tempo e espaço a partir do ordenamento das partes constituintes de uma HQ. McCloud pondera que esse fenômeno de observar as partes, mas perceber o todo, tem um nome, e ele é chamado de conclusão (MCLOUD, 1995, p. 63). A conclusão aqui empregada não possui a acepção de término ou finalização; é muito mais significada no sentido de chegar a uma decisão a um resultado, após uma observação.

A conclusão é essencial aos meios de comunicação, mas principalmente nas HQs, já que o público é um colaborador consciente e voluntário. Ou seja, o *timing* se dá através da leitura do espectador, que deve seguir certo fluxo determinado da esquerda para a direita, de cima para baixo, decodificando imagens e textos.

McCloud acrescenta ao que foi dito que a “conclusão é o agente de mudança, tempo e movimento” (MCLOUD, 1995, p. 65). Essa conclusão é potencializada pela captura pelo leitor de duas imagens distintas em que ele transforma em uma única ideia, isso devido à estrutura das HQs que estão dispostas em quadros sequenciais com intervalos entre si, os quais recebem o nome de sarjeta (MCLOUD, 1995, p. 66). As sarjetas seriam o lugar da imaginação humana que propicia a justaposição dos quadros na produção de sentido.

Os quadros das histórias fragmentam o tempo e o espaço, oferecendo um ritmo recortado de movimentos dissociados. Mas a conclusão nos permite conectar esses movimentos e concluir mentalmente uma realidade contínua e unificada (MCLOUD, 1995, p. 67). Mas o autor também descreve que, em um sentido restrito, quadrinhos são conclusão, pois se a iconografia visual é o vocabulário das histórias, a conclusão é a sua gramática.

Diante da metáfora, os quadrinhos como vocabulário seriam a codificação da totalidade de um sistema idiomático que se utiliza de imagens e palavras justapostas em sequencial deliberada para contar uma história. Enquanto gramática, os quadrinhos “prescreveriam” um conjunto mais ou menos sistemáticos de regras descritivas e normativas que possibilitariam o uso correto deste sistema idiomático.

Nos quadrinhos (MCCLLOUD, 2008, p. 10), a história precisará assumir a forma de imagens em sequências. Para que seja lida e entendida, há a exigência de um constante fluxo de escolhas em relação a imagens, sendo assim, as conclusões em certa medida podem ser determinadas pelo artista que conduz os nexos entre causa e efeito ao escolher o momento, o enquadramento, as imagens, o fluxo, que se apresentam como situações que determinam a narrativa da história.

Quadro 2 – Tipos de transições de um quadro para outro, sua representação gráfica e circunstâncias comumente utilizadas.

Tipos de transições	Forma de representação	Circunstâncias
Momento a momento	Uma única ação retratada em uma série de momentos	São úteis para retratar a ação aumentando o suspense, capturando pequenas mudança e criando um movimento cinematográfico na página.
Ação a ação	Um único sujeito (pessoa, objeto...) em uma série de ações. Apresenta um único tema em progressão. O cartunista escolhe um momento por ação de modo que cada quadrinho contribua para levar o enredo adiante.	São eficientes ao concederem um ritmo que contribui para a condução do enredo.
Sujeito a sujeito	Uma série de sujeitos alternados dentro de uma única cena. Permanecendo dentro de uma cena ou ideia. Que exigem um grau de envolvimento necessário para o leitor dar sentido a essas transições.	São igualmente eficientes para levar a história adiante, alternando os ângulos do leitor conforme o necessário.
Cena a cena	Transições entre distâncias significativas de tempo e/ou espaço.	Podem ajudar a contar a história em extensões diferentes, permitindo ainda assim diversos intervalos de tempo e uma variedade de locais.
Aspecto para aspecto	Transições de uma a outro aspecto de um lugar, ideia ou estado de espírito.	Estabelece um olho migratório sobre diferentes aspectos de um lugar, ideia ou atmosfera.
Non-sequitur	Uma série de imagens e/ou palavras aparentemente não relacionadas e absurdas.	Não oferece nenhuma sequência lógica entre os quadros.

Fonte: Mccloud (1995, p. 70-72) e Mccloud (2008, p. 14-17)

Dependendo do que o artista quer contar, deve recorrer a escolhas específicas, relacionadas à forma, aos realces de tempo, de expressividade, gestualidade e à postura, a fim de desencadear sensações que os espectadores – ou leitores – experienciassem. Com esse intuito, o artista dispõe para a composição de sua trama de estratégias gráficas que visam ao interligamento dos quadros, permitindo a percepção da figuram em movimento sobre um cenário contínuo (MCCLLOUD, 1995, p. 114).

O que isso significa é que, em cada um dos quadrinhos, o enredo e a história são conduzidos adiante. Mas se o artista precisar saltar para um evento chave? Se preferir concentrar-se em momentos menores e contar uma história com mais detalhes? Se desejar chamar atenção para diálogos, ou quem sabe rostos, gestualidades, posturas? Para isso, existem certos tipos de transições entre os quadrinhos, que, conforme a necessidade, se adequam às circunstâncias que pretendem ser representadas. Essas são conhecidas como transições de um quadro para outro e podem ser caracterizadas de seis formas diferentes (Quadro 2).

No primeiro exemplo, temos as transições “momento a momento”, definidas como uma única ação retratada em uma série de momentos, o que cria uma ambientação favorável à expectativa do que estava por vir. Como na sequência (Figura 8), nessa “V”, aprisiona Prothero e o leva para a Galeria das Sombras, seu lar, trancando-o em um quarto, fecha a porta, e há uma sucessão de quadros demonstrando a trajetória em que se sobe os degraus até ficar diante de outra porta, abrindo-a e encontrando Evey.

Figura 8 – Transição momento a momento em *V de Vingança*



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 26-27

Na cena representada (Figura 9), Delia Surridge chega em sua casa, não sabemos como, mas o veículo estacionado em frente à casa me induz à conclusão que ela tenha vindo nele. Entra. Embora não se veja ela entrando, esse efeito imaginativo é realizado pela sarjeta que

separa o primeiro quadro da imagem do segundo, produzindo movimento à cena. Ao lado, onde ela deixa do casado possivelmente há um espelho, pois, quando do quadro três, ela está defronte a ele, dá para perceber a escada atrás dela projetada no espelho. Dirige-se ao próximo cômodo da casa e senta-se no sofá, sempre que visível, sua expressão facial tem traços de reclusão e internação de sentimentos ou de lembrança de acontecimentos. Tal descrição ilustra a transição “ação a ação”. Nesse caso, uma única pessoa realiza diversas ações a partir de um único tema ou circunstância que era o chegar em casa. E, como percebido, conduzem o enredo da história em um ritmo em que ocorre a progressão das ações.

Figura 9 – Transição ação a ação em *V de Vingança*



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 69

Já como é visualmente percebido, há uma variedade de personagens, todos eles em uma única cena, caracterizando a transição “sujeito a sujeito” (Figura 10). No primeiro quadro, tem destaque o púlpito do Bispo Anthony Lilliman, nos seguintes, as pessoas presentes na missa celebrada por ele, alguns em sinal de resignação, outros talvez demonstrando impaciência. A cena ocorre na Abadia de Westminster, o leitor dá sentido às transições de quadros, percebendo as cenas de ângulos diferentes, mas em um mesmo espaço em uma temporalidade que se movimenta através da cena.

Outro exemplo de transição é a sequência de três quadros (Figura 11), que demonstra os recursos “cena a acena”. Nessa, o inspetor Finch conversa com o chanceler da Inglaterra, que governa o país de forma ditatorial, Adam Susan. Finch relata ter encontrado na casa da Dra. Delia Surridge uma agenda em que ela registrou o período de tempo que trabalhou como pesquisadora no campo de readaptação de Larkhill. Finch inicia a leitura da agenda para o chanceler e os quadros que se seguem são as imagens dos relatos contidos na agenda, ou seja, não acontecem exatamente naquele momento porque são ações do passado.

Mas é como se houvesse a visualização mental do ocorrido por parte dos personagens envolvidos na cena, e o leitor consegue embarcar juntamente com o Sr. Finch e o chanceler Sutler nessa trama. As transições demonstram uma distância temporal e de espaço entre a origem da fala que narra a história do diário e aquilo que é representado. As palavras descrevem o conteúdo da agenda, as imagens a ilustram, mas ambos personagens estão na sala do chanceler, com exceção do leitor, que vaga pela visualização do imaginado da oralidade que descreve os acontecimentos ocorridos.

Figura 10 – Transição sujeito a sujeito em *V de Vingança*



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 46

Figura 11 – Transição cena a cena em *V de Vingança*



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 82

Na transição de aspecto para aspecto (Figura 12), se estabelece uma espécie de um olho migratório sobre diferentes aspectos de um lugar, ideia ou estado de espírito, entendido como a situação emocional em que o indivíduo de encontra. Fica evidente a percepção desse “olho migratório”. O chanceler encontra-se em um carro. No primeiro quadro, podemos perceber a imagem como sendo do próprio Adam Sutler, que olha as pessoas pela janela do veículo.

Sentimos o entusiasmo das pessoas não só em suas feições mas na gestualidade, que acenam para o chanceler com as bandeiras do grupo fascista no poder “Nórdica Chama”.

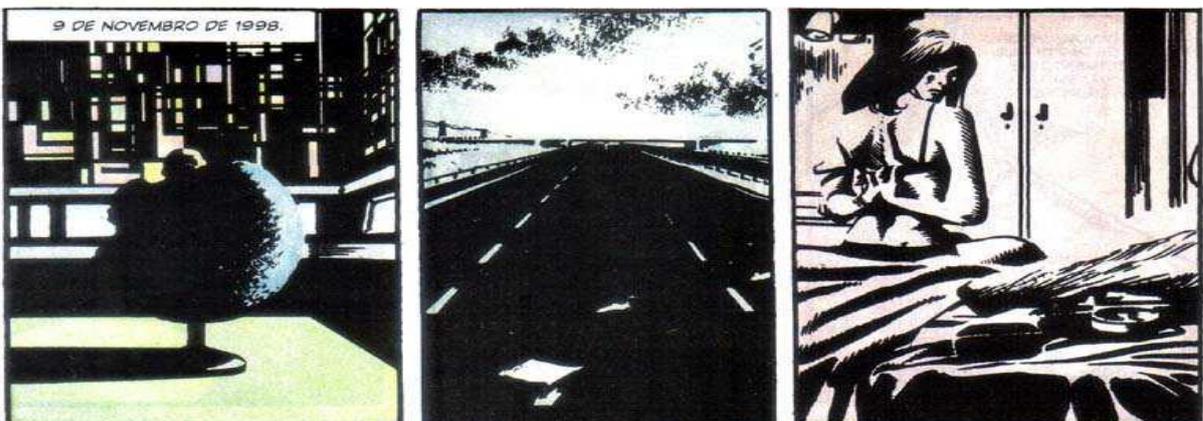
Figura 12 – Transição aspecto para aspecto em “V de Vingança”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 234

No segundo, o leitor visualiza a imagem como se estivesse dentro do carro ao lado do chanceler, percebe a rispidez de seu semblante, a aspereza na atitude de indiferença diante da manifestação do público. Ao final desse olhar migratório, é como se o leitor estivesse olhando pelo para-brisas do veículo, identificando a existência do motorista. Mas pode ficar em suspeita sobre essa afirmação, pois a pessoa representada está no lado direito do carro, então, pelo “chapéu”, pode ser um segurança e o motorista está no outro lado. Mas se tratando de uma história ambientada na Inglaterra, conclui é que o motorista, uma vez que o volante/direção é fixado no lado direito do carro. Confirma os sentimentos do chanceler visto agora frontalmente e não de perfil, e, pelo vidro traseiro do carro, observa a extensão da multidão que se encontra na rua.

Figura 13 – Transição non-sequitur em *V de Vingança*



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 226

Por fim, a transição “non-sequitur” (Figura 13) que, a princípio, não poderia ser ilustrada a partir da história em quadrinhos do *V de Vingança*, por considerar-se que não há a existência dessa na narrativa. Mas, se pegarmos e fracionarmos alguns quadros e não analisarmos esse no contexto geral em que a sequência gráfica foi criada e apresentada na narrativa, é possível compreender as imagens como sem uma sequência lógica entre os quadros, aparentemente absurdas e não relacionadas com o representado.

Nos quadrinhos, os personagens e objetos podem ser muito mais do que meras imagens, o modo que está figurado pode dizer muito a seus leitores na compreensão de McCloud dessa arte a postura e as expressões, mesmo que os personagens estejam calados e em uma angulação que os lança ao fundo da cena, podem transmitir um mundo de informações sobre emoções e atitudes (MCCLLOUD, 2008, p. 28).

Pense! Um pequeno detalhe na roupa, um trejeito recorrente, um olhar enigmático, objetos com que os personagens se relacionam, lugares que frequentam. Livros, junkebox, obras de arte, podem produzir uma áurea identitária ao personagem, reforçando e reproduzindo emoções.

Nesse sentido, há uma afirmativa no pensamento de McCloud acerca do conteúdo dramático da história em quadrinhos. O autor pondera que esses podem variar de intensidade a partir de técnicas visuais de: profundidade, distância, proximidade e contraste entre ambas. Podem ocorrer variações de formato, tamanho e ausências nos quadros e requadros. Realizações de contrastes gráficos, usando justaposição de cores, formas, brilho, feições, poses, expressões (MCCLLOUD, 2008, p. 45-47).

Nestas três últimas sentenças: feições, poses e expressões, sejam elas faciais ou corporais, sustenta-se o ultimato que McCloud realiza ao considerar que criar na mente do leitor a imagem de um ser humano é fácil, destacando que, para isso, são necessárias poucas linhas. Mas, para criar uma pessoa específica, com uma aparência exclusiva, com sonhos, desejos, esperança, ideologia, só as poucas linhas já não são suficientes (MCCLLOUD, 2008, p. 61).

Conforme Mccloud, um personagem deve apresentar um design que demonstre a distinção de sua personalidade; expressões faciais, com a possibilidade de retratar emoções com precisão; e, linguagem corpórea, da forma que toda figura tenha uma história a contar. Decorrente disso, há algumas qualidades que alguns personagens devem apresentar, principalmente os protagonistas ou antagonistas, de modo que, para aqueles que tenham uma aparição singular na trama, talvez não haja a necessidade de tamanha preocupação (MCCLLOUD, 2008, p. 62).

Orientado ainda pela obra *Desenhando Quadrinhos*, (MCCLLOUD, 2008, p. 63-103) destaca que essas qualidades resumem-se à presença de uma vida interior. Cada personagem precisa de uma personalidade; traços expressivos que retratam as várias tendências de linguagem visual entre os significados que podem ser extraídos da face, do corpo e dos padrões de fala. Sobre a face, ela constitui expressões que não se consegue omitir facilmente, exprime uma forma compulsiva de comunicação visual que todos usamos. E em relação ao corpo, assim como o rosto, ele expressa uma boa parte do que ocorre emocionalmente, que é visível externamente; os corpos podem transmitir uma linguagem de identificação dos personagens e seus sentimentos.

É possível afirmar a existência de uma linguagem corpórea em que a gestualidade e a postura favorecem a identificação do estado emocional em que se encontra o personagem, como timidez, derrota, vergonha, que a postura será curvada com os ombros caídos para frente. Ou como uma posição ereta, arrumada, com costas contraídas fazendo com que o peito fique para fora e o rosto levemente levantado, deixando o queixo em evidência, o que simbolicamente transmitirá as ideias de força, confiança e coragem.

Outros esclarecimentos sobre a expressividade da anatomia humana são encontrados na obra *Quadrinhos e arte sequencial* (EISNER, 2001, p. 104), como a exposição compreensiva de que, nos quadrinhos, a postura do corpo e o gesto têm primazia sobre o texto. A maneira como são empregadas essas imagens modifica e define o significado que se pretende dar às palavras, indica nuanças de emoção e dá inflexão audível à voz do falante.

Um gesto, ou uma postura, um rosto, são geralmente idiomáticos e estão condicionados a determinantes culturais e a uma rede de significações que concedem inteligibilidade às expressões produzidas pelo corpo. Nos quadrinhos, a partir de uma sequência, deve ser possível identificar o significado pretendido com as expressões visualmente, ou lhe acrescentado texto, como onomatopeia.

Mas como agrupar essas observações que dizem respeito à criação de arte, à imagem, a uma criação escrita, ao letreiramento, para que, dessa justaposição, surja um quadrinho. Escrever um quadrinho é compreender as duas funções de forma entrelaçadas (EISNER, 2001, p. 122). Escrever, nesse sentido, é conceber uma ideia, a disposição de elementos de imagem e a construção da sequência da narração e da composição do diálogo.

Esse processo justaposto de imagens e palavras, conjuntamente à história propriamente dita, se entrelaça à perspectiva de uma narrativa, ou seja, ao que ela conta e à forma como isso é contado, um enredo. Isso expressa que, na arte sequencial, as duas funções (imagens e

palavras) estão irrevogavelmente entrelaçadas, sendo a arte sequencial “o ato de urdir um tecido” (EISNER, 2001, p. 122).

Tal metáfora é apropriada acerca da compreensão da narração de uma história, pois esse contar pressupõe uma articulação entre: personagens, acontecimentos, tempo e espaço, onde estes componentes seriam como “fios” que, ao se entrelaçarem, vão se emaranhando, se tramando, formando um tecido, um texto.

Esses personagens participam da narrativa, interagem com o leitor, ocupam relevância na trama, quer sejam eles protagonistas ou antagonistas, quer sejam acessórios, como os secundários. Os acontecimentos, os destroços da guerra nuclear, a ascensão ao poder do grupo fascista. A temporalidade retratada no momento em que ocorrem os fatos, manhã, tarde, noite, 5 de novembro, a hora exata, futuro não muito distante. A espacialidade, é o lugar em que a trama se passa, Inglaterra, Londres, na Galeria das Sombras, no Parlamento, no campo de readaptação de Larkhill.

Assim a “roca de fiar” produziu fios, e, desses, surgiu um tecido, mas de um tecido podem surgir diversas peças de vestuário, cardigãs, vestidos, blusas, regatas, camisetas, calças, do mesmo modo que, de um texto, podem surgir histórias sobre amor, sacrifício, revolta, traição, vingança. Ao passo que a narrativa constitui o conjunto que localiza e informa, existe a sucessão de acontecimentos que constituem a ação, que é o enredo.

No enredo, estão os conflitos experienciados pelos personagens que capturam e encapsulam o leitor em torno dos fatos apresentados e do fluxo de desenvolvimento da história, os acontecimentos em sucessivas transformações permitem perceber o sentido a qual se trata a história. Esse sentido será produzido, na medida em que se apresentam os fatos iniciais, e os personagens da trama, situando-os em um tempo e espaço; evoluindo para uma sucessão de acontecimentos em que o conflito entre os personagens se desenvolvem; preparando o leitor para momentos chaves de em que os conflitos atingem a culminância de tensão e atingem seu desfecho, seu final, que poderá ser cômico, trágico, dramático, revelado ou quem sabe surpreendente.

Na abordagem sobre o letreiramento, a compreensão se dá através do texto, entendido primeiramente como narrativa e enredo. Mas sendo o letreiramento a linguagem das histórias em quadrinhos, duas características em relação a esse critério destacam-se: o balão e a onomatopeia. Para Eisner, o balão é um recurso extremo, que tenta captar e tornar visível um elemento etéreo, que é o som (EISNER, 2001, p. 26). Moacyr Cirne, em *A explosão criativa dos quadrinhos* (CIRNE, 1970, p. 19), considera que o balão é uma das principais características

criativas dos quadrinhos, tendo diversos formatos (circular, retangular) e destaca que, em seu interior, se encerram diálogos, ideias, pensamentos ou ruídos.

Eisner pondera que o uso dos balões foi se ampliando, e, com isso, seu contorno passou a ter uma função maior do que simplesmente cercar a fala, acrescentando um significado a partir do traçado comunicando a característica do som à narrativa. É como se dentro do balão e no traçado que o envolve o letreiramento produzisse a identificação da emoção daquela fala (EISNER, 2001, p. 27).

Scott McCloud, na obra *Desenhando Quadrinhos*, afirma que as palavras desempenham um papel importante nos quadrinhos. Na medida em que preenchem os espaços, elas dão voz aos personagens. Os efeitos sonoros nesse sentido conseguem se transformar graficamente no que descrevem e dão aos leitores uma chance de ouvir com os olhos (MCCLLOUD, 2008, p. 146).

Esse autor também destaca que para transmitir essas sensações aos leitores existem variáveis possíveis em que os artistas podem improvisar (MCCLLOUD, 2008, p. 146-147), como: o volume, conforme tamanho, espessura, inclinação e pontos de exclamação. O *boom* de uma explosão pode indicar sua intensidade conforme o tamanho que é expressada graficamente; o *crunch* do personagem mordendo uma bolacha, sendo que o efeito pode se mesclar com a imagem representativa da cena. Também aborda essa mesma temática na obra *Desvendando os Quadrinhos* (MCCLLOUD, 1995, p. 89), na qual há um enfoque nos quadrinhos como sendo um meio monossensorial que depende de um só sentido para transmitir um mundo de experiências. Assim, considera que o som é representado por dispositivos como os balões, que por si só, são uma representação exclusivamente visual.

Nos quadrinhos, o ruído, mais do que sonoro, é visual, aí entra em cena os recursos onomatopéicos (CIRNE, 1970, p. 23), como adverte Moacyr Cirne um *bam* de revólver, *crash/crack* da quebra de um objeto, o *blam* da porta ou janela fechando bruscamente, o *zuuum* da velocidade do veículo ou de um voo, o *click* de um ligar ou desligar de equipamento eletrônico, tudo isso como expressões gráficas que proporcionam aos quadrinhos uma dimensão estética-informacional.

Em entrevista concedida em 1983 por ocasião da primeira publicação de *V de Vingança* e publicada na versão da Panini de 2012, Moore expõe seu espanto ao ler as intenções de David Lloyd (MOORE, LLOYD, 2012, p. 277) em abolir absolutamente os efeitos sonoros e a completa erradicação de balões de pensamento, pois estes, mas principalmente os balões de pensamento seriam importantes por supostamente darem conta de todos os nuances dos personagens, como também, na inteligibilidade literária da história.

Então, por mais que os balões e as onomatopeias tenham se consolidado como uma estética própria do universo HQ, podemos compreender que é possível uma narrativa gráfica focada na arte sequencial que dispensa tais recursos por mais que estes sejam percebidos como “principais características criativas dos quadrinhos”. Em *V de Vingança*, as escolhas dos autores distanciaram-nos desses recursos como técnica recorrente que perpassaria a obra como um todo, mas mesmo escassos é possível identificar algumas aparições no decorrer da HQ.

Sobre as imagens (Figura 14), no primeiro caso, o personagem “V” lança gás lacrimogênio e foge com Evey nos braços. Enquanto isso, os policiais do “dedo” também tentam escapar e se proteger do gás, abaixando-se, rastejando, colocando a mão na boca. O próprio *scoofe* não é uma *cof* qualquer, ou seja, não é meramente uma tosse, a grafia concede uma dramaticidade ao enquadramento da cena.

Figura 14 – Os escassos recursos onomatopeicos na HQ “V de Vingança”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 14; 43; 67; 179 e 238.

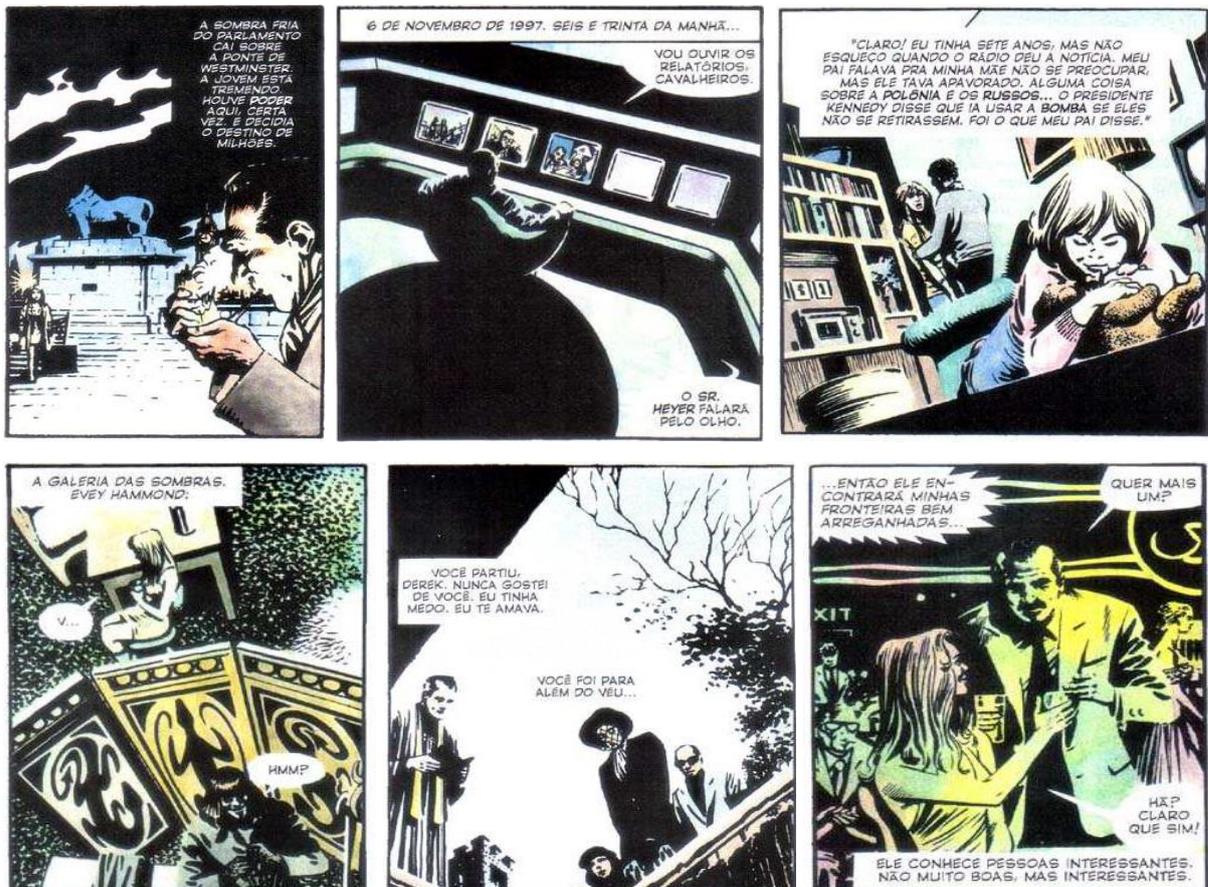
Outro dado interessante é que o uso de gás lacrimogênio como arma de efeito moral por parte do personagem “V” sobre os policiais representados na cena. Esse recurso é frequentemente usado justamente pela polícia em casos de protestos. O que “V” realiza é a subversão desse princípio, pois, ao usar o gás, poderíamos ler a ação, não apenas como um ato heroico para salvar Evey, mas como um ato político de restabelecimento da ordem.

No quadro seguinte, novamente o personagem “V” aparece, agora de costas para um monumento alegoria da justiça, simulando um choro. Como o personagem não está de frente e por mais que sempre use uma máscara, então, não tem como identificar suas expressões faciais e o *sniff, sniff* na cena possibilita o entendimento de um choro dissimulado, algo parecido como fungar. No quadro posterior a este, também o recurso onomatopeico induz o leitor a concluir o choro, mas em uma situação distinta de confronto entre os personagens.

Aah! De surpresa do líder defronte do Destino, situação em que “V” tendo acesso a Destino, manipula a crença do líder de ser amado. *Aargh!* Comumente associado a nojo, mas pode ser também a raiva, embora a gráfica para esse sentimento seja um *Grrr!* Assim, uma vez compreendida a expressão linguística das imagens e do enredo, podemos considerar que o enredo se passa com um confronto que o protagonista “V” tem com um policial, e, na luta, esse é atingido por uma de suas adagas. Em retaliação, o policial dispara em “V”. A grafia do *AARHG!* nos denota a emoção a ser transmitida. Talvez além de nojo e raiva, exista dor por causa do ferimento. As letras estão todas em maiúsculo, o que é mais um indicativo que perpassa no leitor a intensidade daquele som, de forma que se possa “ouvir com os olhos”.

Mas mesmo considerados escassos os recursos dos balões, é de se advertir que, em *V de Vingança*, como observado, a completa abolição desse não foi possível. Mas foi realizado ajuste na forma que esses aparecem na condução da trama da história, onde conjuntamente a essas características tem-se a utilização de caixas de texto como recordatórios (Figura 15).

Figura 15 – Os balões, suas formas de significados em “V de Vingança”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 12; 17; 29; 33, 103 e 128.

Nessa, no primeiro quadro, há a seguinte inscrição: “a sombra fria do parlamento cai sobre a ponte de Westminster. A jovem está tremendo. Ouve poder aqui, certa vez e decidia o destino de milhões”. Westminster, pertinente destacar, trata-se de um distrito situado no centro de Londres onde localizam-se por exemplo as Casas do Parlamento, com a Câmara do Lorde e Comuns e a Abadia de Westminster (dois lugares com destaque no enredo da HQ, um com Guy Fawkes e outro com o Bispo Lilliman).

O letreiramento confunde-se com a paisagem noturna e rompe o breu das trevas em luminosidade onde um narrador dá ao expectador a informação necessária para descobrir adiante o sentido político da frase, e o clima emocional em que se encontra Evey, a moça no canto inferior a imagem. “A Jovem está tremendo”, frio, medo... “ouve poder aqui”, de que? Não há mais? Agora há a “Nórdica Chama” o governo, e “V” fará o que Fawkes não conseguiu.

Esse letreiramento é, na verdade, uma caixa de texto chamada de recordatórios, isso é, destinadas a recordar algo, situação, emoção, alguém, indicação de tempo ou lugar. Como no segundo quadro, que remete a “6 de novembro de 1997. Seis e trinta da manhã”. No próximo, as lembranças que Evey tem dos pais e da guerra, em outro quadro, a indicação do lugar “Galeria das Sombras”. É de se observar que, para as lembranças, são utilizados quadros (dentro dos quadros), geralmente sem traçado, enquanto os balões indicam os diálogos. Outro exemplo é o pensamento da Sra. Almond no sepultamento de seu esposo.

Mas o último quadro melhor demonstra a multiplicidade de recursos de letreiramento e sua utilização na narração da história. Temos um balão com traçado irregular que induz a crer a existência de um som estridente mais alto do que os demais letreiramento (falas) que coexistem no mesmo espaço. O conteúdo da fala é “... então ele encontrará minhas fronteiras bem arreganhadas”, e essa refere-se à música cantada na apresentação da também dançarina Zoe da casa noturna Kitty Kat Keller. Na sequência, dois balões com indicação de quem produz a fala, primeiramente “quer mais um?”, pergunta Gordon. Evey responde: “Hã?” (distráida) “Claro que sim!”. Nesse caso, entre a pergunta de Gordon e o “Hã?” de Evey está disposto um retângulo que expressa o pensamento que a personagem estava tendo entre o diálogo, que era “ele conhece pessoas interessantes. Não muito boas, mas interessantes”.

Essas características apregoam também a existência de combinações entre imagens/figuras e palavras e talvez sejam a definição de quadrinhos. Mccloud considera que, em verdade, palavras e figuras possuem grande poder para contar uma história e a possibilidade de combiná-las é virtualmente ilimitada, mas elas podem ser discriminadas em algumas categorias, a seguir expostas, tendo como referência as obras *Desvendando os Quadrinhos* (MCLOUD, 1995, p. 152-155) e *Desenhando Quadrinhos* (MCLOUD, 2008, p. 130).

A primeira categoria, específica de palavras ou imagens, prevê que as palavras proporcionam tudo o que o leitor deve saber, enquanto as imagens ilustram aspectos da cena que está sendo descrita; nas específicas de imagens, é o contrário, as imagens que concedem as informações, e as palavras acentuam aspectos da cena que está sendo exibida. Nesse contexto, é possível que imagens e palavras transmitam aproximadamente a mesma mensagem, sendo essa considerada, por conseguinte, uma categoria dupla.

A próxima é interseccional, na qual palavras e imagens atuam juntas em algum sentido, além de oferecerem informações independentes. Palavras e imagens combinam-se para transmitir uma ideia que não transmitiriam sozinhas, razão pela qual essa categoria é chamada de interdependente. Categoria paralela na qual palavras e imagens seguem cursos diferentes e em que palavras e imagens são combinadas pictoricamente.

Volátil visionário, vítima voluntária que viria a violar o vespertino viscoso e versátil para vetar até com violência a vazão do vórtice versus o vetorial. Sem volver, sem vedação, só a vazante vívida das valências vibrantes, da valentia virulenta na vibração de vaiar vigaristas. Verás o vizir viperino vestir o visual vermífugo da verborragia na vulgata do vereador verberante, como versículos venusto da valorização voluptuosa da vigília violação.

O Autor

2. A FICCIONALIZAÇÃO DA REALIDADE: SIGNIFICAÇÃO, INTERPRETAÇÃO E CIRCULARIDADE

2.1 VAIVÉM: A EXPERIÊNCIA DA LEITURA

Para pensar a experiência de leitura proporcionada pelos textos – e aqui consideramos que texto em uma HQ é a justaposição deliberada de imagens e palavras em sequência na objetivação de uma ação comunicativa –, apelo para a fundamentação apresentada por Umberto Eco, a partir, principalmente, de sua obra *Apocalípticos e Integrados*, o que se justifica em razão de que, nela, Eco estabelece um processo de decifração desse sistema idiomático que são as HQs.

Conforme o autor, esses dois termos, “apocalípticos” e “integrados”, não representam uma oposição mútua, mas dois comportamentos adaptáveis ao contexto de formação de uma indústria cultural ao que se refere aos meios de comunicação de massa. Esses comportamentos, segundo Umberto Eco, representam, em um sentido, os que condenam os meios de comunicação de massa, isto é, os apocalípticos, e, em outro, os integrados, aqueles que os absorvem (ECO, 1998, p. 7-9).

Mas a opção em definir essa obra como sendo referência na análise – não só da HQ em geral, mas da HQ *V de Vingança* em específico –, deve-se às considerações tecidas (ECO, 1998, p. 181-182) em relação aos estudos interpretativos da arte enquanto estruturas de comunicação representada pelos elementos do enredo; na descrição de sistema de signos na possibilidade de focalizar estruturas significantes.

Para Eco, parece ser um pouco injusto presumir todo um conjunto de atitudes humanas sob a metáfora desses dois termos, “apocalípticos” e “integrados”, os quais considera, no contexto, tão genéricos, ambíguos e impróprios (ECO, 1998, p. 7-8), mas a quem se atribui o desenvolvimento de dois tipos de comportamentos.

Então, seria um comportamento de perda e sofrimento de valores culturais aristocráticos que outrora estavam disponíveis a poucos e agora são partilhados por todos. Seria uma atitude de preconceito a essa amplificação irrestrita da comunicação reproduzida pela televisão, por jornais impressos, revistas, histórias em quadrinhos, rádio, cinema, literatura, internet. Sendo assim, esse comportamento é de uma atitude de condenação em relação à cultura de massa, conjuntamente aos produtos dela decorrente, vistos como artefatos culturais e compreendidos como mercadorias de uma indústria.

É como se a cultura estivesse em franco aviltamento, onde a expansão, a ampliação dessa é corolário irreversível de sua própria degradação. Mas esse comportamento se mantém imune ao contágio dessa cultura de massa e julga-se que ele está para além da padronização da sociedade, estando um degrau sempre acima em relação à média cultural da população. Isso não demonstra apenas uma rejeição a cultura de massa, mas, também, a percepção dos sujeitos que a vivenciam numa concepção estratificada de inferioridade.

O comportamento apocalíptico destacado por Umberto Eco como sendo do *dissenter* (ECO, 1998, p. 9), isto é, do dissidente, aquele que não concorda, e portanto, discorda, e por isso, deixa de participar, postula a impossibilidade de atribuir valor cultural e artístico aos produtos da cultura de massa. O apocalíptico é (ECO, 1998, p. 9) aquele que diante da inevitável catástrofe da cultura, emerge diante da sociedade como “super-homens”, possuidores da elevarem acima da banalidade média da população, nem que seja através da estratégia da recusa, e, com isso, diferenciando-se da massa.

Ante às querelas dos apocalípticos, há os incorporados, os integrados. Esse comportamento revela-se como atitude otimista que indica os adaptados da cultura de massa. Eco observa que, para estes, os bens culturais estão à disposição de todos mediante a absorção e a recepção de informações na produção do alargamento da área cultural para fruição integrativa necessária das massas em sociedade (ECO, 1998, p. 8). O integrado é um otimista, (ECO, 1998 p. 9) a realidade concreta dos *não dissentem*, os não dissidentes.

As críticas que podem ser feitas acerca da cultura de massa, chamada de *mass media*, que Umberto Eco estabelece como as “peças de acusação” (ECO, 1998, p. 39-42), são: 1) dirigem-se a um público heterogêneo, e especificam-se, segundo “médias de gosto”, evitando soluções originais; 2) difundindo uma cultura do tipo homogêneo, destruindo as características dos grupos; 3) dirigem-se a um público incôscio; 4) tendem a oficializar um gosto já existente sem causar renovações nas sensibilidades; 5) a tendência a “entregar” emoções ao invés de incitá-las por meio da imitação; 6) tendem a apresentar a arte como forma de sensações mais do que como forma de contemplação; 7) difundem produtos “condensados” nivelados que não

provocam esforço dos espectadores; 8) procedem ao nivelamento da cultura superior com produtos de entretenimento; 9) encorajam a visão passiva e acrítica do mundo; 10) encorajam uma imensa informação do presente sem consciência histórica; 11) feitos para entretenimento e lazer; 12) impõem “símbolos” e mitos de fácil universalização; 13) funcionam como uma contínua reafirmação do que já sabemos; 14) aparentam ausência de preconceitos, sob um absoluto conformismo; 15) são usados para fins de controle e planificação das consciências.

Do mesmo modo, entretanto sem amalgamar a natureza das proposições, sendo que as anteriores, denunciaram a cultura de massa, são registradas assertivas acerca da defesa desse fenômeno destacando os aspectos positivos dessa cultura (ECO, 1998, p. 45-48): 1) a cultura de massa não é exclusiva do sistema capitalista; 2) a cultura de massa não destruiu uma fantasmagórica cultura superior assumindo o seu lugar, simplesmente a simplificou e difundiu junto as massas; 3) o aumento da informação e seu acúmulo, mesmo sob o prisma da curiosidade e do entretenimento, pode sim se transformar em formação; 4) desde que o mundo é mundo, as populações sempre amaram o circense; 5) a homogeneização do gosto serviria como fator de eliminação de diferenças; 6) a divulgação de conceitos e obras culturais a preços mais acessíveis; 7) o “livrecambismo” dos produtos culturais e a sua circulação; 8) a oferta de um acervo de informações indiscriminado, o que leva a uma maior sensibilização dos indivíduos a realidades externas às deles e os coloca como participantes da realidade; 9) a introdução de novos modos de falar, novas linguagens, novas gramáticas e esquemas de percepção.

O que pensar do universo cultural de massa que cerca nossa atualidade? Big Brother Brasil, lutas MMA/UFC, “Richard Wagner”, novela, séries, cinema, revistas, “Exposição Queer”, jornais, desenhos, pinturas, arquitetura, escultura, gravuras, “Monalisa”, imagens computadorizadas, fotografia, rádio, televisão, manifestações, fenômenos, artefatos, de uma arte que é crítica ou de lazer e entretenimento. E, dessas, qual é libertária e qual é de manipulação? E como pensar esses indicativos relacionados, a partir da via apocalíptica e integrada?

O que é “V de Vingança? Seus quadrinhos. Sua arte sequencial. Evita soluções originais, impõe um gosto singular a um público diversificado; apresenta uma argumentação que perpassa a crença de uma cultura única; é para um público incôscio; produto nivelado sem esforço compreensivo dos espectadores; usada como controle e planificação da forma de pensar; difunde conteúdos condensados não provocativos; oportuniza uma visão passiva e acrítica; é uma contínua reafirmação do já conhecido, um absoluto conformismo, usada para fins de controle e planificação de consciências.

Mas se agora fosse considerado que, em *V de Vingança*, há uma apresentação na narrativa e enredo que transpõe um conteúdo de uma “cultura superiora” com produtos de entretenimento; que essa arte foi feita sob encomenda para o entretenimento e lazer; que a HQ impõe “símbolos” e mitos de fácil universalização como a ideia da máscara atribuída ao rosto de Guy Fawkes?

Se para cada uma das afirmações fossem construídas alternativas, em uma espécie de teste de consonância entre as acusações apocalípticas, e as defesas dos integrados, as alternativas seriam: sim; não e talvez. O que, das assertivas apocalípticas e das integradas podem ser atribuídas à obra *V de Vingança*? Certamente, uma especulação provocativa que me furto a responder, devido ao extenuante detalhamento de cada item, para conjecturar uma análise mais abrangente dessa situação. Afinal, *V de Vingança* é apocalíptica ou integrada? Respondo isso tendo como referência algumas observações já aferidas anteriormente.

A primeira que reproduzo é sobre a primeira publicação de *V de Vingança* pela britânica Warrior. Wellington Srbek, em sua obra *Super heróis: um fenômeno dos quadrinhos*¹⁵, descreve que a revista foi lançada em março de 1982, criada por Dez Skinn, seguindo um padrão editorial de publicação em preto e branco, formato magazine (21 x 30 cm), com séries divididas em capítulos de cinco a oito páginas. A revista causa uma “revolução qualitativa” que influenciaria os quadrinhos ocidentais desde a sua criação, sabendo que, dentre outras atrações, estava *V de Vingança* (SRBEK, 2017, n/p).

A Warrior permitia que os autores ficassem com boa parte de seus direitos autorais sobre os personagens e a história, o que contrastava com a realidade de outras editoras. Essa liberdade serviu de incentivo para que roteiristas e desenhistas se sentissem motivados na condução produtiva e criativa de seus trabalhos, já que estes lhes pertenceriam, ainda que parcialmente, o que era uma revolução para o contexto editorial da época (SRBEK, 2017, n/p).

A principal proposta da revista, conforme considero, é a de inovação frente a um período de “regressão criativa”. No caso de *V de Vingança*, o texto rebuscado e a trama política composta por Moore e ilustrada por Lloyd era algo incomum para quadrinhos de aventura e mistérios (SRBEK, 2017, n/p). O próprio Moore relata que foi Dez Skinn que encontrou o título da obra, o que oportunizou ao roteirista e ilustrador o incentivo que precisavam para elaborar o restante da série, mas agora na perspectiva de uma vingança, ou seja, *V for Vendetta*.

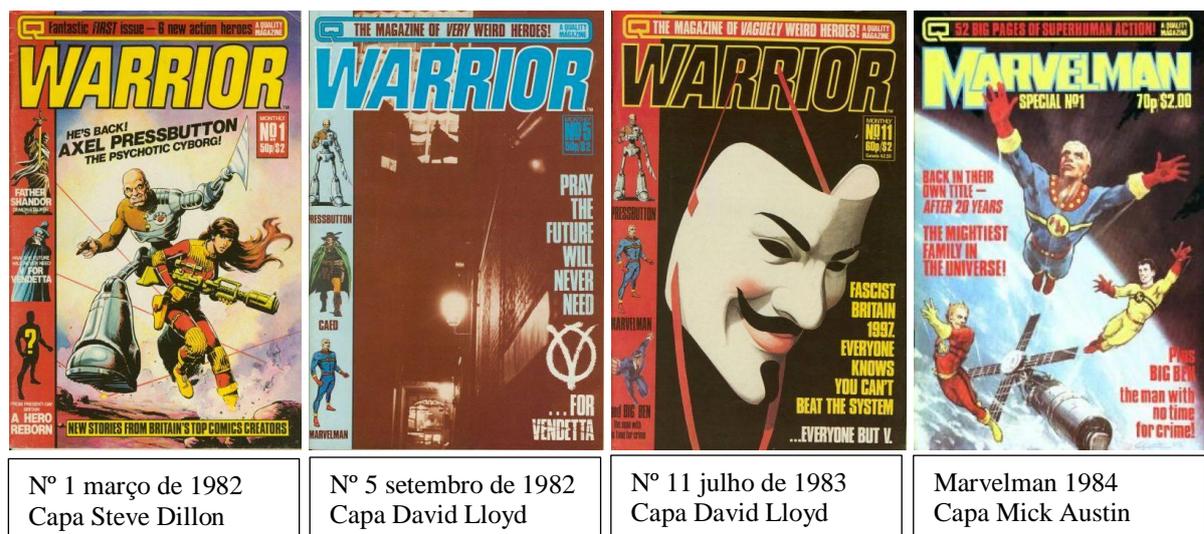
Então, antes de responder se *V de Vingança* é apocalíptica ou integrada, vou verificar em qual dos extremos a Warrior se encontrava na época em que a história teve sua publicação

¹⁵ Obra em E-book no formato Epub sendo a sua paginação imprecisa. Devido a esta característica observarei nas citações logo após ao ano a sigla n/p significando “não-página”.

original. *V de Vingança*, em seu conteúdo crítico – no contexto da *Warrior* de representar uma nova vivacidade criativa para o meio –, é apocalíptica, pois apresenta um comportamento dissidente e inovador sobre os quadrinhos. Mas, concomitantemente, está integrada a uma lógica comercial de disputa editorial.

Essa disputa representou até mesmo a ruína para a revista: de um lado, a Marvel Comics, movendo uma ação judicial que resultou na suspensão de *Marvelman* (Miracleman), a série mais popular da *Warrior*; de outro, os desentendimentos de Skinn com Moore (SRBEK, 2017, n/p). *V de Vingança* surge “encomendada”. Alan Moore e David Lloyd teriam liberdade criativa e a *Warrior* conseguiria “fazer frente” às publicações estadunidenses no mercado europeu, principalmente em relação ao mercado britânico. Assim, produz-se uma obra de britânicos genuinamente para “inglês ver”, ler e consumir. (Figura 16).

Figura 16 – Capas de algumas edições da revista *Warrior*.



Fonte:

<http://quadrinhopedia.blogspot.com.br/search/label/V%20de%20Vingan%C3%A7a>
(acesso em 28/03/2018 16:52)

Esta análise, que teve como base a *Warrior*, fez-me perceber a incongruência da questão sobre *V de Vingança* ser apocalíptica ou integrada. A resposta mais adequada será aquela que consegue perceber as nuances interpretativas que colocam a obra ora em um aspecto, ora em outra. *V de Vingança* não está estaticamente situada em um dos extremos, mas percorre um limiar de aspectos em que ora interpreta-se a obra de uma maneira mais vinculada a uma tendência, ora em outra.

A *Warrior* consolidou e engendrou a genialidade criativa dos roteiristas e ilustradores, ou seja, dos autores, de maneira conjunta com as intenções comerciais da revista. Talvez por

isso a DC Comics tenha dado continuação a *V de Vingança* em 1988, pois a editora firmava parceria com Moore em outras publicações devido à projeção de sua carreira após o prestígio adquirido com os trabalhos na *Warrior*.

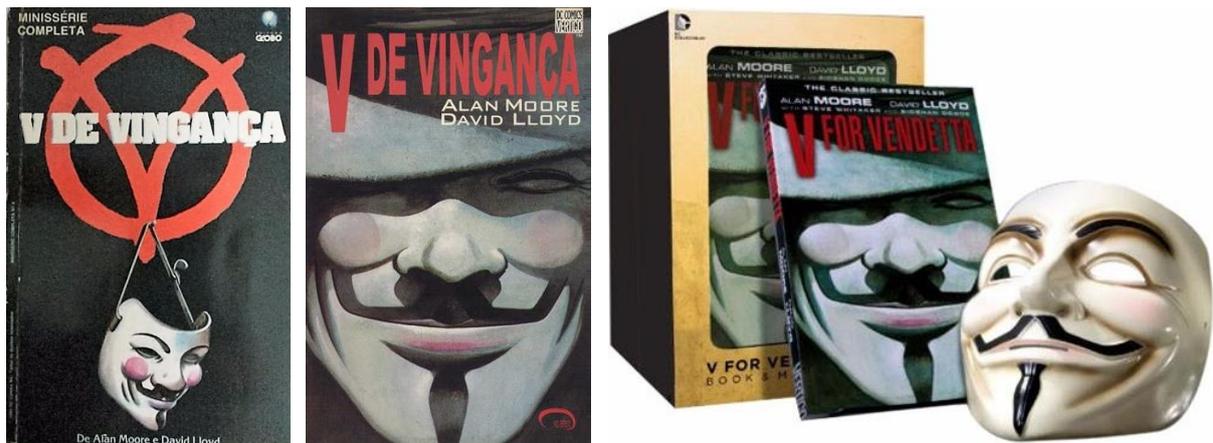
No mundo, o muro de Berlim estava sendo derrubado, a juventude chinesa mobilizava-se e realizava manifestações na Praça da Paz Celestial Salvador Dali morria. No Brasil, um dos principais acontecimentos foi a “corrida para o planalto”. Ela ocorre após 29 anos sem eleições diretas para presidente no país. Nesse mesmo ano, o mercado editorial brasileiro, pela editora Globo, publica *V de Vingança*, o que me causa estranhamento, pois parece não haver viabilidade de comercialização da história para o mercado consumidor nacional. Entretanto, talvez seja justamente esse contexto de novas emancipações, frente a governos anteriormente despóticos, que a história poderia seduzir os leitores.

Como já se sabe, em 2012 *V de Vingança* recebe uma edição de luxo pela Paninni, como dito, não sei se em comemoração aos 30 anos da primeira publicação ou pelo valor de mercado do produto. Em 2016, uma nova edição, lançada pela Vertigo, em um box, uma caixa, em que o produto vinha acompanhado por uma máscara (Figuras 17, da esquerda para direita edições da Globo, Via Lettera e Vertigo).

Na conjuntura atual, as editoras de quadrinhos parecem estar cada vez menos correspondendo aos interesses de seus leitores e fãs dos quadrinhos. Para definir uma tendência que se consolida, há entre a aliança das editoras aos grandes produtores de cinema, TV, jogos, brinquedos e outros ramos mais lucrativos da indústria do entretenimento. As editoras parecem cada vez mais subsidiárias de Hollywood e menos interessadas nos próprios personagens que fizeram sua glória e sucesso e, hoje, refletem os traços de uma exploração comercial muito bem demarcada (SRBEK, 2017, n/p).

Hoje, para o grande público, *V de Vingança* não é o da história em quadrinhos, mas sim o da história produzida pela Warner Bros, lançado em 2006. Em determinado aspecto, o filme, realmente, não é o quadrinho, pois centra-se em determinados aspectos da trama ao mesmo tempo que omite outros. Entretanto, o grande público teve acesso à obra através do cinema, para somente depois conhecer a versão original quadrinizada. O próprio Moore reconhece esta distinção entre a HQ e o filme, e por isso abriu mão dos direitos autorais para não ter seu nome veiculado nos créditos do filme.

Figura 17 – Edições de “V de Vingança”.



Fonte:

https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-719013977-v-de-vinganca-editora-globo-_JM

<http://www.rika.com.br/v-de-vinganca--116002650/p>

<https://www.vertigo.comics.com/search?keyword=v%20for%20vendetta>

(acesso em 28/03/2018 16:52)

Em 2013, no Brasil, com as Jornadas de Junho, a máscara de Guy Fawkes da HQ (filme) passa a ser utilizada maciçamente nas manifestações. Isso faz com que muitas pessoas descubram ou redescubram o quadrinho de *V de Vingança*. Devido a esse fato, houve uma procura crescente pela história, o que acelerou a venda de filmes e HQs sobre a trama.

Arelado a isso, *V de Vingança*, enquanto artefato de uma cultura de massa, passa a ser *souvenir*, transforma-se em pôster ou quadro; quebra cabeça personalizado; camiseta ao estilo Chaves, esfinge egípcia; Che Guevara; Mickey Mouse; Chapeleiro Maluco de Alice no país das maravilhas; todos no estilo máscara de Guy Fawkes. Além disso, o personagem “V” ainda aparece em canecas, chaveiros, bonés, colares, anéis e adesivos.

Também é possível encontrar trajes de “V” completos, com capa, chapéu cônico, roupas e luva preta, colete com adagas e botas. Além disso, a máscara pode ser adquirida com algumas especificações técnicas relacionadas ao material de confecção, tais como resina e plástico, além de especificações relativas às cores: em bronze, preto, preto e dourado, somente dourado, prata e a versão tradicional.

Uma das últimas inovações foi a máscara revestida com neon, com um sistema de iluminação alimentado por duas pilhas, que oferece as opções de função de luz constante, piscante e som ativo. A iluminação varia nas cores azul, vermelho, rosa, roxo, amarela, branco e verde. Nas descrições do produto, o fabricante indica que a máscara é ideal para festas em geral, festas rave, discotecas, clubes, Halloween, aniversários, festivais e eventos (Figura 18).

Figura 18 – Souvenir e camisetas de “V de Vingança”.



Fonte:

https://pt.aliexpress.com/wholesale?catId=0&initiative_id=AS_20180401123200&isPremium=y&SearchText=v+de+vingan%C3%A7a+mask (acesso em 28 mar. 2018)

<https://roupas.mercadolivre.com.br/camisas/> (acesso em 28 mar. 2018)

Reconheço que não consegui desenvolver uma argumentação que dê conta de responder assertivamente se *V de Vingança* é uma obra apocalíptica ou integrada. Isto se deve à própria impossibilidade de definição categórica sobre esta temática. Entretanto, considero que a definição possibilita identificar exemplos de como esta obra permeia estes comportamentos perante uma cultura de massas.

Das críticas atribuídas à *mass media* (cultura de massa), entre as possíveis acusações e defesas que os comportamentos apocalípticos e integrados podem produzir sobre esta cultura, Umberto Eco pondera sobre a relação e os erros cometidos entre ambos (ECO, 1998, p. 49). Para os integrados, o erro é afirmar que a multiplicidade dos produtos da indústria seja boa em si, conforme um ideal chamado de “homeostase do livre mercado”: o mercado atingiria o equilíbrio por si mesmo na oferta dos produtos culturais, nutrindo a crença que este não deve ser submetido a críticas e orientações. O erro dos apocalípticos é o de pensar que a cultura de

massa, necessariamente por ser de massa, seja radicalmente má, justamente por ser um fato atrelado à indústria.

Isso é, na verdade, uma mitigação do problema real que envolve a indústria cultural. Segundo Eco, o problema não reside nos termos axiológicos “bem” ou “mal”, mas consiste na manobra que é realizada por grupos econômicos que miram fins lucrativos, e por executores especializados em fornecer aos espectadores o que julgam ser mais vendável, sem que se verifique uma intervenção maciça das pessoas na produção cultural (ECO, 1998, p. 50-51).

A percepção da cultura de massa perante os quadrinhos deve ser analisada considerando-se que as HQs são uma arte diferenciada, embora inseridas em uma cultura de massa e oferecidas como mercadoria de uma indústria cultural. Diferentemente do cinema, que coloca o espectador em uma situação de passividade, as HQs exigem uma laboriosa e atuante atividade de leitura interpretativa e imaginativa nas sarjetas, nas quais o leitor/espectador rege e conduz as cenas, dando voz aos personagens, regulando o timing dos quadros, o que desencadeia um envolvimento intenso entre esta arte sequencial e o público consumidor.

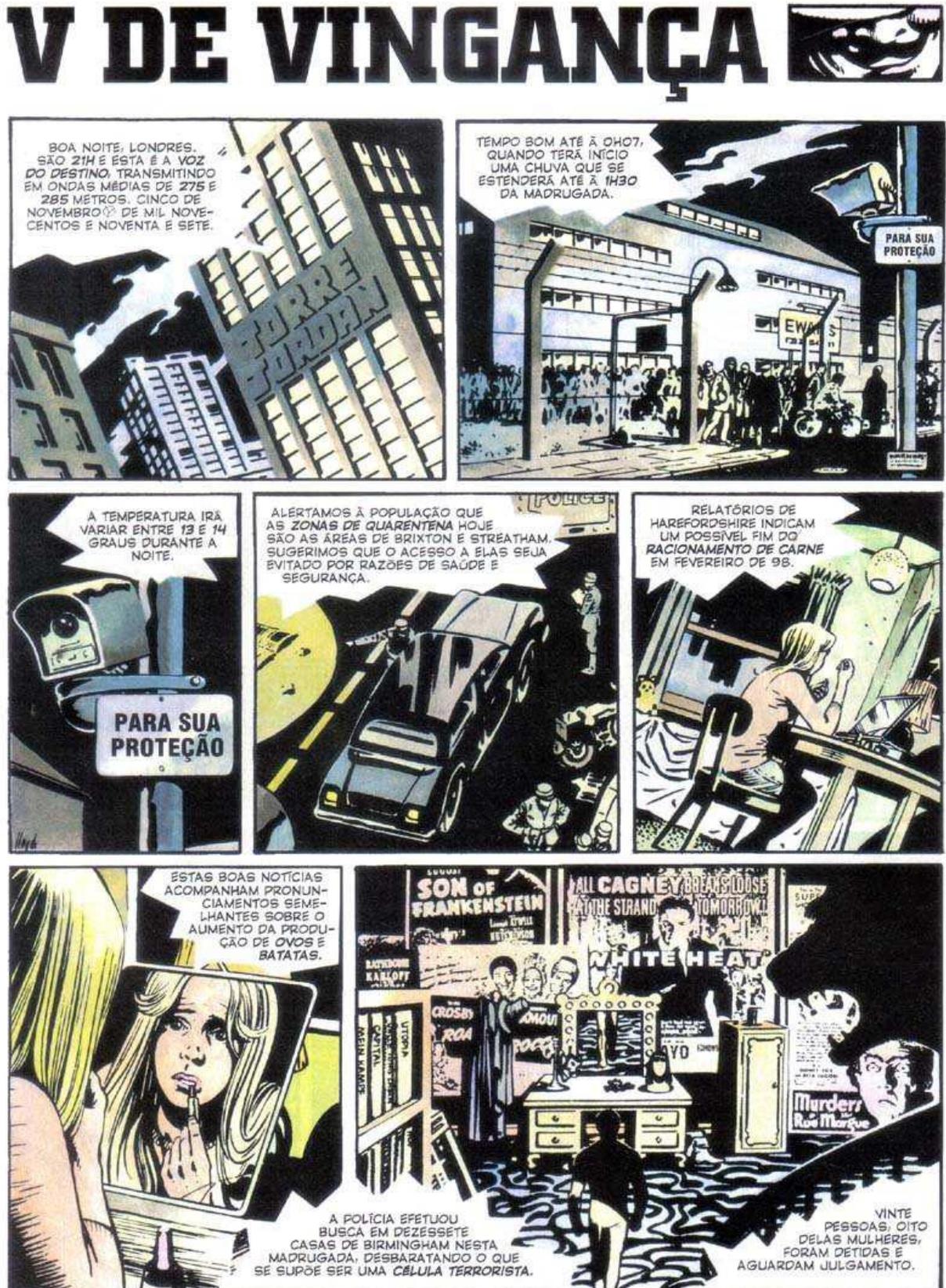
Apocalípticos e integrados (ECO, 1998, p. 129-130), nos fornece um exemplo acerca da experiência direta da leitura de uma história em quadrinhos, destacando as possibilidades analíticas e, também, observando as minúcias da mensagem: os instrumentos pictóricos expressivos, a manipulação da precisão da linguagem comunicativa, a decodificação da mensagem ante “tudo” que ela possa comunicar (Figura 19).

Irei me inspirar nesta análise produzida pelo autor para reproduzirmos a minha. No caso, Umberto Eco, demonstra uma interpretação da HQ *Steve Canyon*, de Milton Caniff, publicada em 1947. Ele realiza um aprofundamento interpretativo de cada quadro, atendo-se aos enquadramentos, aos recursos linguísticos e aos elementos estruturas daquela história. Aqui aplicarei uma análise semelhante em relação a *V de Vingança*”.

O que fazer então? Objetivamente, duas posturas narrativas serão desenvolvidas. Primeiro, uma interpretação acerca da primeira página da HQ, que apresenta não só a ambientação em que ocorre a história, mas também os protagonistas Evey e “V”. Em seguida, a construção de uma caracterização de cada um dos personagens principais que compõem a trama da história, relacionando-os aos elementos que formam o enredo da HQ.

Figura 19 – Primeira página de “V de Vingança”

V DE VINGANÇA 11



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. V de Vingança. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 11.

Início com a apresentação da primeira página de *V de Vingança* (Figura 19). Ela é estruturalmente composta de sete quadros de tiras horizontais, com leitura da esquerda para a direita, organizados em três linhas. Na primeira linha há dois quadros, na segunda, três e na última, novamente dois. Na apresentação da HQ, o título, que identifica tanto a obra quando o personagem principal, indica o tema “vingança”. Também ao final do título, a figura cartunizada da máscara do personagem recupera a imagem da capa.

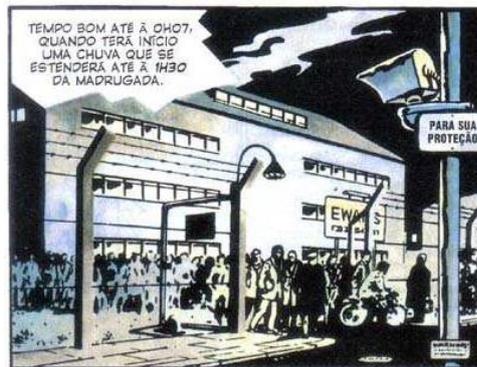
A maioria dos quadros apresenta um requadro retilíneo de aspecto austero, o controle do timing se dá pela forma que os quadros são apresentados, principalmente em sua extensão horizontal, as sarjetas são bem demarcadas e com espaços relativos entre os quadros. Há a presença de palavras-imagens e o traçado dos balões de comunicação apresenta-se de forma esférica irregular.

No primeiro quadro, que destaca a “Torre Jordan”, a cena, com um enquadramento fechado, permite identificar que o prédio se localiza em uma região urbanizada, devido à existência de outros prédios. Por meio de imagens e palavras, é possível identificar o local, o momento e o locutor, quais sejam: Londres, 5 de novembro de 1997 às 21 horas, “Voz do Destino”. Percebe-se, também, que se trata de uma difusão radiofônica devido à expressão “transmitindo em onda médias”.

Há, neste quadro, a primeira identificação do protagonista a Guy Fawkes quando se informa a data de “cinco de novembro”. No caso da “Torre Jordan”, a palavra escrita no prédio não é propriamente percebida como discurso narrativo realizado em forma de palavras graficamente expressas no enredo da história, mas sim uma “palavra-imagem”. Outro exemplo disso, é a placa “para sua proteção”, presente nos quadros dois e três, pois percebe-se que se trata de uma imagem e não palavras expressas no enredo.



No segundo quadro, o enquadramento é semelhante ao primeiro, mas mostra uma cena que parece ser de trabalhadores no final do expediente de trabalho. A sarjeta intui o elo de ligação que perpassará os sete quadros propostos para a análise. Os balões de fala aparentam ser o áudio da transmissão radiofônica que atravessa as diversas cenas desta pela cidade, atingindo os mais diversos sujeitos e chegando até Evey e “V”. O que acentua essa impressão é o formato do próprio balão: devido à sua irregularidade, ele não se restringe a um espaço exclusivo e determinado.



No terceiro quadro, há uma transição de momento de uma cena anterior que se quer evidenciar, dar ênfase, o que contribui para uma compreensão histórica-social de controle e vigilância: a cena destaca a câmera de segurança posicionada em logradouro público. O quadro traz, ainda, as informações de caráter climático veiculadas de forma exata e precisa, passando a impressão de que não há uma previsão do tempo, uma estimativa de probabilidade estatística, mas sim uma certeza de quando estes fenômenos naturais ocorrerão.



Isso pode nos levar a supor a existência de uma sociedade detentora de um poder-saber, uma sociedade de controle. Tal parecer, mesmo que se enfatize de forma exacerbada, não

negligencia a expectativa de tal intuição estar correta, pois isso é realçado com maior vigor no quarto quadro. Neste, há agentes do estado, a polícia. Como é possível ter certeza que se trata de policiais? No canto superior direito do quadro aparece a palavra “police” e a cena parece ser de uma blitz. Neste quadro, “A Voz do Destino” alerta a poluição sobre as zonas de quarentena, o que de certa forma, relaciona esta prática correlata a doenças possivelmente infectocontagiosas, que possuem uma grande facilidade de transmissão, exibindo, assim, elementos adicionais que situam a narrativa.

Ao mesmo tempo em que estabelece indícios de uma situação quase “pós-apocalítica”, o próximo quadro traz uma informação que renova as esperanças das pessoas residentes em Londres: o possível fim do racionamento de carne previsto para acontecer em três meses. É interessante observar o contraste entre as palavras alusivas à “Voz do Destino”, que declara neste momento o indício de uma melhora na qualidade de vida, e o cenário em que se encontra a personagem Evey no quinto quadro.



No balão de fala/áudio, há uma palavra ou expressão que não foi traduzida: *Harefordshire*. Isso ocorreu, talvez, por não haver equivalente na língua portuguesa ou, quem sabe, por ser uma palavra composta. Investiguei as possibilidades. Fracionei a expressão em três unidades menores, obtendo, assim, três palavras: *hare*, *ford*, *shire*. Em português, *hare* significa lebre; *ford* é ford, então se referiria à empresa de automóveis ou ao seu fundador, Henry Ford. Quanto a *shire*, encontrei o significado de divisão política administrativa encontrada no Reino Unido, que na língua portuguesa pode ser entendido como condado.

Das derivações encontradas, somente a última parece ter sentido. Por isso, descartei as possibilidades analíticas anteriores. Aprofundando a pesquisa na única expressão que denotou significância, encontrei uma empresa, a “Shire Pharmaceuticals Limited”, empresa farmacêutica do Reino Unido, fundada por Harry Thomas Stratford em 1986. Como a HQ é

originalmente lançada entre 1982 e 1983, anterior, portanto à inauguração da empresa, acreditamos que o roteiro já estava escrito, o que não geraria impacto na página inicial.

Buscamos uma nova combinação, *hareford* e não encontramos nenhuma tradução. Mas encontramos uma grafia alternativa para a escrita, *hereford*, palavra que designa uma raça bovina originária de um condado inglês, chamado de *Herefordshire*. Aí pensei: será que a grafia na tradução foi transcrita equivocadamente? Sim! No mesmo quadro, na edição¹⁶ da DC Comics, selo Vertigo, a palavra está escrita com “e” e não com a letra “a”.

Também destaco que neste balão, na edição da Vertigo, há a indicação acerca da produtividade, o que supõe, com maior propriedade, o aumento da produção bovina e, com isso, a não exigência de restrição do consumo efetuado pela política de racionamento. Há, ainda, detalhes mais específicos sobre o fim do racionamento. Enquanto em português indica-se apenas fevereiro, em inglês, a expressão traz a informação de que o racionamento acabará no meio de fevereiro.



O enquadramento mostra o lugar que Evey encontra-se em sua casa, lugar modesto. Ao lado da luminária de teto, o papel de parede parece que está se descolando; ao fundo, tem-se a cidade delineada entre sombras e luminosidade, vista através da janela cujas cortinas estão abertas; abaixo, um sofá, talvez de três lugares, peça de mobília bem usada e em péssimo estado de conservação, o que, quem sabe, justifica o lençol ou pano branco colocado sobre ele para melhorar seu aspecto. Sentada na cadeira, com os cotovelos sobre uma mesa redonda, e sobre a mesa um espelho apoiado em um abajur, Evey realiza algumas ações que somente o quadro posterior irá revelar.

A cena, carregada em sua dramaticidade, demonstra uma atmosfera de adversidade de vida que se impõe a Evey. Por mais que haja anúncios de boas novas, a existência material está

¹⁶ MOORE, Alan; LLOYD, David. **V for Vendetta**. New York, NY: DC Comics Vertigo, 1988. p. 4. (Vol I of X)

condicionada à facticidade da vida como ela realmente é. Há, também, um fator mais psicológico contido na cena que dá indícios acerca da situação emotiva vivida pela personagem. Em cima do sofá há um ursinho de pelúcia (pelo menos o que acredito ser um urso de pelúcia), ou seja, um companheiro, sinônimo de ternura, aconchego, algo que pode passar a ideia de maciez, de algo tenro, fofo, mole, fraco, frágil e vulnerável, associações que podem identificar a própria personagem.



No quadro seguinte, o sexto, os pronunciamentos de esperança aparece, agora, com ovos e batatas e o aumento de sua produção. Essas mensagens auspiciosas são imperceptíveis na expressão facial pálida de Evey, que intenciona se maquiar defronte ao espelho trincado (v. canto inferior direito) colocado sobre a mesa e apoiado no abajur. Ela está se arrumando para sair e precisa estar maquiada, ato que visa, objetivamente, o embelezamento. O que comunica a expressão facial de Evey? As rugas na testa logo acima das sobrancelhas levemente caídas, a boca entreaberta, um olhar que fita a si própria, podem traduzir falta de confiança, nervosismo, timidez, amargura, melancolia.

No sétimo quadro, a “Voz do Destino” rasga o requadro dos quadrinhos aproximando Evey e “V”. Agora sabe-se que a polícia desarticulou e prendeu uma célula terrorista. A cena que se segue é a da casa de “V”, a galeria das sombras. O personagem é definido como terrorista pelos membros do partido. Há um homem de costas, com parte de seu corpo refletida no espelho de uma penteadeira. Sobre ela, alguns acessórios. À direita encontra-se uma peruca, abaixo, as botas, à esquerda, uma máscara e, no centro, luvas. Mais à esquerda do enquadramento da cena, em um cabideiro, está o restante do vestuário.

O entorno da cena, na periferia do enquadramento, encontram-se livros numa prateleira. Defronte ao personagem, como papel de parede que decora o cômodo, há cartazes de filmes. Ambos são provocativos e instigantes, a charada seria explorar uma busca de sentido nestes

objetos, identificar o conteúdo destas obras e se elas podem comunicar idiossincrasias identitárias do personagem.

Um dos cartazes pertence a *Son of Frankenstein*, um filme de horror de 1939, lançado pela Universal. O outro é de *White Heat*, de 1949, lançado pela Warner, que conta a história de um agente infiltrado na organização criminosa de um gângster. *The Murders in the Rue Morgue*, outro cartaz, refere-se aos assassinatos da rua Morgue, filme de 1932, produzido pela Universal, que adapta um conto de Edgar Allan Poe que conta a história de terríveis e, aparentemente, insolúveis assassinatos.

“V” não é formado por partes de cadáveres, mas a exemplo da criatura criada pelo Dr. Victor passou por “experiências científicas”. “V” não é um agente duplo da força policial infiltrado no bando de asseclas do crime, mas infiltra-se no sistema vigente para destruí-lo. “V” não é um serial killer, mas mata com relativa regularidade e em cada assassinato deixa a sua assinatura.

Em relação aos livros, há quatro obras: *Utopia*, *O Capital*, *Mein Kampf* e *Uncle Tom's Cabin* (destas só analisarei três, deixando *Uncle Tom's Cabin*, escrito por Harriet Beecher Stowe, de fora). Essas obras demonstram o perfil de uma pessoa obstinada em conhecimento, erudição e cultura e sintetizam valores, princípios, concepções de mundo a serem salvaguardadas e arruinadas pelo personagem.

O primeiro livro, *Utopia*, escrito em 1516 por Thomas Morus, descreve um não-lugar, uma “sociedade perfeita”. O segundo, obra máxima da maturidade de Karl Marx, *O Capital*, retrata o processo de produção capitalista e a circulação do capital. E *Mein Kampf*, escrito por Adolf Hitler durante seu encarceramento, trata-se de uma biografia que proclamou suas convicções adotadas pelo partido nazista. *O Capital* e *Mein Kampf* encontram-se lado a lado na prateleira. Um deles, símbolo do socialismo, o outro, do fascismo; dois livros, elementos ideologicamente representativos.

Posso dizer que esta página inicial de *V de Vingança* apresenta diversos ícones representativos de uma pessoa, um local, um objeto ou uma ideia. Cada uma das imagens fora elaborada para se assemelhar a seus temas, ou seja, os ícones foram representados a partir de uma correspondência associativa através de figuras.

A narrativa e o enredo passaram-se em sete quadros, com enquadramentos e transições variadas, com requadros retos e timing regulares. Quando se desejava acelerar o ritmo, se diminuía-se o quadro. Da mesma forma, mas com objetivo diferente, para perceber um tempo e espaço mais vagaroso, aumentava-se horizontalmente o tamanho do quadro.

Sabe-se que a sarjeta é o lugar da imaginação, em que os quadros, supostamente estáticos, se movimentam em uma justaposição, em uma produção de sentido permeada pela condição imaginativa do leitor que, por sua vez, produz conclusões. Quando Evey está no cômodo que supostamente é a sala de sua casa, o pano que cobre o sofá está desarrumado em um dos lados. Não estaria ela então deitada no sofá pensando se realmente deveria sair de casa antes de mudar de posição e ir para a cadeira? Não estaria ela, abraçada no ursinho de pelúcia que deixou na guarda superior do móvel quando se levantou? A quantas suposições Evey pode ser submetida?

Os personagens possuem um design que possibilita uma distinção de suas personalidades. Há a postura, as expressões faciais capazes de retratar emoções, uma linguagem corpórea em termos de gestualidade e postura. Para Evey, tem-se timidez, derrota, vergonha. “V” está em pé, mas de costas, portanto não há percepção de suas particularidades. Apenas sua silhueta em contraste de sombra e luz, postura ereta, ombros alinhados, caminhando para a penteadeira, o que pode significar força, confiança, bravura e determinação.

Essas conclusões podem ser ampliadas ao se considerar a sombra de uma fera no canto superior direito do sétimo quadro. Pode-se depreender, a partir disso, uma pessoa como sendo um predador, um animal selvagem, alguém cruel ou feroz. Ou seria um selvagem no sentido que, ainda hoje, designa inculto, bárbaro, incivilizado? Esse sentido não estaria contrastando com os livros contidos em sua biblioteca? Ou seria de alguém indômito, com atributos que não se consegue vencer? Muitas outras suposições podem ser feitas.

Inspirado na leitura que Umberto Eco fez de Steve Canyon em *Apocalípticos e Integrados*, busquei realizar uma análise que fosse compreendida como uma experiência concreta da leitura de uma HQ, de forma minuciosa, em uma página. As histórias em quadrinhos, segundo Eco, trazem um repertório iconográfico destinado a se transformar nos elementos de uma linguagem com estabilização de tipos caracterológicos, ou seja, as características idiomáticas desta linguagem, seus limites e possibilidades interpretativas (ECO, 1998, p. 62).

Para finalizar esta parte, Eco indica oito questões fundamentais para se ler (interpretar) uma história em quadrinho (ECO. 1998, p. 144-150). A primeira delas, a iconográfica, é a semântica de uma história em quadrinho, ou seja, sua imagem e letreiramento. A segunda são seus signos convencionais, as onomatopeias, os balões. A terceira, é uma gramática do enquadramento da cena e a ordem de expressividade cinematográfica na demonstração de sentimentos.

O quarto aspecto é a relação sucessiva dos enquadramentos, ou seja, a função da imaginação através da sarjeta na movimentação de elementos teoricamente estáticos. O quinto aspecto, trata-se da questão do funcionamento da ação na história e como isso emerge para a consciência do leitor, de tal modo que ele possa estabelecer uma interpretação, e o sexto aspecto como é a maneira como isso interage de forma contínua do desenvolvimento do enredo.

O sétimo aspecto lida com a tipologia caracterológica, o estabelecimento de certo “tipos”, certas formas de ser dos personagens, que são condições essenciais para a construção e condução do enredo nas histórias. E o oitavo, e último, trata da percepção da mensagem em sua declaração ideológica, com a intenção de atingir o entendimento acerca do conjunto de valores transmitidos.

2.2 VV.EX.^{AS}: OS PERSONAGENS

Realizo, nesta parte, a proposta de construir uma caracterização de cada um dos personagens em relação à narrativa e ao enredo da história. *V de Vingança*” pode ser lida como uma história de opressão e resistência, encenada em uma Inglaterra futurística, imersa na autoridade de um partido fascista. A narrativa também demonstra a força deste governo, por meio de seus aparatos institucionais, sobre as pessoas, além da possibilidade de insurgir-se contra ele, que é exatamente a dualidade na qual os personagens encaixam-se.

Acredito, com isso, oportunizar a compreensão de um olhar panorâmico sobre os personagens principais que compõem o núcleo da narrativa e que orbitam ao redor do desenvolvimento do enredo. A ênfase permanecerá na apresentação dos personagens, protagonistas e secundários, que possuem uma atuação fundamental para o desenvolvimento da história, além daqueles que, mesmo ao assumir um papel de menor destaque, ainda sejam relevantes para o desdobrar dos acontecimentos.

A abordagem visa identificar os núcleos de conflitos entre personagens que geram a expectativa do devir das tensões por eles desencadeadas e vividas. Além disso, serão verificadas as circunstâncias das dimensões espaço-tempo por meio de objetos, lugares e instituições, ou seja, dos “cenários”, nos quais percebemos os conflitos, os fluxos de acontecimentos, as transformações e os momentos de clímax que constituem a história.

Figura 20 – Relação dos personagens principais que foram o elenco de “V de Vingança”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. (imagens selecionadas)

“V” e Evey Hammond são os protagonistas. Além deles, há Adam James Susan, Eric Finch, Dominic, Etheridge, Delia Surrige, Anthony Lilliman, Lewis Prothero, Derek Almond, Rosemary Almond, Conrad Heyer, Helen Heyer, Alistair Harper, Valerie Page, Gordon Deitrich e Roger Dascombe, todos enquadrados como secundários. Entretanto, alguns deles

adquirem preponderância no decorrer da narrativa para o desenvolvimento do enredo. Este é o elenco, a relação dos personagens principais que possuem relevância na trama de *V de Vingança* que será, doravante, investigada analiticamente (Figura 20).

Ao que me parece, o personagem da sala cinco (V) torna-se um libertário anarquista dedicado a destruir o governa fascista. Ele tem sua própria definição de si, como pode ser verificado na HQ: “sou o rei do século vinte, o bicho-papão, o vilão, a ovelha negra da família” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 15), “sou uma pessoa engraçada” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 33) “sou um homem de riquezas... e bom gosto” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 56) “sou o demônio e vim realizar uma missão demoníaca” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 57). E quanto ao seu nome, ele diz: “eu não tenho nome, mas pode me chamar de V” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 41).

Outros personagens o definiram como “um lunático, terrorista”, como nas palavras do alto chanceler (MOORE, LLOYD, 2012 p. 17), para o Sr. Finch, “V” é “um psicopata” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 32), para Lewis Prothero é “o homem da sala cinco” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 36), para o Bispo Lilliman, “um avatar de danação” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 47) ou “uma silhueta negra contra as labaredas” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 56). A médica Surrige descreve-o em seu diário como uma pessoa de “personalidade magnética, fala muito pouco, mas há algo na maneira como olha para as pessoas” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 83) e acrescenta que “seu rosto era muito feio, e um gênio em jardinagem”

Sua casa, a “Galeria das Sombras”, é algo parecido com uma base de operações, um lar, localizado na Estação Victoria, na cidade de Westminster, em Londres. Foi lá onde Prothero ficou aprisionado, Evey foi educada e, por sua autonomia libertada, é um museu, uma biblioteca, uma discoteca, um conservatório musical. É uma galeria artística que subsiste nas sombras do sistema, é o “bunker” do libertário na designação audaz da destruição do governo. É um laboratório de explosivos, de compostos ou de drogas, em algumas cenas. Esse espaço, em certos momentos, parece ser até uma academia, noutros, uma estufa para o cultivo de rosas, além de ser, também, o lugar de “Destino”.

Evey Hammod tinha 7 anos quando a guerra nuclear começou. Sua mãe morreu em seguida e seu pai foi preso pelo governo. Ela foi enviada para um albergue e passou a trabalhar e, devido a situação de vida difícil, buscou na prostituição uma complementação para a renda quando tinha 16 anos. Em um programa, é salva por “V” e desse encontro brota uma relação de autoconhecimento que resultará em profundas mudanças na menina.

Figura 21 – Pais de Evey



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 28

Após o resgate, Evey conta sua história de vida para “V” na “Galeria das Sombras”. Mostra uma foto de seus pais em que ambos a seguram (Figura 21). Também, na ocasião, recompõe algumas lembranças acerca da guerra e do surgimento da “Nórdica Chama”, a partir dos comentários que seus pais fizeram na época.

Na camisa de seu pai, estava inscrita a frase “Save Whale”, ou seja, “salve baleia”, o que demonstra uma preocupação ambiental, ou mais que isso. Desde a década de 70, aproximadamente, iniciou-se o uso de vestuário e outros souvenirs com esta temática. Este sentimento passou a ser associado ao ativismo político e ambiental vinculado a uma ideologia de esquerda. A prisão de seu pai ocorreu pois ele teve uma experiência socialista, em um grupo, na fase da adolescência. Com isso, o pai de Evey estava entre os perigosos ou indesejados (MOORE, LLOYD, 2012 p. 30).

Ela afirmou que seu pai havia dito que o presidente Kennedy iria usar a bomba em relação ao conflito entre poloneses e russos, se eles não se retirassem. Sua mãe, horrorizada, afirmava que a África não existia mais. Evey conclui que foi uma época horrível, pois ninguém sabia se a Inglaterra seria bombardeada, algo que não fez muita diferença no desfecho geral, pois as explosões acabaram com o clima, a situação climática destruiu plantações, não havia envio de alimentação da Europa, pois esta, como a África, desaparecerá (MOORE, LLOYD, 2012 p. 29).

O alto chanceler Adam James Susan, o líder do partido “Nórdica Chama”, e chefe do governo da Inglaterra, também expõe sua identidade e crenças dizendo ser “um homem como qualquer outro”, “oh, sim, eu sou fascista”, “sou surdo aos apelos dos direitos civis”, “eu sou apenas um servo”, “eu não sou amado”, “eu sou respeitado, temido” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 39-40). Ele diz possuir a missão de conduzir o país que ama para fora da desolação do século

vinte e acredita na “sobrevivência, no destino da raça nórdica, no fascismo, na força, na união” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 39).

Susan torna-se um governante “mão de ferro”, um firme e convicto adepto do fascismo, valoriza a ordem e vê as liberdades civis como luxos desnecessários: “A única liberdade que resta ao povo é passar fome, liberdade de morrer... de viver num mundo caótico” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 40), ou seja, a liberdade é uma ameaça a segurança e instabilidade da sociedade.

O alto chanceler afirmou, também: “eu não sou amado, nem de corpo nem de alma, jamais conheci o murmúrio da ternura. Nunca senti a paz que reside por entre as coxas de uma mulher” MOORE, LLOYD, 2012 p. 40). Ele afirma ter um amor mais profundo que os “gemidos da conjunção carnal” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 40).

Desta forma, parece desprezar o contato sexual, de forma a se manter casto em sua vida, quase em um sentido de imaculado, que não tem mácula, pecados ou falhas, ele é puro e limpo. Além disso, cria uma espécie de santuário junto a “Destino”, de onde administra os outros departamentos do governo que constituem a “Cabeça”. A “Cabeça” representa o núcleo de autoridades que compõe o alto escalão do partido e do governo da “Nórdica Chama”, formado pelo “Dedo”, “Boca”, “Olho”, “Ouvido” e “Nariz”.

O “Dedo”, dirigido por Derek Almond, e depois, por Peter Creedy, atua ostensivamente de forma a coibir e punir comportamentos indesejados. Os policiais são conhecidos como homens-dedo e patrulham as ruas de Londres aplicando a prerrogativa de sua autoridade para certificarem-se de que a população cumpra com rigidez as regras legais.

A “Boca” é o departamento de propaganda da Nórdica Chama, supervisionado por Roger Dascombe. Localizava-se na “Torre Jordan”, juntamente com o “Olho”. A principal função da “Boca” era a execução de programas de televisão, como “Star Saxon”, que objetivava noticiar os acontecimentos de modo a gerar um comportamento de conformidade e submissão, na divulgação dos ideais do partido.

O “Olho”, era a divisão de vigilância e estava sob a liderança de Conrad Heyer, atuava na monitoria das câmaras de segurança. O “Ouvido”, liderado por Etheridge, era o departamento responsável em realizar as escutas de áudio. O “Nariz”, a New Scotland Yard, com atuação na investigação de casos, sob a liderança do inspetor Finch.

Sobre o surgimento da “Nórdica Chama”, Evey relata, a partir de suas memórias, que (MOORE, LLOYD, 2012 p. 30) foi criado um comitê de salvação, mas não havia comida, os esgotos transbordavam, todos ficaram doentes e sua mãe morreu em 1991. Havia muito tumultos, pessoas com armas, ninguém mais sabia o que estava acontecendo. Todo mundo

esperava que o governo fizesse alguma coisa, mas não havia mais governo, apenas um monte de quadrilhas tentando tomar o poder.

Em 1992, alguém conseguiu tomá-lo. Era a coalizão de grupos fascistas, eles haviam se unido às grandes corporações, quando marcharam sobre Londres, carregando uma bandeira com seu símbolo. E todos estavam felizes (Figura 22). Logo, eles controlaram tudo e começaram a levar pessoas embora. Primeiro os pretos e paquistaneses, depois os brancos, todos os radicais, e os homens que gostavam de outros homens e, por último, as mulheres.

Figura 22 – Partido fascista “Nórdica Chama”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. 30 e 160

Trata-se de um evento fictício, mas que relaciono a outro, real, que aconteceu em 1922 na Itália. Ocorrido em outubro do referido ano, os integrantes do movimento fascista, os “camisas negras”, marcharam em direção à capital do país com o objetivo de pressionar o imperador Victor Emanuel III para que ele transforma-se Mussolini em primeiro-ministro.

Em síntese, a “Cabeça” e a superestrutura política administrativa da Nórdica Chama conseguiram implementar tecnologias que lhes permitiram a construção de uma sociedade estreitamente monitorada. Consolidando-se no poder, promoveram entendimentos distorcidos sobre os acontecimentos, perseguiram opositores e institucionalizaram um poder autocrático fascista.

A “Nórdica Chama” é, portanto, o partido fascista que governa a Inglaterra sob o controle de Adam Susan. Foi fundada nos ideias de pureza social e controle absoluto em 1992. Esse governo não possibilita que os indivíduos protestem ou se rebelem. Como resultado disso, as ações do anarquista “V” vão proporcionar o enfraquecimento e a incapacitação dos setores de controle social, vinculados à “Cabeça”, oportunizando a “terra do faça o que quiser”.

Os serviços dos departamentos “Dedo”, “Boca”, “Olho”, “Ouvido”, e “Nariz” dirigem-se à administração do mais alto cargo do conselho do governo, o líder. Ele governa de seu santuário, após ter abandonado todo contato humano, escolhendo ser temido e respeitado, já que não pode ser amado, muito embora reserve todo seu amor a “Destino”.

Essa expressão do líder parece ter sido extraída do “Príncipe”, de Maquiavel. No décimo sétimo capítulo, que trata da crueldade e da piedade, há o questionamento sobre o que era melhor para o príncipe, entendido como o governante, ou aquele que está no poder: é melhor ser “amado que temido, ou antes temido que amado”?.

Abaixo (Figura 23), há algumas imagens justapostas em sequência que mostram “Destino”. Essas aparições ocorrem na presença do líder, na primeira linha de quadros. Na segunda linha, no primeiro quadro, aparece o líder Sussan, reclinado em sua poltrona, com a cabeça prostrada para trás, em estado de relaxamento e, ao fundo, uma grande porta aberta guardada por dois homens-dedos.

No próximo, os balões de fala destacam-se sobre a imagem: “oh... oh, meu amor, meu... ouuuh... hhhahhhh... ah”, o que insinua a masturbação do líder diante de “Destino”, sua amada. O supercomputador, que examina a segurança e mantém a burocracia do governo da “Nórdica Chama” em funcionamento, anuncia com exatidão inequívoca fenômenos climáticos. Esta máquina é venerada pelo líder como uma deusa.

Figura 23 – “Destino” a deusa ou o supercomputador





Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 32, 41, 81, 186 e 198 (os quatro quadros finais)

Ao assumir o poder como líder, depois do período de agitação que sucedeu a guerra, o líder imediatamente estabeleceu um rígido governo totalitário e usou seu poder para “purificar” a sociedade inglesa, retirando do convívio todos os indesejados: aqueles que não fossem brancos, os homossexuais, os não-cristãos e os dissidentes.

Eric Finch é o Chefe do New Scotland Yard, que se tornou o “Nariz”. Ele é honrado e decente, um policial aparentemente honesto e confiável que tem uma relação próxima com o líder e não parece ter ambições de cunho conspiratórias que intencionem tomar o poder. Ele serve ao governo da “Nórdica Chama”, e seu pensamento é o de que a ordem é melhor que o caos. Ele é um policial dedicado a defender a lei e proteger a sociedade mas, com a investigação do terrorista codinome “V”, suas convicções acerca do partido vão mudar.

Diversos aspectos destes personagens são importantes, abordarei alguns neste momento e, posteriormente, outros. Vou destacar os eventos relacionados à visita que o inspetor Finch fez a Larkhill. Após a devastação deixada pela guerra, a coalisão fascista assumiu o controle do governo e para manter a nova ordem deflagrou uma campanha obstinada com vistas à eliminação dos indesejados. Isso se materializa no “Campo de Readaptação de Larkhill”.

Finch visita o campo (Figura 24) para verificar se existia a possibilidade de compreender a mente de “V”. Para isso, toma LSD e tem uma experiência psicodélica em que é jogado na sala V, na qual “V” esta aprisionado. Lá, ele se pergunta: “como cheguei aqui, [...] a minha prisão... as respostas estão aí, [...] ele estava drogado trancado para morrer e compreendeu. Por que eu não? [...] Quem me aprisionou aqui? Quem pode me libertar? [...] a não ser eu” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 217).

Finch liberta a si mesmo e, na sequência de sua fala, considera estar “ voltando a viver, virando, vomitando valores que me vitimizam, vivendo o vasto, virginal, será que ele se sentiu

assim? Esta verve, esta vitalidade... esta visão! *La voie... La vérité... La vie.* (MOORE, LLOYD, 2012 p. 218). Na frase lida, é possível observar a sucessão de uma série de “Vs”, na perspectiva de que “V” estava retornando a manifestar estes sentimentos, além de introspectar a letra V como um sinal gráfico e simbólico que representa um personagem e, por meio desse caractere, existem outras representações associadas ao personagem “V”.

Figura 24 – Campo de Readaptação de Larkhill



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 212, 213 e 217.

No final da frase evidencia-se um acréscimo que ratifica o que o personagem sentiu e a sua missão indefectível de luta pela derrubada do governo. A expressão francesa “*La voie... La vérité... La vie*”, que em português significa “O caminho, a verdade, a vida”, soa tenuamente religioso, mas no contexto da HQ, seria “V” o instrumento pelo qual a verdade acerca do governo fascista seria exposta? “V” concederia a verdade à população sobre o mundo em que viviam, para demonstrar que a “Inglaterra não triunfa”?

No decorrer da trama, outros momentos anteriores denotam esse mesmo aspecto de introspecção da letra V ou do número cinco. Alguns exemplos são: prisioneiro da sala cinco, em romano V; no diálogo de “V” e Evey, em que o recordatório indica “A Galeria das Sombras 15 de dezembro de 1997”, quando Evey fala: “V.V.V.V.V.”, e, em sua resposta, “V” replica: “Evey, Evey, Evey, Evey”. O personagem “V” explica que as letras V são uma citação de um cavalheiro alemão, chamado de Dr. Fausto, mas também, um lema: “*Vi Veri Veniversum Vivus Vici*”, ou seja, “pelo poder da verdade, eu, enquanto vivo, conquistei o universo” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 45).

Alan Moore, além de roteirista, poderia ser um dorsal signatário de áreas cognitivas vinculadas à espiritualidade, à mitologia, à magia, ao misticismo e ao ocultismo. Em *V de Vingança*, a frase “V.V.V.V.V.” pode, também, ser lida pela referência acerca de Aleister

Crowley. Esse mote (sentido de expressão que sintetiza um ideal, a razão de uma obra, aquilo que serve como propósito de algo) foi assumido por Crowley, em 1907, ano em que o bruxo assumiu o juramento do grau de Magister Templi¹⁷.

Seduzido por esta possível relação, esforcei-me na intenção de entender como a HQ dialoga com esta perspectiva analítica, a partir de alguns textos de autoria de Aleister Crowley, tais como “Introdução ao livro da lei” (CROWLEY, 2001, p. 1-5), “A solução científica para o problema do governo” (CROWLEY, 2011 p. 1-5) e o “Livro da lei” (CROWLEY, 1999, p. 34).

Em “Introdução ao livro da lei”, que é um comentário do “Livro da Lei”, que foi ditado no Cairo, entre o meio dia e as treze horas, ao longo dos dias 8, 9 e 10 de abril de 1904, há a afirmação de que o livro estabelece um código de conduta simples, a partir da Lei de Thelema (termo grego para vontade): “faze o que tu queres deverá ser o todo da lei”, “amor é a lei, amor sob vontade” e “não existe lei além de faze o que tu queres”.

Crowley assegura que hoje paira sobre nós um perigo sem precedentes se olharmos para a história da humanidade: esse perigo são, sem dúvida, as diversas formas de repressão às quais os indivíduos estão submetidos, além do fato de que toda medida de governo, sejam eles democráticos ou autocráticos, é sempre uma restrição.

Para aqueles que estão no poder só é possível governar forçando os indivíduos a tomarem parte em guerras, que não matam somente soldados, mas a todos, indiscriminadamente. Com isso, aqueles que estão no poder brincam com os medos e preconceitos até que cada indivíduo (singular e coletivamente) concorde com a legislação repressora contra os seus interesses. Isto produz uma cegueira que culmina na miséria e no servilismo. Eis o método para se ter êxito! Na mentira e na opressão, o indivíduo não tem o poder do pensamento independente e torna-se uma presa do pânico.

Sabe-se que os ditadores compreenderam isso: Mussolini tentou induzir o fantasma da Roma Antiga a desfilar pomposamente pelo palco da imagem de Júlio Cesar; Hitler inventou uma miscelânea de insensatez sobre os Nórdicos e os Arianos que ninguém pretende acreditar, exceto pelo “desejar crer”. Além disso, ponderou que o fascismo era como o comunismo. Os

¹⁷ As informações acerca de Aleister Crowley e suas obras foram extraídas de uma pesquisa realizada em ensaios de autoria de Crowley encontrados no site: www.thelema.com.br/espaco-novo-aeon, que é um veículo de estudo e pesquisas Thelêmicos. O site adverte que todo material de autoria de Aleister Crowley pertence à O.T.O. Ordo Templi Orientis – Ordem do Templo do Leste, ou ainda Ordem dos Templários Orientais – é uma Ordem voltada ao engrandecimento do Ser Humano e à consagração de sua Liberdade, através do seu avanço em Luz, Sabedoria, Entendimento, Conhecimento e Poder. A O.T.O. trabalha dentro dos princípios da Lei de Thelema, como consta na revelação do Liber AL vel Legis (O Livro da Lei), a fim de fundar as bases de uma Irmandade Universal por meio da Beleza, Coragem e Inteligência. (<http://otobr.com/> acesso em 17 out. 2017)

ditadores reprimem toda a arte, a literatura, o teatro, a música e o noticiário que não atendam às suas exigências.

Como anunciado, existe a alternativa catastrófica ou realística, ou seja, a verificação empírica dos acontecimentos. Para Crowley e seus adeptos, trata-se do estabelecimento da Lei de Thelema. Ela é o único meio para preservar a liberdade individual e para garantir o futuro, no qual a regra absoluta do estado será em função da liberdade absoluta de cada vontade individual, isto é, “faze o que tu queres deverá ser o todo da lei”.

Foi dito tanto que, para avançar, terei de retroceder em algumas análises. Lembre-se: “V.V.V.V.V.” (Figura 25). Evey, obstinada, anuncia que acredita que deveria ajudar “V” de alguma forma. Assim, sugere a ele que ambos celebrem um pacto, concordando que ela deveria assumir mais responsabilidades. “V” diz que isso somente ocorrerá se ela realmente quiser e adverte que Fausto também realizou um pacto.

Figura 25 – Uma citação, um lema... “Vi Veri Veniversum Vivus Vici”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 45-46.

Fausto é um personagem da obra de Goethe (GORTHE, 2002, p. 21-25). No prólogo no céu, Deus, o padre eterno, em sua corte, acompanhado por Rafael, Gabriel e Miguel no empírio,

a parte mais elevada do céu, conversa com Mefistófeles. Ali é realizada uma aposta entre o Senhor e o Diabo cujo prêmio é a alma de Fausto. Mefistófeles barganha a Fausto a permissão de entretê-lo com suas artes e nobres passatempos. Fausto aceita a proposta somente “se estiver com lazer num leito de delicias [...] se podes enganar com coisas deliciosas, docuras a sentir, prazeres! Alegria! [...] que seja para mim meu último dia! Quero firmar o acordo” (GORTHE, 2002, p. 72). Mefistófeles responde: “aprovo” (GORTHE, 2002, p. 73).

Pacto feito. Tanto Evey como Fausto desejavam conhecimento, tanto Mefistófeles como “V”, ambos de posse de suas artes, tinham algo a oferecer. O desfecho será dado na Abadia de Westminster, num encontro entre o Bispo Lilliman, Evey e “V”. Em seguida, na Abadia de Westminster, há o sermão do Bispo Lilliman, clérigo que também trabalhou em Larkhill. Em seu discurso, “V” é tomado como sendo o próprio “Mefistófeles”, a narrativa exposta exprimi o teor desta vinculação.

Oremos. Ó, senhor, vós que adiaestes nosso juízo final, vós que trouxestes o mais terrível de todos os alertas... ajudai-nos a sermos merecedores de nosso perdão, assim como fizestes ao afastardes nossa ira... ira que se fez fogo nos céus. Ajudai-nos a resistir às tentações do mal, que certamente se voltarão contra nós na hora de nossa morte. Pois eu tive uma visão... uma visão de trevas e males satânicos que surgem da noite para engalfinhar os fracos e pecadores... um avatar de danação, que anseia macular a verdade com seu veneno de mentiras e sofisticacões vazias [...] (MOORE, LLOYD, 2012 p. 46-47).

Estão presentes na missa Helen, Conrad, Derek, Rosemary e Finch. Ao final, na parte exterior da Abadia, com a exceção do Sr. Finch, todos estão comentando sobre a investigação acerca do terrorista “V”. Este é o mal, um “avatar de danação”, “males satânicos”, “que deseja macular a verdade com mentiras”.

O Bispo Lilliman, ao justificar o teor do sermão, comenta que é uma solicitação de “Destino”, dizendo que não poderia questionar um pedido, ou quem sabe uma ordem, do “todo poderoso”. O irônico é que o Bispo Lilliman não pode contrariar o todo poderoso que, aparentemente não parece ser o Deus cristão, e sim, uma máquina, o supercomputador “Destino”, mas pode manter relações pedófilas sem que isso pareça uma incongruência em relação à moralidade a qual está submetido.

O pacto que Evey havia solicitado foi celebrado. Ela se faz passar por uma menina de 15 anos de uma agência que enviava acompanhantes crianças/adolescentes para a satisfação erótica do bispo. Evey e Lilliman conversam e vão para o “outro quarto”. No outro quarto, no centro do enquadramento, há uma cama em destaque e, no “amarrotado” dos lençóis, um pentagrama invertido.

Sobre a simbologia do pentagrama, três fontes bibliográficas esclareceram seu significado: *Enciclopedia of occultism & parapsychology* (MELTON, 2001, p. 960; 1194), de Gordon Melton; *Wicca essencia* (TUITÉAN, 2006, p. 345), de Paul Tuitéan; e, *Gestalt: uma terapia do contato* (GINGER, 1995, 114), de Serge e Anne Ginger.

A obra de Gordon Melton registra a consideração que desenhos geométricos envolvem mistérios, ritos de evocação e conjurações. O pentagrama, uma estrela de cinco pontas formada por cinco linhas retas de igual comprimento, com um vértice aponta para cima e dois pontos na base, é usado comumente por adeptos da Wicca em evocação simbólicas e influências positivas. Quando virado de cabeça para baixo, é usado por grupos satânicos como símbolo da invocação de Satanás e do mal.

Na obra “Wicca essencial”, a explicação possui nuances que contemplam a explicação anterior mas com uma linguagem mais tênue. Na Wicca, o pentagrama é usado com a ponta para cima para simbolizar o domínio sobre os desejos e o processo de auto-aperfeiçoamento. Afirma-se, também, que no satanismo é representado com a ponta para baixo, significando a submissão aos desejos humanos, ou seja, aos instintos carnis, o que se opõem a natureza espiritual.

Para Serge e Anne Ginger, a escolha na utilização do pentagrama se dá através das tentativas de encontrar um emblema que traduzisse e se tornasse aparentemente compreensível a todos sem esforço de análise. A abordagem multidimensional do homem, no julgamento dos autores, caracterizaria a Gestalt. Eles recorreram a um pentagrama estrelado, que simboliza o homem. Para eles, o pentagrama para cima também representa o homem, que está em pé, sua cabeça, seus braços abertos e suas duas pernas. Sua face invertida, com ponta para baixo, representaria o homem caído, o Diabo.

Em sequência, nas sucessões de cenas, Evey golpeia o bispo com uma luminária quando ele tenta tirar-lhe o vestido e foge. Quando o bispo se recupera e inicia sua perseguição, é interrompido justamente pelo “avatar de danação” que lhe interpela: “por favor, permita que eu me apresente... sou um homem de riquezas e bom gosto” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 56), trecho da música da “Sympathy for the Devil”, de autoria da banda britânica “The Rolling Stones”, cujo conteúdo relata os diversos eventos históricos em que Lúcifer esteve presente.

Ou seja, “V” enquanto personificação do mal. Mas a ironia está em relacionar um “homem de Deus” a uma “face invertida” e deformada de seus votos canônicos. Há um consenso entre os autores de atribuir ao pentagrama invertido uma simbologia vinculada ao “Anjo caído Lucifer” e a noções pejorativas que o símbolo induz em sua interpretação. Neste sentido, o Bispo Lilliman submete-se a seus desejos e instintos opondo-se a uma natureza

espiritual. O religioso é, em suas ações, o mal, que na ótica da vingança de “V” foi extirpado na transubstanciação de uma óstia de cianureto (Figura 26).

Figura 26 – Abadia de Westminster



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 46, 48, 53, 56 e 63.

Ao mesmo tempo, poderíamos pensar em “V” como o Diabo, mas não entendido como sendo necessariamente o mal, apenas como uma representação de uma figura das sombras, da subversão, da quebra sem culpa dos tabus, das regras ou das convenções estabelecidas, aquele que pune o mal. “V”, agora em face de sua máscara, poderia representar o que está reprimido, sufocado, o que talvez alguém gostaria de fazer. Entretanto, tais ações podem causar embaraço, vergonha e comprometimento. Assim, a máscara é o ocultamento que propicia o revelar-se.

Trabalhando no “Nariz” em parceria com o Sr. Finch, temos o policial Dominic que, durante as investigações, desvenda as provas e informa a relação entre “V” e Larkhill. No decorrer da trama o personagem ganhará notoriedade, principalmente após seu contato com Evey. Outra seção do governo tem como responsável “Bunny” Etheridge, o chefe da divisão que realiza a vigilância de áudio, o “Ouvido”. Ele é morto quando “V” destrói a “Ouvido”.

Existe uma imbricada sucessão de acontecimentos relacionadas a Dominic. Destacarei alguns deles. Um objeto importante na história é a agenda da Dra. Delia. Logo após o assassinato da médica, a agenda é encontrada por Dominic e entregue ao Sr. Finch. Ao lê-la, percebe se tratar das confissões da médica sobre o tempo que trabalhou em Larkhill. Finch leva a agenda para o líder com a intenção de informá-lo acerca da investigação relacionada à repercussão do caso do terrorista “V” (Figura 27).

Figura 27 – Agenda da Dra. Delia Surridge



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 80-81.

Mediante o acesso do conteúdo, Finch afirma: “é uma vingança” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 81), pois considera que das quarenta pessoas que estiveram em Larkhill entre 1993 a 1997, todas tiveram morte acidentais. Somente três ainda estão vivas, as que ficaram para o final: Prothero, Lilliman e Delia. (MOORE, LLOYD, 2012 p. 87), como é observado no diálogo de Dominic com Finch.

Finch – como é que é Dominic? Você checkou todas as alocações de salas e...
 Dominic – eram os campos de readaptação. Só neles as celas eram numeradas com algarismo romanos. Você disse que a tal letra V era a chave de tudo. E Lewis Prothero não para de lafar as sala cinco, em algarismo romanos, cinco é V e... bom... é só uma teoria. Sei lá se significa alguma coisa...
 Finch – Brilante Dominic. Brilante. Agora, vamos seguir essa pista pra ver se alguma das dez vítimas já esteve num dos campos. Só um segundo... pronto!
 Dominic – Lilliman?
 Finch – O Bispo. Meu Deus... acho que você desvendou o mistério. Pode ser coincidência, mas é a melhor pista que temos até agora. O Prothero esteve em Larkhill também. Dúzias de homens naquele campo. Nós podemos entrevistar todos e ver o que mais aparece. Destino pode fornecer uma lista de nomes... oh não... falecido... falecido... falecido. Todos estão mortos, Dominic! Todos!
 (MOORE, LLOYD, 2012 p. 71)

Dominic, ao checar que somente no campo de readaptação as salas eram numeradas com algarismo romanos, relaciona o personagem “V” ao prisioneiro da sala V (MOORE, LLOYD, 2012 p. 71). Então, supunham que “V” fugiu de Larkhill e sempre desejou “acertar as contas” com os torturadores. Todos que poderiam identificá-lo estão mortos. O diário estava bem à vista no quarto da Dra. para que fosse encontrado.

Finch ainda relata que “V” não desejava que toda a história fosse conhecida, pois algumas páginas estavam arrancadas, não havendo possibilidade de descobrir quem ele realmente era: seu nome, idade, se era homossexual, judeu, branco, negro. E a mais importante das dúvidas, se a vingança realmente estava concluída. (MOORE, LLOYD, 2012 p. 87).

Delia SurrIDGE, era uma médica que trabalhava para o “Nariz”, a Nova Scotland Yard, mas que também trabalhou no Campo de Reabilitação de Larkhill desenvolvendo pesquisas hormonais em cobaias humanas. Aos pacientes, era administrado um composto de hipófise e pineal, chamado de Composto 5. É a única personagem, que vê o rosto de “V” e afirma: “é maravilhoso” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 77). “V” é a única cobaia que sobrevive às experiências realizadas, justamente o prisioneiro do quarto cinco (V).

O Lote/Composto 5, esta mistura de “Hipófise e Pienal”, era “administrado em quatro dúzias” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 82) de prisioneiros de Larkhill, em 05 junho de 1993. A mistura, uma espécie de composto, mostrou possuir propriedades mutagênicas a partir das experiências hormonais realizadas. Delia SurrIDGE, em sua agenda, registrou que “estranhamente não há padrões claros indicando qual grupo sucumbe mais rápido, as mulheres são mais resistentes que os homens, principalmente as de cor” (MOORE, LLOYD, 2012 p. 82).

Neste relato aparece o nome de alguns prisioneiros e a descrição das anomalias desenvolvidas em seus organismos. Donald Crane, um negro, apresenta delírios que está em Trenchtown (deferência em relação a favela jamaicana onde nasceram renomados cantores de Reggae, como Bob Marley), anatomicamente desenvolve quatro mamilos e seus órgãos genitais se atrofiaram (MOORE, LLOYD, 2012 p. 82). Durante a autópsia de Rita Boyd, a lésbica, encontraram vestígios de quadro dedos se formando na sua panturrilha (MOORE, LLOYD, 2012 p. 82).

Em 12 de junho, Patel, o asiático do cubículo III, morre. Seu fígado parou de funcionar (MOORE, LLOYD, 2012 p. 83). Em 7 de agosto, a mulher do quarto I morre: a pele de seu rosto e de seu pescoço pareciam plástico (MOORE, LLOYD, 2012 p. 83). Sobre os prisioneiros das salas, quartos ou cubículos de numeração II e IV, como são identificados os locais onde os encarcerados permanecem, não são apresentadas as circunstâncias de suas mortes, mas sabe-se

que Valerie Page é a prisioneira da sala IV, e “V” é o da sala V (o que descarta a hipótese de “V” ser a própria Valerie).

Lewis Prothero, foi comandante em Larkhill, depois se transformou no instrumento de radiodifusão da “Voz do Destino”, que transmite diariamente ao público as informações do governo. Derek Almond é responsável pelo “Dedo”. São seus homens que são surpreendidos por “V” na noite que este salva Evey. Derek passa a ser o encarregado das investigações juntamente a Eric Finch. Ambos visam capturar o personagem “V”. Derek tem uma relação abusiva com sua esposa devido a suas conversas rudes e ríspidas, ameaças e violência.

Rosemary Almond, esposa de Derek, em várias ocasiões é insultada e ameaçada por seu esposo. Depois que fica viúva Derek é morto por “V” em uma circunstância inusitada. Ele limpa sua arma em casa e a descarrega, se desentende com sua esposa e a agride, a seguir, a ameaça na cama com a arma, depois de aterrorizá-la avisa que a arma está sem munição. Quando recebe a notícia do “Nariz” que “V” mataria Delia Surridge, sai de casa e rapidamente chega a residência da médica encontrando “V” fechando a porta do quarto, com arma em punho Derek dispara e ai lembra que a arma está descarregada.

A situação da Sra. Almond agrava-se quando esta recebe do governo uma carta referente ao Plano de Pensão dos Funcionários Estatais, que lamentava informar que ela não preenchia os requisitos necessários para receber os benefícios estipulados nos planos (MOORE, LLOYD, 2012 p. 91).

Rosemary a partir disso, inicia uma relação com Dascombe, para se manter e talvez para também se vingar do esposo, pois este é “inimigo” de Derek. Assim, Dascombe faz avanços sexuais em relação a viúva que mesmo relutantes aceita a iniciativa, no transcorrer da trama Dascombe também é morto, neste momento Rosemary se vê obrigada a trabalhar como Showgirl na boate Kitty Kat Keller (Figura 28). Mas isso não é tudo, esta personagem terá ações imprescindíveis na história.

. Início dos anos 30, mais especificamente em Berlin, período de consolidação do fascismo alemão durante a República de Weimar, e um estabelecimento burlesco, o “Kit Kat Klub” será o palco dessa trama. Cabaret, primeiramente um musical na Broadway no ano de 1966, um filme em 1972, entre outras inúmeras produções. Acredita que o nome foi inspirado em um clube inglês, londrino do século XVIII de objetivo político e literário Kit-Kat Club.

Figura 28 – Kitty Kat Keller



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 132 e 141

Dessas referências, temos, em *V de Vingança*, o “Kitty Kat Keller”, que também pode ser lido a partir da primeira letra de cada uma das palavras, o que formaria “KKK”, grupo vinculado à supremacia branca norte-americana que perseguiu, torturou e matou inúmeras pessoas, a Ku Klux Klan. Na HQ, uma casa de espetáculos na qual alguns dos personagens se encontram: Evey, Gordon, Rosemary, Harper. Em uma narrativa, a showgirl Zoe entretém o público com uma performance musical, em cuja letra o conteúdo expresso era o seguinte:

Eu não gosto de política, a teoria me aborrece... assunto de Estado é algo que não me desce... só que eu nunca dormiria, muito menos casaria... com alguém que se espelha numa bandeira vermelha... mas, se vou a um comício, com aquelas brilhantes tochas, sinto um comichão bem entre as coxas... agarro como louca no cio o partidário que usa uma braçadeira, e cuja saudação é viril e ereta. Gosto de bota, e da atitude nada devota, busco o ponto onde o legal vira anormal. Quero a sensação do meu coração... se entregando a todo um incansável batalhão... se um gato loiro quiser me ensinar que a força pode me excitar... e ver que todas as minhas tendências liberais estão curadas; se a invasão de minha soberania for pelo destino decretada... então ele encontrará minhas fronteiras bem arreganhadas. Gosto da bota... faz “Heil” pra mim e eu me molho toda, sim... me ligo na pele ariana. Na rígida disciplina... e o enorme sentido de liberdade que isso me ensina (MOORE, LLOYD, 2012 p. 127-129).

“*Eu não gosto de política, a teoria me aborrece... assunto de Estado é algo que não me desce...*”. Uma explícita valorização da política como sendo assunto de Estado/governo não se vinculando a interesse da média da população. Tal fragmento deve ser parafraseado em uma versão oposta, como a de Berthold Brecht, em “O Analfabeto Político”. Para Brecht, “não sabe o imbecil que, da sua ignorância política nasce a prostituta, o menor abandonado, e o pior de todos os bandidos, que é o político vigarista, pilantra, corrupto e o laçao das empresas nacionais e multinacionais”.

“Alguém que se espelha numa bandeira vermelha...”. Oposição declarada às ideologias políticas de esquerda como o socialismo. *“Mas, se vou a um comício, com aquelas brilhantes tochas”*. Tochas brilhantes foram utilizadas em situações que envolveram grupos fascistas, como na Alemanha em eventos de queima de livros, nos Estados Unidos, com desfiles e atentados cruéis cometidos contra os negros pela KKK em uma “caça às bruxas” étnica promovida em inúmeras fogueiras que ceifaram vivas.

“E ver que todas as minhas tendências liberais estão curadas; se a invasão de minha soberania for pelo destino decretada...”.

Na expressão “tendências liberais”, aqui levando em consideração o contexto em que foi empregada, poderíamos dizer que a política inglesa bifurca-se entre os conservadores e os liberais, sendo que ela foi escrita no momento em que os conservadores reafirmavam seu poder através de Margaret Thatcher, que governou de 1979 a 1990.

“Gosto da bota... faz ‘Heil’ pra mim e eu me molho toda, sim... me ligo na pele ariana. Na rígida disciplina... e o enorme sentido de liberdade que isso me ensina”.

Faz “Heil pra mim” é uma alusão à expressão de cumprimento na Alemanha hitlerista que carrega consigo o sentido de salve ou salvação. A música de Zoe reitera uma sociedade do controle, de relações sociais hierarquicamente rígidas e de dominância, mas que, com todas as restrições impostas, é vista como salvadora e, por isso, símbolo de reverência e subserviência.

Conrad Heyer trabalha como chefe do “Olho”, mantém os membros do conselho informados sobre a vigilância de vídeos, que é a responsabilidade dessa seção do governo. Conrad é constantemente manipulado pela sua esposa, por quem manifesta ter um amor sem medida. Essa conspiração faz parte dos esforços de sua esposa para colocar Conrad na presidência suprema do partido, transformando-se no novo líder.

A intrigante e ambiciosa esposa de Conrad, Helen Heyer, exerce um forte domínio sobre o esposo, controlando suas ações e aspirações políticas como parte de seu plano de ascensão ao poder político. Para isso, precisa trabalhar as ambições do esposo de forma que sua ineficácia e fraqueza não sejam entrave de sua conspiração. Helen negocia apoio com Alistair Harper quando esse passa a trabalhar para o “Dedo” a pedido de Peter Creedy. Para isso, promete que Haber passaria a ser o líder do “Dedo” quando Conrad assumisse, selando o acordo com sexo. Ela começa a instigar o marido a tirar proveito do crescente caos do governo, manobrando-o a assumir o controle, retirando Adam Susan do poder.

Com a morte de Derek, quem assume o “Dedo” é Peter Creedy, transformando-se no chefe dessa seção do partido. Será um personagem no interesse de acesso ao poder no partido, visivelmente tramando para sua chegada ao cargo máximo no partido de alto chanceler. Com

esse intuito, une-se a criminosos chefiados pelo gangster Alistair Harper para fortalecer o “Dedo”, mas o planejado não sai como esperado.

Alistair Harper, gangster que cometia pequenos delitos, fica envolvido em uma trama política para que Creedy assumisse o controle do partido. As ações desse personagem influenciaram direta e indiretamente no desfecho da trama em outros. Por exemplo, é ele que assassina Deitrich, que tem um caso amoroso com Evey, a qual tenta se vingar matando-o, mas a iniciativa não dá certo. Cria um pacto escuso com Helen Heyer dentro das arestas de um jogo político de ascensão ao poder. Vende uma arma à agora dançarina Rosemary Almond, que, com a arma, desfere um golpe irreversível na estrutura do poder.

A prisioneira da sala do quadro IV, a personagem que escreve as cartas e as passa para “V” na época que estavam em Larkhill, (que depois “V” passará para Evey da mesma forma que lhe foi passado), a atriz lésbica presa pelo partido oriundo da coalisão fascista, Valerie Page. Nas cartas, ela conta sua história, estudou em escola feminina, e queria ser atriz (MOORE; LLOYD, 2012, p. 158), relata ter tido relacionamentos amorosos com outras meninas na adolescência, com 15 anos cansa de fingir e apresenta uma namorada para os pais, descreve que sua mãe diz que ela “cortou seu coração” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 158), deixa a casa dos pais e vai para Londres, onde se matricula na Escola Dramática.

Descreve que seu primeiro trabalho profissional foi interpretando Dandini em Cinderela, dizendo que, com o tempo, surgem novas oportunidades de trabalho, até que, em 1986, ela participa do filme “As Dunas de Sal” (Figura 29), no qual conhece a Ruth, seu último amor, e vão morar juntas. Em 1988, há a guerra, em 1992, depois que o partido tomou o poder, o governou começa a retirar os indesejáveis socialmente. Há prisões e o envio destes a Larkhill, onde ela morre vítima de experiências médicas, a exemplo das outras pessoas capturadas. Em Larkhill, escreve sua autobiografia em papel higiênico e a repassa para as mãos da pessoa que estava na cela ao lado, o prisioneiro da cela V, o personagem que ainda não era “V” e que posteriormente transmite sua biografia, sua história e mensagem a Evey.

No pôster do filme que Valerie estrelou, um lembrete, “um hino à liberdade”, “o melhor filme de 1988”, que “V” retira de um cinema abandonado, o que demonstra, talvez, como foi possível reunir o acervo que possui na “Galeria das Sombras”. Uma observação interessante é que Ruth trabalhou no mesmo filme, apaixonaram-se e foram morar juntas, e ela mandava rosas para Valerie. Em carta, esta relata que depois da chegada da “Nórdica Chama” ao poder não houve mais rosas, “V”, nesse sentido, é o retorno às rosas e àquilo que elas possam significar (MOORE; LLOYD, 2012 p. 106).

Figura 29 – Pôster Valerie Page no filme “As Dunas de Sal”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 106.

Sobres as rosas, as Violet Carson (Figura 30), posso associar alguns tópicos adicionais nesta análise. Elas foram cultivadas por “V” em Larrkhill, que Delia em sua agenda diz: “Prothero cedeu espaço pro cultivo de flores” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 83). Sobre as rosas, a primeira aparição delas na história é quando “V” deixa uma no trem que transportava justamente Prothero, quando captura o antigo comandante do campo de reabilitação, agora dono da voz, que é a “Voz do Destino” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 26).

Outra é deixada junto ao corpo do Bispo Lilliman na Abadia de Westminster (MOORE; LLOYD, 2012, p. 60). Sr. Finch entrega a rosa que encontrou na Abadia para a médica Delia (MOORE; LLOYD, 2012, p. 65), que, posteriormente, na presença de “V”, reconhece que, quando viu a rosa, de imediato desvendou o caso. Mas a intrigante questão é por que ela então não o entrega para o “Nariz”? Depois, o próprio “V” entrega uma rosa para Delia em sua casa, dez minutos após tê-la envenenado (MOORE; LLOYD, 2012, p. 77). Na agenda da Dra. Delia, a própria menciona que “V” cultivava rosas lindíssimas (MOORE; LLOYD, 2012, p. 83).

E na Galeria das Sombras, “V” mostra à Evey o “santuário” em memória de Valeire, cultivado a partir das representações das rosas. Nas cartas autobiográficas escritas por ela na prisão e passadas para “V” (e de “V” para Evey), ela tinha a esperança de ver as rosas crescendo novamente. “V”, ironicamente, nessa conversa, diz que realmente plantou *in memoriam* de Valerie, e que as presenteia em ocasiões especiais (MOORE; LLOYD, 2012, p. 178).

Figura 30 – Rosas Violet Carson



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 26, 60, 65, 77, 83 e 178.

Gordon Deitrich torna-se amante de Evey Hammond, depois que ela é “abandonada” por “V”. Gordon a acolhe em sua casa e passam a ter um relacionamento amoroso (Evey, quando está na Kitty Kat Keller, escutando Zoe cantar, fala que ele a encontrou revirando uma lata de lixo, e que teve muita sorte). A exemplo de Alistair Harper, Gordon é outro gângster que vive de pequenas atividades criminosas. Por causa de um desentendimento entre eles acerca da divisão de suas atividades, Harper assassina Deitrich em sua casa enquanto Evey estava escondida, por isso, depois, deseja vingar-se.

Roger Dascombe, é o responsável pela coordenação das transmissões feitas por Lewis Prothero, que utiliza sua voz para ser a “Voz do Destino”. Trabalhando como líder da “Boca”, é mantido refém por “V” quando este invade a “Torre Jordan” e força a transmissão de uma mensagem (Figura 31). “V” obriga Dascombe a vestir uma réplica de seu traje, quando os agentes do “Dedo” invadem a torre, Dascombe é baleado e morto pelos agentes que pensavam estarem matando o terrorista “V”.

Figura 31 – NTV Film Dept.



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 109 (quadros 1 e 2), 118.

Quando “V” invade a sede da “Boca” e exige a exibição de seu pronunciamento à nação, faz isso de forma que consiga criar uma encenação de forma que ludibriasse os agentes do “dedo” dando tempo de fugir. Em seu comunicado, relaciona a situação política vivida a uma empresa, direcionando sua fala a aqueles que seriam os trabalhadores dessa empresa, instigando-lhes responsabilidades. Assim descrito:

Imagino que você esteja se perguntando por que foi chamado aqui esta noite. Sabe, não estou inteiramente satisfeito com seu desempenho nos últimos tempos. Receio que seu trabalho tenha descaído muito e... bem, estamos pensando seriamente em demitir você. [...] nós tivemos uma sucessão de malversadores, larápios e lunáticos tomando um sem-número de decisões catastróficas isso é inegável. Mas quem os elegeu? Você! Você indicou essas pessoas. Você deu a elas o poder para tomarem decisões em seu lugar! [...] você encorajou estes incompetentes [...] aceitou suas ordens insensatas sem questionar. [...] você podia ter detido esta gente. Bastava dizer não. Você não teve orgulho próprio. [...] entretanto, eu serei generoso. Você terá dois anos para aprimorar seu trabalho. Se ao fim desse período, não apresentar resultados satisfatórios... será cortado (MOORE; LLOYD, 2012, p. 114-120).

Em seu discurso solenemente proferido ao público, “V” demarca uma crítica contundente ao poder autocrático absoluto, seja ele de esquerda ou de direita. Afirmado a partir de inúmeros questionamentos a decisão que as pessoas tiveram de colocar ou aceitar as pessoas mais incompetentes no poder. O que “V” conclama é um basta em relação a esse comportamento dócil e obediente, humilde e servil, de se submeter e se conformar, sem demonstrar qualquer resistência.

2.3 VOILÀ POURQUOI: RECONHECER E DESCODIFICAR

Algumas especificidades do enredo foram consideradas. Mas pondero que outras ainda devem ser aprofundadas, agora com uma temática mais próxima ao entendimento estrutural da obra *V de Vingança* e sua história em relação à sua produção textual e o contexto em que essa HQ foi criada. Para que se possa perceber como texto e contexto aglutinam-se ou encontram-se de forma justaposta, forma-se um imbricado sistema de comunicação. Analisa-se, assim, o processo de descodificação do texto enquanto algo que se busca compreender, mas inserido em um contexto que é: político, social, cultural, histórico, geográfico, entre outros.

Então, existe relação entre *V de Vingança* e o período histórico da Guerra Fria e a probabilidade de um confronto bélico nuclear entre as nações dos blocos antagônicos. A sociedade distópica em *V de Vingança* é fruto das percepções do presente, conjuntamente às projeções de um futuro europeu, que enfatiza a situação inglesa frente ao governo dos conservadores através de Margaret Thatcher. *V de Vingança* ressignifica a representação histórica cultural de um traidor, na edificação simbólica do anti-herói libertário anarquista mascarado.

Desejo compreender *V de Vingança* de forma semelhante à iniciativa realizada por Umberto Eco, em “Apocalípticos e Integrados”. Isso é, de modo a isolar algumas estruturas significantes da obra para reconhecer a relação entre as ideias expressadas e as percepções extraídas interpretativamente segundo uma hipótese de totalidade (ECO, 1998, p. 182). O que pretendo é fundamentalmente uma descrição interpretativa das estruturas da obra, método que assegura uma verificação contextual dos fenômenos que analisa suas condições de produção, e suas possibilidades de recepção interpretativa.

Esse método, chamado de “circular”, permite pensar o contexto estrutural externo da obra (histórico, cultural, social, político), em relação ao contexto estrutural interno (texto) (ECO, 1998, p. 182). Consiste em elaborar a descrição dos dois contextos, até de outros que possam surgir no jogo interpretativo da trama de uma história. O enfoque direciona-se à percepção de homologias, ou seja, à compreensão de como estruturas externas e internas possuem semelhanças intercambiáveis complementares. Na compreensão de uma obra a partir do “método circular”, o contexto externo e interno formam-se em paralelismos. Percebe-se, assim, a maneira pela qual a obra “reflete” o contexto externo.

Para uma atividade interpretativa, o receptor da mensagem deve estar atendo a algumas condições: primeira, a ideologia do autor; segundo, as condições do mercado que determinaram ou favoreceram o aparecimento, a produção e a difusão da obra; e terceiro, as estruturas

narrativas e de enredo, isso é, a retórica, os tratamentos linguísticos, as soluções estilísticas (ECO, 1998, p. 184).

Quero realizar essas identificações a partir do objeto de análise que é a HQ *V de Vingança*, objetivando a possibilidade interpretativa de um receptor da mensagem, o leitor, no exercício de identificações e abstrações de significados. Assim, considero que em uma obra pode haver elementos de uma explicação social e o estudo da obra e suas características estruturais permitem melhor compreender a situação de uma sociedade. Analiso, também, que o inverso seria verdadeiro, e a situação de uma sociedade influenciará na construção narrativa de uma obra, mesmo que ficcionalmente (ECO, 1998, p. 181-182).

Alan Moore escreveu uma introdução para a publicação de *V de Vingança* em Northampton, cidade inglesa em que nasceu. O texto foi elaborado em março de 1988 e antecede o início da história publicada pela DC Comics, e outras como a edição brasileira publicada pela Panini Books (MOORE; LLOYD, 2012, n/p)

Diz ele que *V de Vingança* representa a sua primeira tentativa de produzir uma série em continuação, dizendo que, em seus primeiros episódios, certas partes soam estranhamente se comparado ao desenvolvimento posterior da série. Porém, ele considera ter sido melhor não realizar alterações nos primeiros episódios do que erradicar todos seus traços de imaturidade criativa. Nos termos dessas palavras, é nítido que o autor refere-se ao contexto editorial que permeou a veiculação comercial da obra iniciada com a *Warrior* e finalizada na DC Comics.

Também relata a inexperiência política de sua parte, nos primeiros capítulos antigos. Em 1981, a expressão “inverno nuclear” ainda não havia se tornado corriqueira e, embora seu palpite sobre as catástrofes climáticas alcançasse verossimilhança à realidade, a trama ainda sugere que uma guerra nuclear poderia deixar sobreviventes. E afirma que pelo o conhecimento que tem (no caso, em 1988) isso não seria possível.

Outro ponto que ele evidencia como ingenuidade é a suposição que seria necessário algo drástico como um conflito nuclear para lançar a Inglaterra no fascismo. Em 1988, Margaret Thatcher estava entrando para o seu terceiro mandato e Moore descreve que o discurso dos conservadores era de um interrupto governo até o próximo século.

Descreve que em um jornal, um tabloide, acalenta a ideia de campos de concentração para pessoas com AIDS. Os soldados das tropas de choque usam visores negros, bem como seus cavalos, e suas unidades móveis possuem câmaras de vídeo rotativas instaladas no teto. Adiciona ele que o governo manifestou a ideia de erradicação da homossexualidade até mesmo como conceito abstrato. Diz que só pode especular qual minoria será alvo dos próximos ataques.

Em entrevista Moore e Lloyd contam um pouco da história da história de *V de Vingança* (MOORE; LLOYD, 2012, p. 269-280). Moore relata que buscou dar alguma forma (através descrições do roteiro, pois a arte é de David Lloyd) ao mundo futurista, criando uma paisagem para os anos 1990 a partir daquilo que havia acontecido. Ou seja, de que o Partido Trabalhista houvesse chegado ao poder (nas eleições 1993) e removido todos os mísseis do solo britânico, impedindo, assim, que a Grã-Bretanha se tornasse um alvo importante no caso de uma guerra nuclear. Esse fato serve para a organização do fluxo de acontecimentos a partir desse ponto até a tomada de poder por fascistas no pós-holocausto dos anos 1990.

Moore diz ainda que na revisão de suas anotações chegou à conclusão de que o protagonista poderia ser uma espécie de foragido, cuja permanência em um campo de concentração governamental alterara sua mente. Afirmou também que, por razões pessoais, escolheu estabelecer o campo em Larkhill (próximo do monumento pré-histórico de Stonehenge), na região de *Wiltshire*, área de um campo militar, uma cidade de guarnição real que o roteirista diz ter vivenciado um dos mais aterradores feriados que já teve.

Moore conta que em uma noite de desespero realiza uma livre associação de conceitos que gostaria de utilizar em *V de Vingança*. Na lista, estavam: Orwell, Huxley, Thomas Disch, Juiz Dredd. “Prepent, Harlequin! Said the Ticktockman”, de Harlan Ellison. “Catman” e Prowler in the City at the Edge of the World”, também de Ellison. Dr. Phibes e Theatre of Blood, de Vincet Price. David Bowie, O Sombra, Nightraven, Batman, Fahrenheit 451. Os Textos da escola New Worlds de ficção científica. A pintura de Max Ernst “A Europa depois da Chuva”. Thomas Pynchon. A atmosfera dos filmes ingleses sobre a Segunda Guerra Mundial. O Prisioneiro. Robin Hood.

A lista continua, Moore induz o leitor a essa crença pelas reticências ao final do parágrafo. O que farei? Selecionei alguns nomes da lista para buscar compreender como essas referências estão inseridas na narrativa e no enredo de *V de Vingança*. A partir de: George Orwell, em seu clássico *1984*, Harlan Ellison em *Prepent, Harlequin! Said the Ticktockman*, Aldous Huxley, no livro *Admirável mundo novo*, e Ray Bradbury, com *Fahrenheit 451*.

Em *1984*, é narrada a história de um mundo dividido em três grandes impérios: Oceania, Eurásia e Lestásia, mais as áreas em disputa. Conta a história de Winston Smith, que trabalha no ministério da verdade, um dos cinco ministérios entre a paz, a fartura, a riqueza e o amor que formam o Partido Ingsoc que tem o lema: “Guerra é paz, liberdade é escravidão, ignorância é força”, que governa o país, a partir do poder do Grande Irmão (Big Brother), uma sociedade repleta de teletelas, algo talvez semelhante a um aparelho de televisão que servia tanto para difusão de imagens quanto para espionagem, captando aquilo que as pessoas estavam fazendo.

Em *Prepent, Harlequin! Said the Ticktockman*, Harlan Ellison cria uma ficção com uma narrativa curta em que, no cenário de uma sociedade do futuro distópica, o tempo é regulado por uma burocracia governamental conhecida como Ticktockman, o que chamaremos de “o controlador do tempo”, em um cenário no qual o atraso era visto como crime. Depois de uma citação de Henry David Thoreau com um fragmento de *Desobediência Civil*, Ellison relata: “Esse é o coração disso. Agora comece no meio, e depois aprenda o início; o fim levará” o que dá a tônica de sua narrativa. Contra o sistema Everett C. Marm, o harlequin anarquista interruptor do horário, citado como sendo um Winston Smiht de “1984”.

Huxley, em relação ao *Admirável mundo novo*, aponta que, no futuro, surgirá uma sociedade perfeita, em razão: da organização social em castas, da inexistência da vontade livre; da produção de indivíduos biológica e psicologicamente determinados a determinados padrões de expectativa de vida e em conformidade aos valores morais, como a proibição do amor e a monogamia. Viver, no “mundo novo” significaria estar submetido a condições de manipulação genética e psicológica para desempenhar determinados modos de vida determinados pelo Estado, sem questionar ou desejar. Mas também há o “mundo velho”, o mundo do selvagem da antiga civilização, e a tensão entre esses modos de ser no mundo.

Fahrenheit 451 também é considerado um clássico das distopias, de um mundo às avessas. Bombeiros incendiários, pois sua função não é apagar o fogo e sim ateá-lo. O que queimar? Os inimigos mais hediondos que o governo pode ter, os livros. Isso prossegue até que o bombeiro Montag começa a roubar e a esconder livros, lia mas não os entendia, então, busca ajusta com um ex-professor que agora não possui função nessa nova organização social, ao ponto de esse segmento ser um grupo marginalizado nessa sociedade.

Como, em *V de Vingança*, essas referências estão presentes?

Em *1984*, a estrutura despótica do livro é muito semelhante à da HQ. Em *1984*, há o “Grande Irmão”, os ministérios, as teletelas. Em *V de Vingança*, há o “Destino”, a Cabeça com o Dedo, Nariz, Ouvido, Olho e Boca, e as inúmeras câmaras e seguranças e escutas.

“V” é de certo modo, não integralmente, o “harlequin anarquista”. É Everett C. Marm o desafiador do sistema, mas com outro desfecho na história. “V”, nesse sentido, é a ideia de desobediência civil de Thoreau. Da mesma forma que é o “selvagem” do “antigo mundo” de Huxley em *Admirável mundo novo*. É o curador e portador da cultural eliminada pelo governo despótico simbolizado em *Fahrenheit 451*.

Na narrativa e enredo, temos algumas aparições que demarcam a simbologia acerca de “V” e sua personificação em Guy Fawkes. Sabemos que “V” é o prisioneiro da sala V, que escolhe deliberadamente o 5 de novembro de 1997 para a sua primeira aparição. Fawkes,

soldado católico inglês com especialidade em explosivos, formara uma conjuração que tinha o objetivo principal de matar o rei Jaime I, anglicano, que provocava insatisfação por conta de perseguições aos católicos.

Então, Guy Fawkes explodiria o parlamento. Esse plano frustrado ficou conhecido como “Conspiração da Pólvora”. Rei Jaime I descobre a conspiração e constrói a versão de que salvara a Inglaterra de ardilosos traidores. Desde então, até a atualidade, a data 5 de novembro de 1605 é lembrada como sendo a “Noite das Fogueiras”, data que recorda a tentativa de explosão do parlamento, quando são queimados bonecos alusivos à Guy Fawkes, e pelo que David Lloyd comenta em carta a Moore, a máscara também era utilizada com frequência nessa atividade. Sobre isso, ponderamos: o que exatamente se comemora? A execução de Fawkes? Ou a comemoração seria em honra de sua tentativa de acabar com o governo?

Nessa primeira aparição de “V”, ele faz justamente o que Fawkes não teve êxito, a explosão das casas do parlamento inglês. Na HQ, junto à explosão, tem-se: “lembrem, lembrem o cinco de novembro. Que traição, que artimanha. Por isso, não há por que esquecer uma traição tamanha” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 16), rima popular criada em decorrência da Conspiração da Pólvora, como também da Noite das Fogueiras (Figura 32, quadros 1 e 2). “Cerca de quatrocentos anos atrás, esta noite, um grande cidadão deu uma enorme contribuição para a cultura popular inglesa. Foi uma contribuição forjada na surdina, no silêncio e no segredo, embora seja melhor lembrada com barulho e muita luz” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 189). Essa fala é mais uma menção a Guy Fawkes na HQ *V de Vingança*, após “V” ter destruído o “Ouvido” e a “Boca” em seu plano de desarticulação dos aparatos estatais que mantinham a “Nórdica Chama” no poder (Figura 32, quadros 4 e 5).

Moore diz ainda que as ideias começam a ocorrer quase que por mágica e não mais como resultado de um longo e torturante processo intelectual. Foi o que aconteceu desde o primeiro episódio, como o exemplo da fala do personagem “V” ao salvar Evey dos homens-dedo. Moore expõe ter aberto um exemplar de “The Collected Works” e a citação de Shakespeare¹⁸ se encaixou, verso por verso, na sequência que havia planejado para “V” em sua primeira contenta contra as forças policiais.

¹⁸ Na edição da Panini de 2012 há um complemento anexado à história de *V de Vingança* intitulado “Notas e Comentários”. Esses localizam a página que a citação aparece na história, faz uma breve caracterização explicando ao que se refere a citação. Isso é, se é uma música, uma pessoa, um livro, uma expressão, um objeto, uma obra de arte, mitologia, e assim sucessivamente. E será a partir das definições e compreensões desse complemento que aprofundaremos as discussões sobre o texto e o contexto, na tentativa de compreender as obras referenciais do roteirista Alan Moore e como elas foram utilizadas na trama de *V de Vingança*.

Figura 32 – Citações a Guy Fawkes em “V de Vingança”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vingança*. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 16 (quadro 1 e 2), 126 (quadro 3), 189 (quadros 4 e 5).

As citações à obra de Shakespeare aparecem em trechos específicos da narrativa, como na cena citada. O diálogo estabelecido ante a perplexidade dos homens-dedo foi o seguinte:

De vilanias tão cumulado pela natureza. A fortuna sorria-lhe à diabólica empreitada como rameira de soldado. Tudo de balde, pois Macbeth (merece o nome), zombando da fortuna e com a brandida espada fumegante da sangrenta carnificina abre passagem como o favorito do valor e enfrenta o miserável. Sei lhe dar bons dias descose-o de um só golpe (MOORE; LLOYD, 2012, p. 13).

A presença de Wilian Shakespeare ainda aparece na fala do sargento no ato I, cena II da peça *Macbeth*. Além dessa, há outras duas citações em relação ao dramaturgo, uma da peça “*Como Gostais*” ato II, cena VII, “o mundo é um palco” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 33); e outra na peça “*Henrique VIII*”, ato I, cena IV: “ó beldade até hoje eu te desconhecía” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 43).

Se até o presente tenho trabalhado com a possibilidade de construir leituras interpretativas de *V de Vingança*, realizo isso comparando texto e contexto, e até mesmo texto e textos, no sentido de identificar e compreender de que modo autores e suas produções foram utilizados na trama de constituição da narrativa gráfica de *V de Vingança*, pelo viés tanto da apropriação das bases referenciais designadas principalmente pelo roteirista Alan Moore quanto por alguns *insights* intuitivos, dos quais não há dúvidas acerca das interpretações produzidas.

Tentarei agora compor uma apresentação sobre a estrutura da história para aprofundar itens que ainda não foram objetos de análise. Para tal procedimento, optei, pela observação de como a trama está composta em relação às suas três partes constitutivas (*Quadro 3*).

Quadro 3 – “V de Vingança” estruturação dos tomos em capítulos e sinopse

Tomos	Capítulos	Nº	P.	Sinopse
1 A Europa depois do reino 11-88	O Vilão	1	12	Apresenta os personagens situando-os no mundo em que vivem. Começa com “V” e Evey se encontrando e iniciando seu relacionamento, avançando para o desenvolvimento da vingança e encerra na incerteza se os planos de “V” chegaram ao final, ou ainda permanecem. Nesse Tomo, “V” declara para a alegoria da justiça quem é seu novo amor, a anarquia. E de uma narrativa de vingança surge uma de resistência contra a opressão promovida pelo governo fascista.
	A Voz	2	19	
	Vítimas	3	25	
	Vaudeville	4	33	
	Versões	5	39	
	A Visão	6	47	
	Virtude	7	51	
	O Vale	8	58	
	Violência	9	66	
	Veneno	10	73	
	O Vértice	11	81	
2 Este vil cabaré 91-181	Prelúdio ¹	91-95		Neste, há uma abordagem mais aprofundada dos personagens coadjuvantes, mas centra-se em torno de Evey e em sua educação para liberdade. O personagem “V” crítica de forma contundente as decisões políticas tomadas por seus governantes, mas responsabiliza aqueles que colocaram ou deixaram estes chegarem ao poder. Com isso, discute a legitimidade do poder político dada pela sociedade civil. Cria um clima de descoberta revelação, negociatas, artimanhas entre os personagens na preparação do desfecho vindouro. Da continuidade em sua estratégia de desarticulação da “Cabeça”, como forma de desestruturação do governo.
	Vai-da-valsa	1	97	
	O Véu	2	103	
	Vídeo	3	110	
	Vertente Vocacional	4	115	
	A Viagem	5	121	
	Variedade	6	128	
	Visitas	7	133	
	Vingança	8	141	
	Vicissitude	9	145	
	Vermes	10	151	
	Valerie	11	157	
	Veredicto	12	163	
	Valores	13	169	
Vinhetas	14	175		
Vertigo e Vincent ²	Interlúdio			
3 A terra do faça o que quiser 184-267	Prologo ³	184-189		Momento clímax em que as ideias lançadas e os personagens apresentados se convergem na história, atingindo seu desfecho. Destaque para Rosemary, Finch, Dominic, Evey, que terá que assumir o legado de sua educação e sua condição de liberdade, sua herança, caso queira. “V” encontra aquele que estava esperando, o que lhe possibilitou adentrar nos salões de Valhala. O que se segue é: <i>verwirrung</i> ou <i>ordnung</i> .
	Vox Populi	1	191	
	Verwirrung	2	197	
	Vários Namorados	3	204	
	Vestígios	4	212	
	Véspera do Adeus	5	219	
	Vetores	6	226	
	Vingança	7	233	
	Víboras	8	240	
	Velório	9	247	
	Vulcão	10	254	
Valhala	11	262		

¹ Quadros de apresentação do tomo.

² Vertigo (Vertigem) e Vincent são duas histórias curtas que foram publicadas na revista inglesa *Warrior* durante a publicação original de *V de Vingança*. Na edição da Panini Books de 2012, salienta-se que esses capítulos foram concebidos como interlúdios para a trama principal, mostrando outros personagens e ambientações que jamais foram consideradas realmente capítulos essenciais para a narrativa. A Panini publica-os com a ressalva de possuir o intuito de preservar a integridade da obra, mas em seção separada da história. Na publicação da Vertigo DC Comics de 1988, encontra-se no Livro VII, logo após o término do segundo tomo.

³ Quadros de apresentação do tomo.

* Quanto à numeração de início e final de cada capítulo, levou-se em consideração uma organização da paginação tendo como referência o quadro indicativo que nomeava o capítulo. Se observa que, em alguns capítulos, conforme a narrativa, este se inicia propriamente antes da numeração indicada.

Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012.

Pretendo com isso abordar seus três tomos: A Europa depois do reino, Este vil cabaré e A terra do faça o que quiser, detalhando aspectos intertextuais e entrelaçando a narrativa e enredo de *V de Vingança* com as referências utilizadas por Alan Moore¹⁹.

Primeiro, “A Europa depois do reino”, “*Europe after the reign*” é o tomo um, com o qual a obra *V de Vingança* se inicia. É, também, um jogo de palavras baseado no quadro “*Europe after the rain*”, “A Europa depois da chuva”, pintado por Max Ernst, nos Estados Unidos, após fugir da Europa tomada pela Segunda Guerra Mundial (MOORE; LLOYD, 2012, p. 302).

Neste momento, é preciso uma contextualização mais detalhada da obra de Max Ernst, iniciando com uma exposição sobre o Dadaísmo e o Surrealismo, o contexto de suas obras e as técnicas utilizadas, ponderando sobre como isso dialoga com o roteiro de Alan Moore para a composição da narrativa gráfica de *V de Vingança*.

Para isso, utilizaremos algumas obras como referencial argumentativo que conduzirão a análise. Uma será *Arte Comentada* de Carol Strickland e John Boswell; outro, *Breve história da arte*, de Fritz Erwin Baumgart. Avançado para a obra coordenada por Victor Civita *Arte nos séculos*; e, completando o exame pretendido com Horst Waldemar Janson, em seu *História da arte*.

O movimento dadaísta, surgido em Zurique data de 1916, entre um grupo de refugiados da Primeira Guerra Mundial, expressão surgida da palavra *nonsense*, que significa absurdo. Uma de suas ações era de protestar contra a loucura da guerra, achando que não podiam mais confiar na razão e na ordem estabelecida, cultivaram a alternativa de subverter toda autoridade e cultivar o absurdo. Tinham como estratégia uma arte de denúncia, que também escandalizasse, a fim de causar o despertar da a imaginação. Em uma noite dadaísta típica, contava com diversos poetas declamando versos *nonsense* simultaneamente em línguas diferentes e outros latindo como cães. Os oradores lançavam insultos à plateia, dançarinos com trajes absurdos, uma menina de vestido de primeira comunhão recitava poemas obscenos (STRICKLAND; BOSWELL, 2007, p. 148).

O dadaísmo marcou também uma atitude crítica contra aquilo que se considerou arte burguesa e às suas tradições (CIVITA, 1971, p. 1650). Devido à vivência da guerra e de suas vítimas e à destruição insensata que ela causou, devia-se rejeitar tais valores que se

¹⁹ Argumentação desenvolvida sustenta-se no complemento: “Notas e Comentários”, da Panini Books (MOORE; LLOYD, 2012, p. 302-304). Entretanto, será citada a paginação de cada item no momento em que esses são narrados no desenvolvimento da história, contextualizando-os. Além disso, informamos que foram escolhidas algumas para análise dentre as indicações compreensivas citadas.

demonstraram inúteis e incapazes de evitar a catastrófica guerra (BAUMGART, 1999, p. 376). Mas esse movimento não foi inteiramente negativo se analisarmos suas deliberações valorativas e a irracionalidade como forma de libertação, uma viagem às regiões desconhecidas do espírito criativo, em que a única lei respeitada pelos dadaístas era a do acaso, e a única realidade a das suas próprias imaginações (JANSON, 1983, p. 661).

O Surrealismo surge após o Dadaísmo, florescendo na Europa e nos Estados Unidos dos anos 1930, quando começou como movimento literário entre os poetas e foi apreendido pelos artistas plásticos. Nasce na livre associação e da análise freudiana dos sonhos a partir de experiências com o automatismo, uma forma de criar sem o controle do consciente, para despertar o imaginário inconsciente (STRICKLAND; BOSWELL, 2007, p. 149). Afirma, assim, que sua postura indica ir para além do real, buscando deliberadamente o bizarro e o irracional para expressar verdades ocultas, inalcançáveis por meio do raciocínio lógico.

Max Ernst (1891-1976), Dadaísta e Surrealista, definia-se como “a mãe macho da loucura metódica”. O artista alemão praticava a arte improvisada, distanciando-se o quanto fosse possível do controle do consciente, induzindo episódios quase psicóticos e adaptando-os à arte. Como? Uma forma utilizada era manter o olhar fixo até sua mente começar a vagar num submundo psíquico, com tantas e tão inusitadas formas (STRICKLAND; BOSWELL, 2007, p. 149-150).

O artista, com suas obras, marca e demarca a passagem do dadaísmo para o surrealismo. Em 1925, instalado em Paris, há um momento decisivo em sua carreira, sua arte estabelece o primeiro contato com a técnica do *frottage*. Em 1940, Ernst muda-se para os Estados Unidos, e, com ousadia e inventividade, não hesita em usar outra técnica, a *decalcomania*, ou mesmo em arranhar com um pente a superfície colorida, a fim de obter uma matéria mais áspera (CIVITA, 1971, p. 1655-1657).

O que o artista pretendia com essas técnicas? Provocar e explorar o efeito do acaso. Um dos processos era semelhante ao do passatempo infantil de esfregar um lápis num papel colocado sobre uma moeda, técnica do *frottage*. O outro, a experiência na produção de formas e texturas por *decalcomania*, ou seja, a transferência, por pressão, de desenhos ou pinturas de uma superfície qualquer para a tela (JANSON, 1983, p. 680).

Tomou um, “A Europa depois do reino”, título formulado com inspirações na obra de Ernst “Europa depois da chuva” (Figura 33). Nesse quadro do artista, é possível identificar várias das características expostas sobre o Dadaísmo e o Surrealismo. Essa obra data de 1942, portanto, durante a Segunda Guerra Mundial, e demarca o ambiente de desolação emocional

ocasionada pelo conflito. É uma Europa devastada e destruída, um mundo que, sucumbido, permanece com os destroços e a putrefação de uma reminiscente paisagem.

Figura 33 – A Europa depois da chuva



Fonte: Max Ernst - óleo sobre tela - 54 x 146 cm - 1942 - (Wadsworth Atheneum - Hartford, United States) <http://pt.wahooart.com/@/8XYK6C-Max-Ernst-A-europa-depois-da-chuva-II> (acesso em 30 nov 2017)

O quadro é uma denúncia profética da ruína, uma alegoria da ambientação apocalíptica do extermínio, “depois da chuva”, o que converge ao sentido dado por Moore em “depois do reino”. Em ambos os casos, é uma Europa devastada pela guerra (no quadro, a Segunda Guerra); em *V de Vingança*, a eminente Terceira Guerra (não concretizada) sob o receio do período da Guerra Fria, e, com ela, a ameaça das ogivas nucleares.

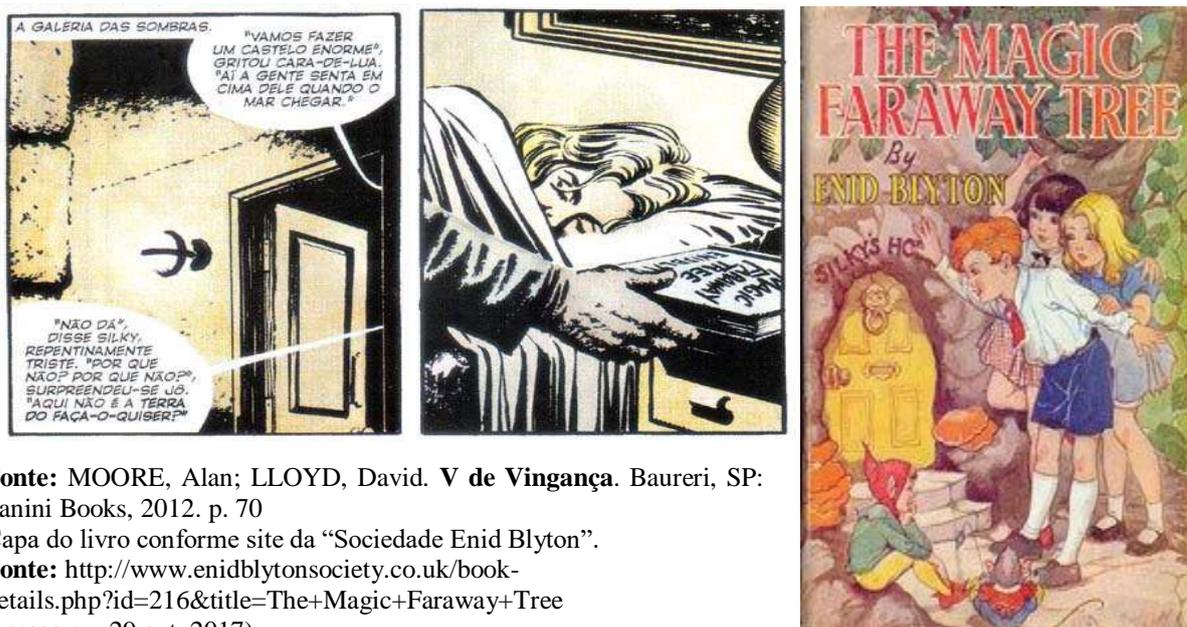
V de Vingança é uma arte sequencial que apresenta identificações entre o Dadaísmo e o Surrealismo. A trama da história visa ser um ato de protesto contra a guerra, o governo estabelecido e a alternativa de subversão. Nesse sentido, é uma arte de denúncia, e busca trabalhar com verdades ocultas e causar o despertar da imaginação, perante o entendimento e a possibilidade de uma obra aberta a interpretações.

Nessa acepção, esse tomo possibilita a identificação de significados interpretativos em alguns trechos de poemas, com expressões, citações de músicas/bandas, experimentos científicos. Como o trecho do poema *And Did Those Feet*, de William Blake, no qual o poeta exorta os cristãos para que condenem os textos clássicos de Homero, Ovídio, Platão e Cícero, convidando-os a reverenciar a Bíblia (MOORE; LLOYD, 2012, p. 50):

[...] tragam meu arco de ouro candente, tragam minhas flechas de desejo, tragam minha espada, ó nuvens que se desfraldam, tragam minha carruagem de fogo... eu não cessarei a luta espiritual... nem descansarei a espada em minhas mãos... até termos erguido Jerusalém... nas terras verdes e aprazíveis da Inglaterra.

A expressão “Aqui não é a terra do faça-o-que-quiser?” (Figura 34) refere-se a uma das muitas terras encantadas presentes na série *Magic Faraway Tree*, iniciada em 1939, pela escritora inglesa Enid Blyton (MOORE, LLOYD, 2012 p. 70). Esse livro é de 1943, e, nessa terra em específico, se pode fazer o que se quer. “V” lê essa história para Evey depois dos eventos na Abadia de Wetminster até que ela adormeça, o protagonista faz uma visita à Dra. Delia Surridge.

Figura 34 – The Magic Faraway Tree



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 70

Capa do livro conforme site da “Sociedade Enid Blyton”.

Fonte: <http://www.enidblytonociety.co.uk/book-details.php?id=216&title=The+Magic+Faraway+Tree> (acesso em 29 out. 2017)

Nessa visita, a Dra. desabafa sobre as atrocidades cometidas no Campo de Readaptação, diz que tinha certeza que “V” viria, cedo ou tarde, e em todos os anos de espera, agora ela se sente aliviada. Daqueles que estavam em Larkhill, Delia parece ser a única que se arrepende ao manifestar remorso pelas pesquisas realizadas com os prisioneiros.

Na conversa com “V” antes de sua morte, ela relata os boatos que tinha ouvido sobre um experimento norte-americano em que um voluntário foi instruído a administrar choques elétricos em uma pessoa que, supunham, era um paciente conectado a um equipamento que gerava a descarga elétrica assim que acionado pelo voluntário.

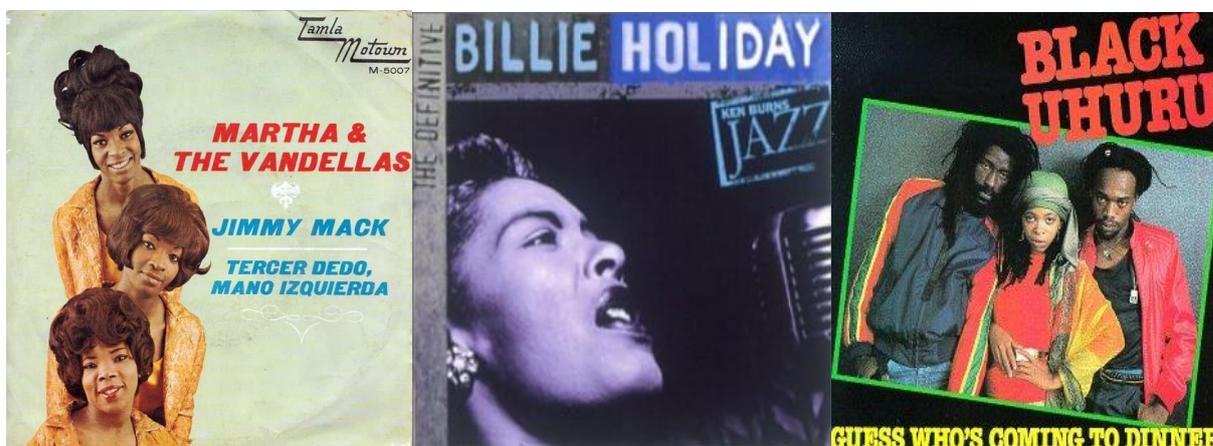
O que Alan Moore descreve é o experimento realizado em 1963, por Stanley Milgran, na Universidade de Yale. Diferente do que Moore expõe, os voluntários não chegaram a acreditar que estavam matando as “vítimas”, mas 65% deles (26 de 40) continuaram a administrar o que julgavam ser choques perigosos (MOORE; LLOYD, 2012, p. 75).

O experimento de Milgram²⁰ suscita algumas questões. Uma delas, um questionar acerca da obediência e do sistema de autoridade, outra, uma análise comportamental em relação ao confronto de valores éticos, em relação a ordens que conflitam com sua consciência e conduta moral. E uma outra, a resistência, isso é a possibilidade de desobediência à ordem.

A Dra. Delia Surridge realizou experiência degradantes em prol de um bem maior, como se isso justificasse as atrocidades cometidas, executando as ordens que lhe foram designadas. Esse experimento, por ser visto como a metonímia da própria obra “V de Vingança”, no sentido de pensar a submissão às ordens estabelecidas por mais que elas sejam contrárias às consciências individuais e coletivas em uma noção de justiça. Como seu reverso, que é a desobediência civil em relação a uma autoridade despótica.

Nesse tomo, a utilização de alguns conjuntos musicais (Figura 35), a banda “Martha and the Vandellas”; e o grupo de “Rhythm ’ n’ blues”, que foi produzido pelo selo Motown, entre 1963 e 1972. A canção “Dancing in the Streets”, “Dançando na rua” foi lançada em 1964. Começaram como *back-up vocals* do cantor Marvin Gaye.

Figura 35 – Martha & The Vandellas; Billie Holiday e Black Uhuru



Fonte: sites relacionados aos álbuns.

<http://www.ultratop.be/nl/song/ea28/Martha-&-The-Vandellas-Jimmy-Mack> (acesso em 29 out. 2017)

<https://www.vagalume.com.br/billie-holiday/discografia/ken-burns-jazz.html> (acesso em 29 out. 2017)

http://www.jamaicatravelandculture.com/music/black_uhuru/guess_whos_coming_to_dinner.htm (acesso em 29 out. 2017)

Motown foi um selo independente, predominantemente gerenciado por negros, com sede em Detroit, Michigan (MOORE; LLOYD, 2012, p. 20). “Holiday” uma famosa cantora

²⁰ Comentário realizado a partir do relato da experiência. Milgram, S. (1963). Behavioral study of obedience. Journal of Abnormal and Social Psychology, 67, 371-378.

Fonte: http://www.wadsworth.com/psychology_d/templates/student_resources/0155060678_rathus/ps/ps01.html (acesso em 29 out. 2017)

de jazz entre os anos 30 e 40 (MOORE; LLOYD, 2012, p. 12). “Black Uhuru” banda de reggae jamaicana surgida em 1974 (Uhuru significa liberdade no idioma suaíle) (MOORE; LLOYD, 2012, p. 21).

“V” e Evey escutam música na Jukebox quando o protagonista apresenta a “Galeria das Sombras” como o seu lar e explica para a senhorita Hammond sobre esses compositores e intérpretes de uma forma em que esses aparecem como figuras ilustrativas metafóricas que representam o processo de erradicação da cultura promovido pela “Nórdica Chama” em sua ascensão e consolidação do poder.

No tomo dois, “Este vil cabaré”, analiso dois itens, um chamado de prelúdio e outro de interlúdio, além da abertura e do encerramento do segundo volume de *V de Vingança*. De imediato, deixo a regência narrativa por conta do personagem “V”, em seu solilóquio introdutório.

[...] há uma lâmpada quebrada pra cada canção na Broadway, a vida é um jogo cheio de luzes que podem ser quebradas. Você recebe fantasias e um resumo da peça, depois é largado pra improvisar neste vil cabaré. Não mais gatinhos sendo acariciados. Só mandados, formulários, memorandos e ordens de despejo... há sexo, morte e sujeira humana, tudo por dez centavos. Os trens, pelo menos saem na hora certa mas não vão a lugar algum. Diante de suas responsabilidades, seja de costas ou de joelhos, há senhoras que simplesmente gelam e não ousam partir. Viúvas que se recusam a chorar vestirão ligas e gravatas-borboletas e aprenderão a levantar bem as pernas neste vil cabaré. Finalmente o show de 1998! Balé no placo ardente. O documentário visto na tela rasgada, o poema aterrador rabiscado na página amassada! Há o policial de alma honesta que conhece a cabeça de quem tá no timão. Ele resmungo e enche seu cachimbo com um sentimento de intranquilidade. Em seguida, revista rapidamente os restos rotos de uma impressão digital ou mancha escarlata e empenha-se em ignorar os grilhões que o acorrentam. Enquanto seu mestre, em trevas próximas, inspeciona as mãos com olhos brutais que jamais fitaram as coxas de uma amante, mas que esganaram a garganta de uma nação. Ele anseia, em seus olhos secretos, o áspero abraço de máquinas cruéis, mas sua amante não é o que parece e ela não deixará bilhetes. Finalmente, o show de 1998! A tragédia! A grande ópera barata! Suspense em esperança! A aquarela na galeria imunda. Há jovem que quer, mas não pede. Ela está desesperada pelo amor de pai. Acredita que a mão sob a luva pode ser a que precisa segurar. Embora duvide da moralidade de seu anfitrião, ela decide que será mais feliz na terra do faça o que quiser do que se jogada ao relento. Mas o pano de fundo se rasga, os cenários desaparecem e o elenco é devorado pela peça. Há um assassino na matinê. Há um cadáveres na plateia. Os produtores e atores também não estão certos se o show terminou, com olhares oblíquos, eles esperam suas deixas mas a máscara apenas sorri. Finalmente o show de 1998! A música-tema que ninguém conta! O balé do toque de recolher! A divina comédia. Os olhos de marionetes estranguladas por suas cordas! Há emoções e calafrios, mulheres em abundância. Há marchinhas e surpresas! Há de tudo para todos os gostos. Reserve sua poltrona! Há perversos e danosos, mas não veados, judeus ou crioulos, neste carnaval de bastardos. Este vil cabaré! (MOORE; LLOYD, 2012, p. 91-95).

Obviamente, afirmar que “V” fala é sustentar uma ingenuidade interpretativa. Logicamente, Alan Moore, atribui fala ao personagem como forma de sustentar a trama da história em sua narrativa e enredo. Esse texto (prelúdio) que apresenta do segundo tomo, é um esboço do que é a história em quadrinhos V de Vingança.

Um musical da Broadway, uma peça, um poema, a grande ópera, a aquarela, o balé, em síntese, uma obra de arte; em seu gênero, a tragédia ou a “Divina Comédia” que trata da vida de algumas pessoas largadas nesse “Vil Cabaré”, as pessoas que “V”, em parte de seu discurso na NTV, chama de “servo fiel”, referência a um trecho de uma parábola atribuída a Jesus, que se encontra no evangelho de São Mateus, capítulo 25, versículos 14 a 30 (MOORE; LLOYD, 2012, p. 116).

As pessoas, o Cabaré. Neste momento, o Cabaré é Londres em 1998, que “V” anuncia. Finalmente! O ano do show. Nesse show, há policial, que agora lê “*The Roots of Coincidence*”, livro escrito pelo jornalista húngaro, naturalizado inglês, Arthur Koestler, um estudo de questões paranormais sobre o que constitui a coincidência, sendo um dos mais influentes na segunda metade do século XX (MOORE; LLOYD, 2012, p. 175).

Mas a viúva, mestre, jovem e anfitriã, ou um assassino, o elenco devorado enquanto a máscara apenas sorri. O policial Finch, a viúva Rosemary, o mestre Adam Susan, a jovem Evey Hammond e “V”, o “anfitrião assassino”. Nesse elenco, está a abordagem que será aprofundada entre os personagens principais e coadjuvantes, sendo que esses desempenham importância fundamental para o clímax do desfecho no tomo três.

Segundo item de análise do tomo dois, o interlúdio. São duas histórias que apresentam outros personagens e ambientações na trama de *V de Vingança* que não são consideradas como capítulos fundamentais à narrativa, um capítulo é *Vertigo* (vertigem) e o outro é *Vincent*. Em “*Vertigo*”, os homens-dedo interrogam uma pessoa acusando-a de conivência com “V”, mas o fazem por mera “diversão”, pois os próprios agentes não creem na relação entre Ryan e “V”. No outro, “*Vincent*”, “V” invade o anexo de segurança e vigilância “*Norwest House*” e vasculha arquivos de Valerie Page. Na fuga, há uma perseguição, escapando pela porta central onde está o porteiro que talvez dê nome ao capítulo.

O que é atordoador para a compreensão da história é entender por que o nome da prisioneira da sala IV como consta na ficha encontrada por “V” nos registros de segurança e vigilância é: Valerie Susan Page (Figura 36). O que é intrigante é o fato de que o nome coincide com o sobrenome do alto chanceler, o líder da “Nórdica Chama” e chefe do governo na Inglaterra Adam James Susan. Haveria alguma ligação familiar entre os dois personagens? São arquivos secretos altamente confidenciais.

Figura 36 – “Vincent”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 288

Valerie seria esposa do chanceler? Não pode. Filha, também não. Sobrinha ou irmã seriam alternativas possíveis. Certamente, há um limite intransponível à atividade interpretativa, e me defronto com esse limite. Mas o que quero demonstrar é que ambos os capítulos são importantes para a trama da história, e principalmente o intitulado “Vincent”, por fazer emergir questões decorrentes sobre a identidade de Valerie que são insolúveis no transcorrer da narrativa, mas possíveis de serem conjeturadas.

“V” tranquiliza Evey em uma conversa dizendo: “não se preocupe, Eve, é como dizem, vai estar tudo acabado no natal. O fim está mais próximo do que pensa. E já foi escrito. Tudo que falta pra decidirmos é o momento correto de iniciar” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 185). Tal fala demarca o prólogo do último tomo “A terra do faça o que quiser”.

Há, nesse tomo III, a exemplo de outros, um requinte na narrativa em relação às referências bibliográficas que embasam os diálogos e as expressões utilizadas. Nesse contexto, apresento uma breve descrição dessas a partir da ordem cronológica apresentada na narrativa. Primeiro destaque para a citação de “*Les Confessions D’um Revolutionnaire*”, obra escrita em 1849 pelo anarquista francês Pierre-Joseph Proudhon. Nesse livro, é afirmado, entre outras coisas, que “*L’anarchie c’est l’ordre* [A anarquia é a ordem]” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 196).

A expressão utilizada logo após essa passagem é “*Verwirrung*”, uma palavra alemã que expressa estado de perplexidade, confusão e desordem (MOORE; LLOYD, 2012, p. 197), em contraposição à “*Ordnung*”. Uma é a “terra do faça o que quiser”, o caos; a outra, a ordem. “V” conclui essa fala comparando essa explicação aos versos do poema “A Segunda Vinda”, do irlandês William Butler Yeats, que trata do início e do fim de ciclos históricos. Como Yeats define isso? “Rodando em giro cada vez mais largo, o falcão não escuta o falcoeiro; tudo

esboroa... o centro não segura... a anarquia está solta sobre o mundo” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 198).

Em outra passagem, em um novo diálogo com Evey, “V” faz uma citação da Banda Velvet Underground, dizendo que está à espera de alguém que ainda não chegou, mas virá. Para isso, Moore utiliza o verso da canção “*I’m waiting for the man* [Eu estou esperando o homem]”, que retrata a espera de um viciado em heroína, pois o nome da canção é Heroin, até que seu camarada lhe traga mais da substância entorpecente (MOORE; LLOYD, 2012, p. 225).

Outra citação que prendeu o nosso interesse foi: “vou ser que nem Eva Perón. Você assistiu Evita? Não chores por mim Argentina...” (MOORE; LLOYD, 2012 p. 230). Nesse trecho, Helen Heyer, esposa do chefe do Olho (Conrad Heyer), estava com o gângster Alistair Harper celebrando seus planos conspiratórios e o relacionamento amoroso extraconjugal. Eva Perón era a esposa do ditador argentino Juan Perón, também conhecida como Evita, permanece ainda hoje é idolatrada em seu país. O diretor Andrew Lloyd Webber, inspirado na vida da polêmica personagem, criou o musical Evita, em 1978, no qual está a canção “Don’t Cry For Me Argentina” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 304).

Evita foi tema de filme, livros, revistas, jornais, musicais, peça teatral... Sua citação em *V de Vingança* denota muito mais uma crítica política frente à conjuntura das relações internacionais britânicas do que propriamente uma lembrança acerca da modelo, atriz, radialista, política ou santa, Evita Perón. Isso se justifica em razão de que Reino Unido e Argentina estavam em contextos beligerantes, armados devido à reivindicação de direitos sobre o arquipélago localizado no sul do atlântico, nas Ilhas Malvinas (Falkland Island). Então, a citação à Evita me parece ser uma referência à Guerra das Malvinas ocorrida em 1982, que, dentre seus saldos, estão, para Argentinas, uma derrota que implicou o enfraquecimento político dos militares no poder. E, no caso britânico, uma vitória que possibilitou outra, a dos conservadores nas eleições de 1983.

O Sr. Finch, em procura de “V” após seu regresso de Larkhill, tem uma fala extraída dos primeiros versos do poema “*And Did Those Feet*”, de William Blake: “... *and did those feet in ancient times* [e deu esses passos em tempos antigos]” (MOORE; LLOYD, 2012, p. 232). Reafirmando que a origem de todos os acontecimentos decorre das atividades realizadas nesse Campo de reabilitação a partir do governo da Nórdica Chama, um Frankenstein que se voltou contra seu criador.

Na sequência, três outras menções sinalizam o desfecho da obra. Duas gráficas de letreiramento e outra imagética. Começo abordando as duas escritas: uma é quando “V” solicita um funeral, inspirado nas tradições dos povos nórdicos, vikings, sendo que esses colocavam

seus cadáveres junto a diversos de seus pertences em navios funerários, que eram incendiados e lançados ao mar (MOORE; LLOYD, 2012, p. 247). E na última aparição pública do libertário em seu discurso para a multidão, este comunica: “*reports of my death were exaggerated* [as notícias de minha morte foram exageradas]”. Também um trecho de citação, mas este extraído de um telegrama enviado de Londres para a agência “*Associated Press*” pelo escritor Mark Twain, em 1897, após a notícia equivocada de sua morte (MOORE; LLOYD, 2012, p. 260).

“V de Cosette”, não! Não é um equívoco interpretativo ou ortográfico. Mas uma deferência ao romance de Vitor Hugo, “*Les Miserables*”. Quando a liberdade sem restrições toma conta das ruas, estas são tomada pelos “*verwirrung*”. Em uma cena, no enquadramento, aparecem uma fogueira e a sombras de algumas pessoas; na luminosidade, na parede de um muro, o rosto de Cosette (Figura 37).

E para finalizar, quero observar que cada título dos capítulos dos tomos sempre se inicia com palavras com a letra V. É assim, com: O Vilão, A Voz, Vítimas, Vaudeville... Vai-da-Valsa, O Véu, Vídeo, Vertente Vocacional, A Viagem... Vox Populi, Verwirrung, Vários Namorados, Vestígios... o que demonstra novamente a afirmação narrativa no enredo como recurso de consolidação perceptiva à letra V relacionada ao número 5, em algarismos romanos V.

Figura 37 – Cosette de Vitor Hugo em “*Les Miserables*”



Fonte:

<https://www.mtholyoke.edu/courses/rschwartz/hist255s13/images/illustrations/page/image7.html> (acesso em 11 jun. 2018)

MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 257

Talvez não seja adequado retornar a antigas discussões, mas, em “*Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*”, de Jean Chevalier e Alain Bheerbrant, duas características me interessam, uma delas as formas, outra, os números.

Quanto à forma, a explicação dada para o pentagrama destoa em relação às anteriores. Para esses, essa forma possui simbologia múltipla, mas que sempre se fundamenta no número

cinco, cinco pontas. As pontas põem em acordo, em união fecunda, o três (3), que significa princípio masculino, e o dois (2), que corresponde ao princípio feminino. Então simboliza o andrógino (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 706).

Em relação ao número, no caso o cinco (5 ou V), a explicação, em seu simbolismo, decorre da citada união entre dois e três por um lado, de outro, o cinco está no meio dos nove primeiros números. E, assim, é símbolo da união, também, de centro da harmonia e do equilíbrio, da vontade divina, que não pode desejar senão a ordem e a perfeição (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 241).

O prisioneiro que se libertou e adota o codinome “V” faz isso em decorrência de sua sala de cárcere em Larkhill, ou, para Alan Moore, o cinco representa uma simbologia adicional e justamente por isso foi escolhido. Não posso sustentar seguramente essas considerações, logo, fico imerso no campo das possibilidades. “V”, em sua simbologia mística, é a união fecunda representada por Evey, que, pela sonoridade da pronúncia, pode parecer que se está dizendo: “E e V”. O andrógino, pois não sabemos sua identidade de gênero, a harmonia, o equilíbrio, a perfeição e a anarquia, pois “a anarquia é a ordem”.

Quando citei Max Ernst e sua obra, afirmei que, em comparação à obra de arte sequencial *V de Vingança*, havia uma reciprocidade interpretativa entre ambas, permanecendo a percepção dessa como obras abertas. Para melhor compreender essa expressão e outros termos decorrentes, me reporto novamente à fundamentação teórica de Umberto Eco.

Em *Obra Aberta*, Eco indica a proposta de um campo de possibilidades interpretativas, como configuração de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, como forma de induzir uma fruição, na leitura de uma obra que será sempre variável (ECO, 1991, p. 150). Leituras interpretativas que comportam a visão de mundo do autor e leitor que denotam as possibilidades de interpretação da obra, as condições comunicativas, a tensão entre a massa de informação intencionalmente posta ao dispor do leitor (fruidor de sentido), o mínimo de garantia de compreensão (ECO, 1991, p. 157).

O que desejo é reafirmar a certeza que essa abordagem de *V de Vingança* configura-se em uma forma interpretativa permeada pelo agente receptor da mensagem que induziu uma fruição de sentido propondo uma explicação acerca dos elementos constitutivos da obra, no caso, o meu eu interpretante.

Considero que minha experiência interpretativa não é a primeira iniciativa, nem será a última de *V de Vingança*, a que realizo centraliza e enfatiza determinados aspectos (que negligenciou certamente outros, de forma deliberada; como também fatores interpretativos não identificados). Mas, de qualquer forma, sintetiza um processo de busca em captar um

significado multiforme variado em uma compreensão, não de referências isoladas, mas de um sistema intercambiável de sentidos decifráveis.

Vernacular vingança, as vanglórias vazias, mas a vocação visível do valioso vigilante vinda de vilarejos e da vizinhança, veem: vadios e violinistas; vaga-lume e varejistas; venerados e vilões. Vilipendiaram as vísceras visíveis do velhaco verme, versões voam ao vento na veneta do vago vesgo valete viçoso, vocativo de veiculação via videomonitoramento, vala, vidro e vidraça, verdadeiro videogame virtualmente virilizaram na véspera que vosmecê verbalizou o vocábulo da vendetta.

O Autor

3. A REALIDADE FICCIONALIZADA: REPRESENTAÇÃO, APROPRIAÇÃO E IMAGINÁRIO

3.1 VAPULA EM: O LIBERTÁRIO DO SÉCULO XX

O que Fernando Pessoa, poeta português; Sex Pistols, banda de punk londrina; e um clube de motociclistas fictício, de uma também fictícia cidade na Califórnia, podem ter em comum? A anarquia (enquanto abordagem temática e não propriamente ideológica). Obras de gêneros diferenciados, um conto, “O Banqueiro Anarquista”; uma música “Anarchy In The U.K.”; uma série televisiva “Sons of Anarchy”. Obras publicadas em 1922 (o conto de Fernando Pessoa), 1976 (primeiro single da banda) e, de 2008 a 2014, a exibição de suas temporadas.

O conto de Fernando Pessoa, como o próprio título indica, relata a conversa de um banqueiro que afirma ser anarquista, sem que essa convicção ideológica seja contraditória em relação à sua vida profissional. O banqueiro, um “grande comerciante e açambarcador notável”, se considera anarquista na teoria, e, na prática, se revela um revoltado contra a injustiça, na luta contra as convenções e ficções sociais.

Em “Anarchy In The U.K.”, “Anarquia para o Reino Unido” a banda Sex Pistols, no conteúdo da letra da música, anuncia: “ser a anarquia”, uma espécie de anticristo, um anarquista, diz não saber muito bem o que quer, mas ter a certeza de conseguir, a anarquia, destruir, que é a única maneira realmente autêntica de ser.

Para o fundador do Moto Grupo “Sons of Anarchy”, John Thomas Teller, seu contato com a anarquia não se deu, inicialmente, com a leitura de Emma Goldman. Conta que quando tinha 16 anos encontrou algo escrito em vermelho em uma parede, que dizia: “anarquismo representa a libertação da mente humana e do domínio da religião. Libertação do corpo humano do domínio da propriedade. Libertação das algemas e da contenção do governo. Representa a ordem social baseada na liberdade de grupos de indivíduos”.

O personagem ainda relata que essa palavra lhe acendeu o fogo da rebelião, mas também considera que Goldman e Proudhon, entre outros, lhes ensinaram diferentes lições. A liberdade requer sacrifício e junto com ela vem a dor, pois a maior parte das pessoas pensa que quer a liberdade, mas o que as pessoas realmente querem é o dever e que a coerção lhes escravize socialmente. As pessoas deliberadamente desejam leis rígidas que cerceiam a liberdade, para que possam ficar confortáveis.

Essas obras, do começo do início do século XX e XXI, divergem em suas narrativas e enredos, mas têm uma temática interligada, a anarquia²¹, cada um em sua tendência literária, o que também é válido para *V de Vingança*. O curioso é que no “Banqueiro anarquista” o diálogo socrático da narrativa se dá entre o banqueiro e seu interlocutor, personagens sem nomes, identificados com a letra V. “V” de *V de Vingança*, é a materialização da música “Anarchy In The U.K.”, que revela uma obstinação em destruir o sistema. E tanto na HQ quanto na série, Proudhon é citado.

Certamente, esse contexto constitui um prólogo que manifesta uma narrativa que busca identificar as apropriações que as artes realizaram da proposta anarquista, que é representada de formas diversas, havendo possíveis discordâncias desses usos e apropriações em contraste a percepções ideológicas e políticas do que é anarquia.

A partir desse momento, o que me interessa objetivamente é constituir uma análise da HQ *V de Vingança* em sua perspectiva ideológica marcadamente anarquista. Pretendo, também, identificar os princípios anarquistas contidos na obra, as simbologias correlatas e os personagens relacionados a esses princípios.

Primeiramente, analiso a anarquia e o anarquismo na HQ *V de Vingança* a partir de seus elementos comunicativos: as figuras e os letreiros. Nas figuras, o intuito é perceber a construção imagética dos personagens identificados com ideias anarquistas – no caso de “V” e Evey –, já nos letreiros, olho para os discursos e os diálogos produzidos por “V” e seus interlocutores (logicamente, uma narrativa de Alan Moore) visando a uma aproximação teórica acerca das falas e dos diálogos dos referidos protagonistas.

O caminho transcorrido será de identificar o modo como o personagem libertário “V”, o Vapula do século XX (e depois Evey), no decorrer da trama, apresenta tendências ideológicas que se identificam com a proposta anarquista, mas que apresentam características distintas. Também, expõe-se mais detalhadamente a obra *Les Confessions D'un Revolutionnaire*, de

²¹ Afirmação difícil de ser sustentada, basta ler *Mate-me por favor*, de McNeil e McGain acerca da história do Punk, ou seja, Sex Pistols não parece ser ou possuir propriamente uma proposta anarquista.

Pierre-Joseph Proudhon, em relação à expressão *L'anarchie c'est l'ordre* [A anarquia é a ordem].

Essa obra aparece explicitamente na história no Cap. 1 do Tomo III, carregada sob o braço de uma mulher (Figura 38), supostamente em meio a uma multidão, justamente quando “V” oportuniza a terra dos “faça-o-que-quiser”, restituindo a privacidade e a liberdade à população. A polícia e grupos a ela aliados aumentam a repressão e a violência, desencadeando uma onda de posturas críticas contrárias ao governo, que vão desde encenações teatrais cômicas até a depredações e protestos de insatisfação.

Figura 38 – Les Confessions D'un Revolutionnaire



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. p. 196.

O Old Bailey²² é o tribunal central na Inglaterra, ou Corte Criminal Central. No topo de sua arquitetura, no cume de sua abóboda, está fixada uma imagem alegórica da justiça (Figura 39). No capítulo 5 do tomo um, intitulado “Versões”, Adan Susan explica as principais características de suas crenças e do seu governo, e, na sequência, apresenta réplica sobre a questão.

“V” conduz uma fala que, na verdade, aproxima-se ao solilóquio de Hamlet, o príncipe da Dinamarca, na tragédia de William Shakespeare em seu ato III, na cena I, que traz, sem dúvida, uma das frases mais conhecidas da literatura, qual seja: “To be or not to be, that is the question”, ou “ser ou não ser, esta é a questão”. Tal manifestação, no Brasil, serviu de inspiração para Oswald de Andrade, como expressão contida no Manifesto Antropófago, com a frase “Tupi or not tupi, that is the question”.

²² Se refere ao prédio do tribunal de justiça inglês, e com isso, não nomeia propriamente a alegoria da justiça localizada no cume da construção, sendo que está é a “dama ou madame justiça”. Mesmo sabendo desta diferenciação optei em manter o termo Old Bailey na citação descrita que narra o diálogo de “V” com “madame justiça”.

Figura 39 – Old Bailey na HQ e a Madame Justiça



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. (Quadro 1 p. 41 quadro 2 e 3 p. 43)

Esse solilóquio expressa a verbalização, tanto da fala de “V” quanto do diálogo que ele estabelece com a alegoria da justiça, dando voz ao monumento, como forma de a própria justiça também verbalizar aquilo que se passa em sua consciência por intermédio da locução de “V”. Assim, o personagem explana sobre as suas crenças e sua concepção daquele governo, realizando um discurso frente ao monumento em que apresenta: sua decepção com a justiça e o anúncio da nova esperança, a anarquia.

“V” – Olá, formosa dama. Linda noite, não? Perdoe-me a intromissão talvez a senhorita pretendesse passear... apenas desfrutar a paisagem. Não importa creio que é chegado o momento de uma breve conversa. Ahh, eu me esqueci de que não fomos apresentados. Eu não tenho nome, mas pode me chamar de “V”. Madame justiça... este é “V”. “V”... esta é madame justiça. Olá, madame justiça.

Old Bailey – “Boa noite, V”.

“V” – Pronto. Agora já nos conhecemos. Para ser sincero, outrora foi um admirador seu. Até imagino o que está pensando...

Old Bailey – “O pobre rapaz tem uma queda por mim... uma paixão juvenil.”

“V” – Desculpe, mas não é este o caso. Eu a admirava apesar da distância. Ainda criança, passando pela rua, eu admirava sua beleza. Eu dizia a meu pai. “Quem é aquela moça?”, e ele respondia, “é a madame justiça”. Ao que eu replicava: “como ela é linda”. Por favor, não pense que se trata apenas de atração física. Em absoluto. Eu a amava como pessoa, como ideal. Isso foi há muito tempo agora, confesso que há outra...

Old Bailey – “o quê?” “Que vergonha, V! Traindo-me com uma meretriz de lábios pintados e sorriso vulgar!”

“V” – Eu, madame? Permita-me uma correção. Foi a sua infidelidade que me arremecou nos braços dela! Ah! Ficou surpresa, não? Pensou que eu desconhecia suas escapadelas? Enganou-se. Eu sei de tudo. Na verdade. Não me surpreendi quando soube que você flertava com homens de uniforme.

Old Bailey – “Uniforme? E-eu não sei do que está falando. Sempre foi você. V... o único em minha vida”.

“V” – Mentirosa! Meretriz! Ousa negar que se deixou envolver por ele. Com suas braçadeiras e botas? E então? O gato comeu sua língua? Foi o que pensei. Muito bem, a verdade foi revelada. Você não é mais minha justiça. E a dele. Recebeu outro em sua cama. Faça bom proveito de seu novo amante.

Old Bailey – “snif! Snif! Q-quem é ela? Como se chama?”

“V” – Seu nome é Anarquia. E ela me ensinou mais como amante do que você imagina. Com ele, aprendi que não há sentido na justiça sem liberdade. Ela não faz promessas nem deixa de cumpri-las como você. Eu costumava me indagar porque jamais me olhou nos olhos. Agora eu sei. Por isso, adeus, cara dama. Nossa separação não me entristece, uma vez que não é mais a mulher que amei outrora. As chamas da liberdade. Que adorável. Quanta justiça, minha preciosa anarquia... “ó beldade até hoje eu te desconhecia” (MOORE, LLOYD, 2012, p. 41-43).

Reproduzo integralmente esse trecho devido à sua importância, mas fraciono a citação buscando compreender a semântica que ela possui na narrativa da história. Em sua Nesse percurso, vou tateando as palavras, as sentenças ou os enunciados selecionados como forma de axiomas linguísticos que contribuíram para uma intervenção interpretativa.

Basicamente, há a suposta apresentação encenada por “V”, na qual ele apresenta a si próprio a madame justiça, Old Bailey. Cordialmente, a madame lhe retribui a saudação, e “V” declara a sua admiração de outrora pela madame, que reage em uma suposta interpelação de uma paixão juvenil. “V” lhe corrige, afirmando não amar meramente a pessoa, mas o ideal, correlato à ideia de justiça.

Dois dados merecem, aqui, uma consideração destacada: primeiro, na citação, “V” diz que perguntava ao seu pai “quem era aquela moça?”, e seu pai, em resposta, questionava: “a madame justiça?”. Ponto intrigante, envolto na narrativa da história, pois são escassas – se não completamente inexistentes, com exceção dessa – as passagens que aludem sobre a vida de “V” antes de Larkhill. Esse é, portanto, um relato da infância, proferido a partir das lembrança do próprio personagem, o que atiza uma obstinação, quem sabem vã, em realmente identificar quem é o personagem por detrás da máscara e por que ele foi para Larkhill, intrigando-lhe que tipo de indesejado ele seria.

A estátua que personifica um ideal de justiça e adorna o Old Bailey fica a 60 metros acima da rua e tem aproximadamente 4 metros de altura, com uma envergadura de quase 3 metros a partir de seus braços estendidos. Em sua mão direita, empunha uma espada, e, na esquerda, a balança. A escultura é coberta com folhas de ouro, e considera-se que ela distingue-se de outras por não estar vendada²³ (Figura 40).

²³ Fonte: site que aborda várias características arquitetônicas da cidade de Londres. <https://www.cityoflondon.gov.uk/about-the-city/history/Pages/central-criminal-court.aspx> (acesso em 29 maio 2018).

Figura 40 – Old Bailey na HQ e a Madame Justiça



Fonte:

<https://www.cityoflondon.gov.uk/about-the-city/history/Pages/central-criminal-court.aspx> (acesso em 29/05/2018 17:13).

<http://www.speel.me.uk/sculptlondon/oldbaileyjustice.htm> (acesso em 29/05/2018 17:29)

Essas informações fornecem subsídios para buscar entender o segundo dado a ser considerado, que é a própria justiça enquanto alegoria e ideal subjacente à sua representação e ao seu significado. Ou seja, em um aspecto, abordarei o modo como a justiça foi representada no monumento a partir das alegorias greco-romanas “Têmis” “Diké” e “Iustitia”. Outro, é entender que ideal de justiça o personagem “V” admirava e como esse ideal foi deturbado pelo autoritarismo fascista da “Nórdica Chama”.

Farei isso tomando por base obras como *Mitologia Grega*, de Junito de S. Brandão; e *A laicização na reforma da Onu: a teoria da soberanis no século XXI*, de Jahyr J. Brito.

Têmis, na tradição mitológica grega, é uma Titânide que personifica as leis divinas, empunha uma balança em uma mão, e, na outra, uma cornucópia, mas também há representações em que ela segura uma espada. Têmis uniu-se matrimonialmente a Zeus, sendo a segunda esposa do “Pai dos Deuses”. Essa união gerou algumas filhas, as Horas e as Parcas, dentre as quais estava Diké, divindade que representava a justiça dos casos concretos e dos julgamentos, representada de olhos abertos, simbolizando a busca pela verdade (BRANDÃO, 1986, p. 201).

Têmis e Diké configuram as representações gregas da alegoria da justiça. Na acepção romana, quem aparece é Iustitia (BRITO, 2017, n/p²⁴), que é representada com os olhos vendados, a balança em uma das mãos e uma espada na outra. Aqui, saliento as simbologias

²⁴ Consultado via Google Livros

Fonte:

https://books.google.com.br/books?id=0Cq1DgAAQBAJ&pg=PT31&dq=Iustitia+deusa+de+justi%C3%A7a&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwjZlqDgvq_XAhUFf5AKHRWgAzQQ6AEIKDAA#v=onepage&q=Iustitia%20deusa%20de%20justi%C3%A7a&f=false (acesso em 08 nov. 2017)

recorrentes: balança, espada e olhos vendados ou não. Faço isso buscando compreender a “Madame Justiça” do tribunal britânico, o Old Bailey, para, depois, aludir sobre a crítica realizada pelo personagem “V”.

Ter os olhos vendados ou não pode representar a imparcialidade ou a necessidade de enxergar a verdade. A espada é a representação da força do Direito, se ela estiver em riste. Se estiver repousada no colo ou no chão, a acepção da força terá variações. A balança significa a ponderação e a necessidade de “pesar” os argumentos, constituindo-se como uma demonstração de equilíbrio.

O jurista alemão Rudolf von Ihering, em seu livro *A Luta pelo Direito*, expõe a compreensão de que o Direito não é uma ideia lógica, mas a ideia da força. Ao abordar sobre a alegoria da justiça, o jurista entende que uma das mãos segura a balança que pesa o Direito e que a outra empunha a espada que serve para se fazer valer o Direito. Em sua análise, considera que a espada sem a balança é a força bruta, e a balança sem a espada é o direito impotente (IHERING, 2002, p. 23-24).

O que “V” enxerga na Grã-Bretanha futurista de 1997 é uma “Madame Justiça” submissa à força bruta do partido despótico no poder em seu autoritarismo fascista da espada. Explodir esse símbolo é parte integrante de uma estratégia revolucionária de transformação social como forma de enfraquecer o governo da “Nórdica Chama” na superação da dicotomia imposta entre a justiça e a liberdade.

Outro símbolo que permeia a Graphic Novel é a assinatura que “V” deixa em seus crimes contra os antigos chefes de Larkhill, campos em que esteve preso, libertou-se e tramou sua vingança contra seus algozes e o sistema. Esse símbolo é a letra V maiúscula centralizada, tendo ao seu redor uma circunferência, o que se semelha com o símbolo popularmente conhecido em relação à anarquia, que é a letra A dentro de um círculo, que não é propriamente uma circunferência, mas a letra O. Há um relativo consenso em creditar a origem do símbolo a expressão de Proudhon, “Anarquia é a ordem” onde as iniciais das duas palavras formam a “grafia” alegórica do símbolo.

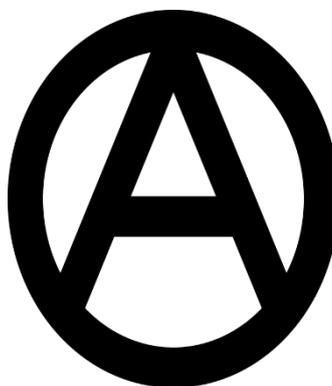
“V” é a metonímia de um ideal personificado em princípio de justiça e liberdade que expressa a estratégia de sua ação na concretização de sua obstinação na desarticulação do governo. O símbolo V está tanto nas partes de apresentação da revista quanto nos meta quadrinhos de página inteira, no miolo e no interior da história. E o símbolo ainda é utilizado como forma de apontar uma referência ou citação utilizada pelo autor (Moore) na narrativa. O símbolo identifica as ações do personagem “V” (Figura 41) e as citações dos quadrinhos utilizados por Moore têm indissociável semelhança com o símbolo da Anarquia (Figura 42).

Figura 41 – V de Anarquia – a assinatura simbólica de “V”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. (respectivamente páginas de apresentação. p.59, 225).

Figura 42 – Símbolo da Anarquia



Fonte:

<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/simbolo-anarquismo/> (acesso em 08 nov. 2017)

Até aqui, expus de forma articulada parte dos letreiramentos, conjuntamente às figuras, identificando características que denotam a construção imagética de “V” aos ideais anarquistas. Agora, passo a centrar a compreensão em dados exclusivamente do letreiramento, realizando uma aproximação entre concepções teóricas do anarquismo e os diálogos proferidos pelos protagonistas “V” e Evey.

Depois que “V” explodiu e desarticulou os prédios onde estavam localizados o olho e o ouvido, deixando a cabeça cegos, surdos e mudos, “V” realiza uma transmissão no dia 5 de novembro de 1998, no qual anuncia a única lei existente a partir desse novo período, o “faça-o-que-quiser”, em que devolve o direito de privacidade a todas as pessoas. Com essa liberdade irrestrita, inicia-se uma onda de saques, distúrbios, ousadias, abusos, execuções e indignação.

“V” considera que “o povo está amedrontado e desorganizado demais, alguns podem ter tido a oportunidade de protestar, mas foram como vozes gritando no deserto” (MOORE,

LLOYD, 2012, p. 196). Nesse momento, Evey interpela “V” pedindo se todo aquele tumulto era a anarquia e se essa era a terra do “faça-o-que-quiser” (MOORE; LLOYD, 2012 p. 197).

Em sua interpretação dos acontecimentos e envolvimento na perspectiva de sua ideologia, “V” responde negativamente a Evey e aprofunda sua argumentação. Enfaticamente, lhe responde que essa é sim a terra do pegue o que quiser, explicando que a anarquia significa a ausência de líderes, não de ordem. Para ele, com a anarquia, vem duas eras: a primeira, de *orgung* (ordem), da verdadeira ordem, a ordem voluntária; a segunda, o *verwirrung* (confusão), o que não é a anarquia, mas sim o caos. A anarquia da era voluntária terá início quando houver se exaurido o ciclo insano e incoerente de *verwirrung* em que o caos se convulsiona (MOORE; LLOYD, 2012 p. 197).

O caos será algo que progride invariavelmente, as autoridades, ao detectarem-no, cometeram as atitudes mais vis para preservar a fachada de ordem, no entanto, a ordem sem justiça, amor ou liberdade, impulsiona a derrocada do velho mundo (LLOYD, 2012, p. 200). Isso se explica em razão de que não é possível esquecer que igualdade e liberdade não são luxos a serem levemente desprezados (LLOYD, 2012, p. 201).

Depois dessa conversa, Evey pergunta se “V” fará alguma coisa a respeito da situação, e, sem obter uma resposta satisfatória, é conduzida por setores até então desconhecidos da Galeria das Sombras. Mas ainda não entenderá qual é o desejo, ou talvez o plano que “V” havia pensado para ela, desde que ela voluntariamente o quisesse. Nesse momento, é apresentada à Evey a herança que “V” lhe oferece.

Antes desse desfecho, no entanto, “V” lembra à Evey que em meio ao clamor das insurreições corre-se o risco de esquecer o motivo pelo qual se luta (LLOYD, 2012, p. 221). E sobre a anarquia, ele revela as suas duas faces, uma criadora e outra destruidora. Os destruidores derrubam impérios; os criadores erguem mundos melhores. Sobre os destruidores, “V” pondera que eles não têm lugar na aurora desse mundo novo (LLOYD, 2012, p. 224).

“V”, Evey e a Anarquia!

Para entender, “V” é o causador da *verwirrung*, da desordem, da confusão. É o destruidor que, a partir de suas ações, objetivou a desestruturação do governo da “Nórdica Chama”. Enquanto destruidor, ele não pode ser o arquiteto do novo mundo, “V” deve sucumbir junto ao próprio sistema, pois ele é resultado daquela organização social. Qualquer iniciativa criadora por parte dele seria algo como “um novo antigo”, e o que quero dizer, com isso, é que “V”, a princípio, reconstituiria a sociedade anterior à guerra e a existência da “Nórdica Chama”, não constituindo propriamente um “novo”, mas um “antigo atualizado”.

Então, se a anarquia revela duas faces e se “V” é o *verwirrung*, Evey será *orgung*, a ordem posterior, o “novo mundo” estabelecido pela égide de três perceptivas: a justiça, o amor e a liberdade. Evey é a escolhida, educada e treinada por “V” para ser sua possível sucessora. Esse será seu legado e sua herança, pois somente ela possui o poder para construir o novo.

Por quê? É a pergunta principal que faço. E penso: e se o encontro de “V” e Evey não tiver sido uma mera coincidência? E se “V”, mediante o acesso a “Destino”, já estava monitorando a moça? E se ela for uma espécie de escolhida? Posso também imaginar que “V” poderia ter tido outros aprendizes, mas nenhum com as qualidades que Evey apresentou.

Com isso, sustento a hipótese de que Evey foi escolhida por “V”. Ela seria educada e treinada, mas, mais do que isso, deveria ser testada para que assim pudesse provar seu mérito na condução do “novo mundo”. Evey foi educada por “V” no transcorrer da história e é visível a sua desenvoltura intelectual, uma vez que identifica músicas e livros, toca piano e argumenta com “V” sobre essas questões.

Quando “V” a prende e simula tanto seu interrogatório quanto a sua execução, Evey, sem medo, aceita seu destino, não deleta “V”, supera seus medos e conquista a sua liberdade. Ela é a portadora da justiça, do amor e da liberdade. Exemplo emblemático é sua recusa e revolta após “V” a ter usado para matar o bispo na Abadia de Westminster, e, depois, seu discurso condenatório acerca dos métodos de “V”. Por isso, somente através de Evey o “trabalho” de “V” estará completo.

Nessa direção, vale ponderar: será que o anarquismo de “V” e Evey, ou melhor dizendo, o anarquismo que Alan Moore, encontra ressonância teórica na doutrina anarquista? Na busca dessa resposta, realizo uma incursão em alguns autores e obras para compreender o que é a anarquia, como forma de perceber as reciprocidades teóricas anarquistas contidas em “V de Vingança”.

Me utilizo de autores como George Woodcock, em *História das ideias e movimentos anarquistas*, Edgard Leuenroth, no *Anarquismo roteiro da libertação social*, Errico Malatesta, em *Anarquismo e Anarquia*, Nicolas Walter, em *O que é Anarquismo?*, Rudolf Rocker, em *Porque sou anarquista*.

Woodcock realizou uma das principais sínteses sobre o anarquismo e os movimentos libertários. Leuenroth foi em celebre militante anarquista, atuando na imprensa operária no século XX no Brasil. Walter foi um escritor e ativista anarquista britânico e Rocker foi um dos mais fecundos pensadores libertários contemporâneos. Por que esses autores? Por acreditar que a intenção básica é buscar uma “definição” de anarquia, de modo que seja possível verificar como essa compreensão dialoga com o anarquismo de *V de Vingança*.

Então, o que é a anarquia? De imediato, posso dizer que o anarquismo se preocupa com o homem e a sua relação com a sociedade. Seu objetivo é sempre a transformação social, sua atitude, a condenação da sociedade, seu método, a revolta social, ponderando se ela é violenta ou não (WOODCOCK, 2007, p. 7). Seu conceito suscita algumas reflexões: qual é a forma de governo em que se realiza a justiça e a igualdade? A anarquia, a ausência de um senhor, de um soberano (WOODCOCK, 2007, p. 10-11). Além disso, é comum encontrar associações da palavra anarquia como qualificativo de uma situação de desordem, mas nunca se diz que anarquia significa liberdade e justiça para todos (LEUENROTH, 1963, p. 7). A anarquia é o não governo, a não autoridade, portanto, é uma organização social que se rege sem a necessidade de um governo, de chefe, de poder, de autoridade, substituída pela livre organização federada de todas as atividades entre si, com distribuição de atribuições (LEUENROTH, 1963, p. 7).

A anarquia é a sociedade organizada sem autoridade, sendo que a compreensão de autoridade é a possibilidade de se impor a própria vontade. O anarquismo é o método para realizar a anarquia. O anarquismo nasceu da revolta contra as injustiças sociais, quando os homens se sentiram sufocados pelo contexto social que eram obrigados a viver, e, quando perceberam que o sofrimento humano é decorrente das realidades sociais e pode ser eliminado pelo próprio esforço humano, estava aberto o caminho que conduziria ao anarquismo (MALATESTA, 2009, p. 4).

O anarquista, por definição, é aquele que não quer ser oprimido nem opressor. É aquele que deseja o maior bem-estar, a maior liberdade, o maior desenvolvimento possível para todos os seres humanos (MALATESTA, 2009, p. 6). E é por isso que se é anarquista, para que todos tenham a liberdade “efetiva de viver como queiram” (MALATESTA, 2009, p. 5). Mas não basta essa aspiração de liberdade ilimitada se não for combinada com o amor pelos homens e com o desejo de que todos os demais tenham igual liberdade. Nesses termos, ter-se-ia rebeldes, mas não anarquistas (MALATESTA, 2009, p. 7).

A anarquia pode ser interpretada de modo negativo ou positivo. Em sua acepção negativa, ela é condenada sob o pretexto do caos e sob a defesa de que a liberdade depende da autoridade e de que a sociedade depende do Estado, o que implica que a ordem depende de outras ordens ou regras governamentais. Em sua face positiva está a defesa de que somente a anarquia permitiria à sociedade libertar-se do jugo do Estado e da autoridade, encorajando a autogestão, o apoio mútuo e a liberdade autêntica (WALTER, 2009, p. 4).

Uma pessoa é anarquista não porque acredita que em um futuro glorioso em que as condições sociais serão absolutamente perfeitas e não haverá necessidade de melhoramentos.

Se é anarquista por se acreditar em um processo constante e interrompido de busca de prosperidade, como também de melhoramento na perspectiva de condições sociais de vida mais livres possíveis (ROCKER, 1998, p. 3).

Pondero que, na exposição dos autores, é possível identificar algumas especificidades entre os termos anarquia, anarquismo e anarquista. Nesse sentido, identifiquei algumas reciprocidades entre a concepção política ideológica anarquista e o HQ *V de Vingança*. “V” é um anarquista e seu comportamento anseia que todos tenham liberdade, justiça e amor, na constituição de um mundo onde não haja oprimido e opressores. Seu método de realização da anarquia era o anarquismo, que, para ele, desenvolvia-se em duas fases, o *verwirrung* e o *orgung*. Na parte de sua responsabilidade, o anarquismo é permeado pela estratégia da “guerrilha urbana” na destruição dos instrumentos de controle estatais (Dedo, Olho, Nariz, Boca), de símbolos (pessoas e objetos), e na restituição da autonomia perdida, a liberdade, com o propósito de que essas ações convergissem para a destruição do governo.

Me parece que o objetivo proposto de identificar, na análise de *V de Vingança*, a sua perspectiva ideológica anarquista, na identificação de princípios, simbologias correlatas e personagens relacionados, foi atingido.

A anarquia de *V de Vingança* é alegoricamente exteriorizada nas ações dos protagonistas, demonstrada em acepções associativas de caos e ordem social. Com isso, evidencio as construções imagéticas dos personagens e, em seus discursos, as ideias anarquistas, conforme me propus a apresentar, com a análise da HQ *V de Vingança*, com suas figuras e letreiramentos.

Passamos a comentar, agora, a obra *Les Confessions D'un Revolutionnaire*, de Pierre-Joseph Proudhon, tomando por base alguns aforismas que evidenciam a máxima de que a anarquia é a expressão da ordem.

“A ordem resulta da ação livre de tudo; não há governo. Quem põe a mão em mim para me governar é um usurpador e um tirano; eu o declaro meu inimigo” (PROUDHON, 1851, p. 31). “A verdadeira forma de governo é a anarquia” (PROUDHON, 1851, p. 146). “A constituição política é baseada na autoridade” (PROUDHON, 1851, p. 189). “Todo cidadão poderia perguntar ao governo: quem é você para que eu te respeite e te obedeça?” [...] “se atreveu a chamar anarquista, um negador de toda autoridade” (PROUDHON, 1851, p. 189).

Mas inobstante às veiculações que atribuem para a expressão “a anarquia é a ordem” oriunda dessa obra, em outra, essa afirmação fica mais evidenciada, como em *O que é propriedade*. Em um trecho, Proudhon provoca “que forma de governo vamos preferir? [...] querei um governo misto? Ainda menos – então que sois? – Sou um anarquista” (PROUDHON,

1975, p. 234-235). E complementa seu raciocínio: “acabais de ouvir a minha profissão de fé séria e maduramente refletida; se bem que muito amigo da ordem, sou, em toda a acepção do termo, anarquista”. (PROUDHON, 1975, p. 235).

“A Anarquia, a ausência de mestre, de soberano, tal é a forma de governo que a todo dia nos aproximamos, e como o homem procura a justiça na igualdade, a sociedade procura a ordem na anarquia” (PROUDHON, 1975, p. 239). Além dessa citação explícita à associação entre anarquia e ordem, há outra: “o governo do homem pelo homem, qualquer que seja o nome que se lhe atribui, é opressão; a maior perfeição da sociedade encontra-se na união da ordem e da anarquia”. (PROUDHON, 1975, p. 247).

O que julgo relevante nessa discussão é pensar que a máxima “a anarquia é a ordem” se constitui no escopo do pensamento proudhoniano e não está circunscrito a uma obra específica, mas ao conjunto delas que constitui seu pensamento libertário.

Outra, é pensar como essa máxima torna-se representativa em *V de Vingança*, de modo a perpassar em sua história questões teóricas de um ideário político anarquista que permitiria à sociedade libertar-se do jugo do Estado, e, com isso, abolir o poder e a autoridade, em que o personagem “V”, ou mesmo a máscara, torna-se referência de luta, em prol de uma forma libertária de existência.

“V” e Evey representam alegoricamente dois objetivos anarquistas²⁵, um, a revolução social; outro, o socialismo libertário. A revolução social tem por objetivo destruir a sociedade de exploração e dominação. E, por sua vez, o socialismo libertário é o que dá o sentido construtivo à revolução social. Juntos, a destruição e a construção, assim como na HQ, “V” e Evey formam conceitualmente a ideia de negação e de proposição, as quais constituem a transformação social, possível e efetiva.

3.2 VAUDEVILLE: A MÁSCARA NA ERA DA REPRODUTIBILIDADE

Ao dizer que “o uso da máscara na era da sua reprodutibilidade”, evidentemente estou parafraseando “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, ensaio de Walter Benjamin, para quem foram inúmeras as transformações que ocorreram com as artes gráficas desde a xilogravura e a litografia, e a reprodução técnica da escrita a partir da imprensa. E

²⁵ Texto extraído de: Objetivos finalistas: revolução social e socialismo libertário. **Socialismo Libertário**. Revista da Coordenação Anarquista Brasileira. O que é Anarquismo? São Paulo, nº 3, dezembro de 2016. p. 16

assim, a reprodução técnica da obra de arte vem se desenvolvendo intermitentemente (BENJAMIN, 1975, p. 166).

O que farei é demonstrar essa reprodutibilidade em relação à máscara oriunda da Graphic Novel *V de Vingança* desde a década de 1960, portanto, anos antes de sua utilização na HQ de Alan Moore e David Lloyd, até o seu uso nas Jornadas de Junho de 2013 no Brasil, perpassando e identificando outras ocasiões em que esse “artefato cultural” foi utilizado.

Com esse desígnio, imediatamente me ocorrem duas assertivas em condição de especular a sua veracidade. Uma diz que a máscara ilustrada por Lloyd se fundamenta na releitura de Guy Fawkes, mediante critérios genuinamente próprios do autor, o que é verídico. Outra reafirma a legitimidade genuína do ilustrador, mas considera um contexto em que outros quadrinhos britânicos veicularam máscaras de Fawkes em suas publicações. Começarei explorando essa segunda afirmativa.

Considerando-se as revistas “Whoopee”, “Buster” e “Whizzer and Chíps”, rememore-se que a “Whoopee” teve suas publicações de 1974 a 1985, posteriormente, fundiu-se à “Whizzer”, revista que misturava humor e aventura e passou por diversas empresas que publicaram suas histórias, e também fusões. Manteve suas publicações de 1960 a 2000. No caso da revista “Whizzer and Chips”,²⁶ publicada entre os anos de 1969 e 1990 pela editora Fleetway, sua trama apresentava a rivalidade exacerbada de dois garotos e ensejava a rivalidade do próprio público leitor. A história era efetivamente composta por dois quadrinhos em um só, onde personagens de um realizavam inserções, “invasões” na outra.

O que se sobressai dessas publicações é que, em períodos cronologicamente diferentes, elas colocaram à disposição do público máscaras de Guy Fawkes destacáveis. Exemplo disso são as edições da “Buster”, de 30 de outubro de 1965, e da “Whizzer and Chips”, em novembro de 1969, ambas da década de 1960, e uma última da década de 1980 da revista “Whoopee”.

Mediante observação (Figura 43), as revistas criavam máscaras alusivas ao Guy Fawkes como forma de utilização entre o público infantil. Nessas, havia orientações acerca do uso das máscaras. A “Buster”, por exemplo, avisava que bastava colocar a máscara sobre seu rosto e ajustar as borrachas nas orelhas. Na “Whoopee”, uma descrição mais detalhada orientava que se abrisse os grampos, retirasse a forma da máscara, prendesse os grampos dos quadrinhos novamente, encontrasse uma “cartolina” (ou papel mais espesso) e colasse adequadamente a

²⁶ Devido à dificuldade de encontrar material impresso publicado no Brasil, foram consultados sites especializados em quadrinhos britânicos.

Fonte:

<http://britishcomics.tripod.com/> (acesso em 01 abr. 2018)

<http://www.tonystrading.co.uk/galleries/index-annuals-comic.htm> (acesso em 01 abr. 2018)

máscara, recordando cuidadosamente as laterais e as partes dos olhos e boca, fazendo furos nas extremidades para passar os elásticos.

Figura 43 – Guy Fawkes Mask nas revistas em quadrinhos britânicas nas décadas de 1960 e 1980.



Buster



Whizzer and Chips



Whoopee

Fonte:

<https://app.box.com/s/3p7ug9j0jcqhw1whqsgr> (acesso em 01 abr. 2018)

<https://themagicrobot.wordpress.com/category/guy-fawkes-mask/> (acesso em 01 abr. 2018)

O que essas máscaras de Fawkes preservam é o que chamo de um princípio de identidade visual do sujeito representado. Se tomo as máscaras produzidas e distribuídas por essas revistas britânicas e as comparo a ilustrações pictóricas desde mesmo personagem, é visível a percepção da semelhança entre elas.

Na “Buster”²⁷, conjuntamente à máscara de Guy Fawkes, havia uma história em quadrinhos em que o personagem principal “Buster” estava procurando madeira para a fogueira. Ele encontra uma mulher com carrinho de bebê e solicita a ela o carrinho para carregar a lenha, recebendo uma negativa, evidentemente. Em sua busca, em uma loja, um homem – supostamente o dono – lhe oferece uns barris antigos para fazer de lenha. Estando a carregar os barris mascarado de Fawkes, esbara em alguém que estava carregando tecido, e os barris saem rolando diretamente para as casas do parlamento. Quando os guardas avistam aquela cena, avisam que novamente Fawkes está tentando explodir o parlamento, “Buster”, ao correr para fora e avistar um grupo de crianças, pede para colorem suas máscaras de Guy Fawkes rapidamente. Quando os guardas chegam ao local, não tinha como identificar qual delas era o responsável pelo suposto atentado.

²⁷ **Fonte:**

<https://app.box.com/s/3p7ug9j0jcqhw1whqsgr> (acesso em 01 abr. 2018)

O que insinua é que a primeira afirmativa é a verdadeira, mas por mais que a máscara criada por Lloyd resulte indubitavelmente da original e da criatividade do ilustrador/desenhista/quadrinista, ela decorre de um contexto cultural, enquanto símbolo vívido da memória e do imaginário inglês mediante os fatídicos acontecimentos de novembro perpetrados pelos conspiradores da pólvora.

O que Lloyd, Moore e a Warrior realizam é uma releitura desse personagem, constituindo uma nova visualidade (Figura 44). Nesses termos, o personagem “V” adota a persona de Guy Fawkes, que remete ao seu figurino e à sua missão de explodir o Parlamento, sendo a máscara um retrato estilizado, uma representação de Fawkes alegoricamente assumida por “V” perante a tática de enfrentamento contra o Estado. Isso equivale a dizer que faz alusão ao uso de explosivos contra prédios representativos do poder que se pretende destruir.

Quando David Lloyd foi entrevistado em 2011 pela “The Quietus”²⁸, uma revista online independente britânica, acerca da máscara de Guy Fawkes em relação ao processo criativo que deu origem à máscara e sobre seus sentimentos ao ver sua arte se transformar em símbolo global, Lloyd disse considerar que, na época, não havia máscaras de Guy Fawkes nas lojas. Relatou que entrou em contato com clientes, fornecedores de peças teatrais... mas não conseguiu em nenhum desses lugares.

Figura 44 – Máscaras de Guy Fawkes em “V de Vingança”



Fonte: MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012.

A ideia foi usar um tipo de máscara de papel machê que se colocava nos bonecos de Fawkes, inventando de sua própria memória, o que levou ao sorriso. Isso revela ter sido uma

²⁸ Entrevista concedida por David Lloyd a Colin Ricketts da Quietus, sobre como a máscara de Guy Fawkes se tornou um símbolo internacionalmente compreendido de protesto e resistência.

Fonte:

<http://thequietus.com/articles/07382david-lloyd-v-for-vendetta-mask> (acesso em 14 nov. 2012)

adição acidental causada por suas impressões mentais de como a máscara era, o mesmo acontece com o bigode, que de qualquer forma foi casual. Lloyd considera que o sorriso deu uma ressonância do “riso diante da adversidade” e a máscara e o visual de “V” tornaram-se muito úteis em todos os sentidos como uma espécie de dispositivo dramático.

Fawkes, católica, soldado, especialista em explosivos, inglês. “V”, ateu, agnóstico, místico... prisioneiro em um campo de concentração submetido a experiências. Ambos britânicos e com conhecimento em explosivos. Fawkes, membro de um grupo de conspirados, que, uma vez descoberto, é condenado à morte por traição. “V”, anti-herói anarquista que, para concretizar seus planos, necessita arregimentar e treinar uma sucessora, a herdeira de seu legado.

Essas comparações permitem observar que entre Fawkes e o personagem “V” dos quadrinhos há muito mais incongruências do que semelhanças. Por esse motivo, “V” é uma representação estilizada. Do mesmo modo, é possível considerar que a máscara de “V de Vingança” atualmente adquiriu uma autonomia independentemente do conteúdo e mensagem expressa na história em quadrinhos.

A questão é então a seguinte: no que é preciso crer para usar a máscara alusiva à HQ *V de Vingança*. É preciso ser anarquista. Ser violento. Defender o fim do Estado. Ser um crítico ferrenho dos Partidos Políticos. Ser genericamente um manifestante. Ser ideologicamente contra o sistema capitalista de produção e seu sistema financeiro. Ser contra seitas ou manifestações religiosas. Ser um hacker. Ser *Anonymous*.

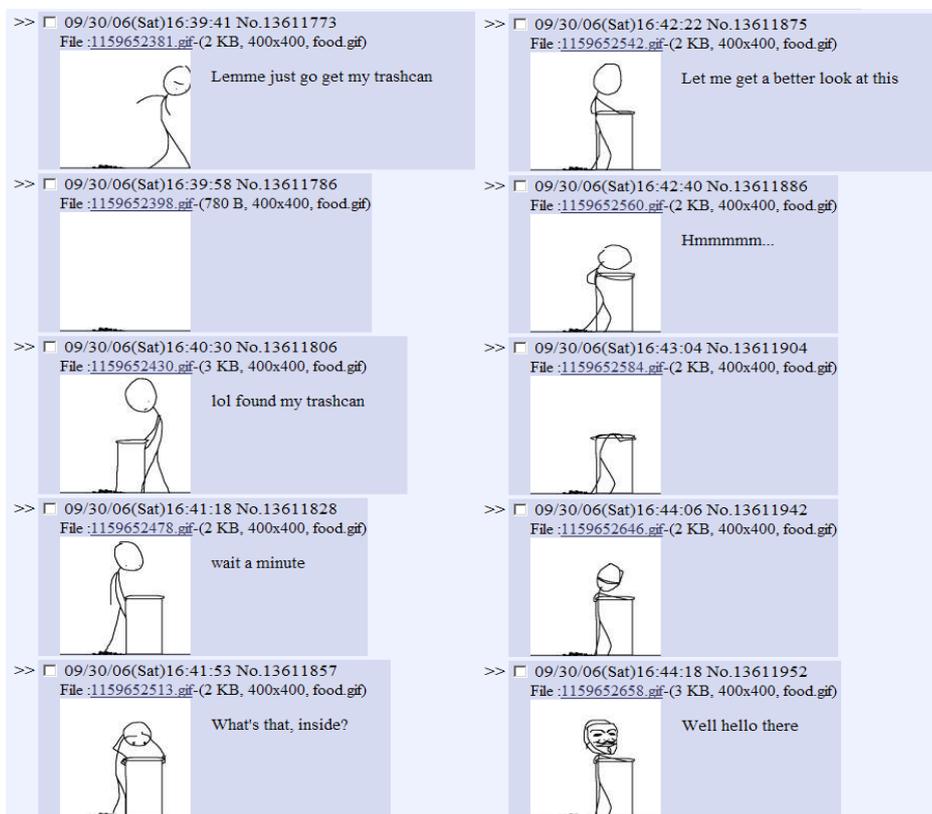
Estou a relacionar algumas probabilidades de uma lista imperscrutável de usos em que a máscara foi utilizada. E este é o duplo alvo desta investigação: em um primeiro momento, descrevi o contexto de veiculação gráfica da máscara de Guy Fawkes a partir de algumas revistas britânicas respaldando a originalidade que David Lloyd teve ao ilustrar o personagem “V” e estilizar sua máscara a partir do imaginário seu e de Guy Fawkes, agora reabilitado à categoria de herói, não mais de traidor.

Em uma segunda abordagem, descrevo os usos corriqueiros dessa máscara na atualidade das manifestações que surgiram entre as conjunturas sociais de 2008 a 2013. Manifestações que nem sempre se pautaram em objetivos ou ações comuns e a grupos reivindicatórios homogêneos. Todos, no entanto, objetivavam mudanças sociais por meio de um embate ou enfrentamento conforme os valores e as ideologias defendidas, dos contextos permeados pelas tensões que desencadearam os eventos contestatórios.

Mas, para chegar propriamente em 2008, irei retroceder aproximadamente um biênio, para 2006, quando, em uma rede inglesa de comunidade *imageboard* (“fórum de discussão”

com postagens de imagens e texto), a “4chan”. Nessas, eram veiculadas histórias em quadrinhos que retratavam um personagem que está irrefutavelmente predestinado ao fracasso em tudo o que ele faz, o personagem ficou conhecido como “Epic Fail Guy” (Figura 45).

Figura 45 – “Epic Fail Guy”



Fonte: https://knowyourmeme.com/memes/epic-fail-guy#.Tr-s_EOArqE (acesso em 13 jul. 2013)

Precisamente em 30 de setembro de 2006²⁹, foi postado um tópico em que “Epic Fail Guy” encontrou uma máscara de Guy Fawkes semelhante à do “filme” “V for Vendetta” (que estreara em março de 2006), em uma lata de lixo. Exatamente porque o personagem usa a máscara, é desconhecido, mas arrisco duas sugestões: a primeira refere-se à questão da escrita gráfica do termo “guy”, que pode ser associado a Guy Fawkes e à máscara de “V”; a outra, a aparição da máscara se dá sob o contexto de estreia do filme “V for Vendetta”.

Os usuários da imageboard 4chan, lançado no final de 2003, começaram a utilizar a termo “anonymous” quando se referiam a si próprios. O registro do usuário não é necessário no

²⁹ Todas as informações pertinentes a “Epic Fail Guy”, “4chan” foram extraídas do site fundado em 2008 “Know Your Meme”, que pesquisa e documenta memes da internet e fenômenos virais. É considerado a fonte mais autorizada de notícias, história e origens de fenômenos virais e memes da internet.

Fonte: https://knowyourmeme.com/memes/epic-fail-guy#.Tr-s_EOArqE (acesso em 13 jul. 2013)

site, e, assim, os usuários não identificados recebem um rótulo de “anonymous”. Essa característica perpetuou uma possível noção de pertencimento entre os usuários do site de que estes faziam de um grupo “anonymous”.

Figura 46 – Manifestantes Project Chanology – Londres 2008



Fonte: https://motherboard.vice.com/en_us/article/78x9w9/the-video-that-made-anonymous (acesso em 14/06/2018 10:32)

Em 2008, um vídeo de Tom Cruise vazou para a internet, no qual ele relatava sua crença na Igreja Scientology. A instituição tentou remover/derrubar o vídeo com a entrevista, e assim nasceu o Project Chanology (Figura 46). Anonymous³⁰ adquirem projeção mediante sua discordância acerca da censura produzida, como também frente à oposição à própria Igreja em sua perspectiva de culto ao dinheiro.

Em vídeo postado no YouTube, os *Anonymous* declaram guerra à Sientology,³¹ reunindo esforços para remover a Igreja da internet, perturbando o funcionamento dos escritórios da Igreja em todo o mundo. No caso das manifestações, os *Anonymous* optam por aparecer usando a máscara de Guy Fawkes, popularizada pelo filme “V for Vendetta”. Mas, ao contrário de ser uma “homenagem” ao personagem do filme ou dos quadrinhos, a máscara intencional e esteticamente reportava-se ao “Epic Fail Guy”, na expectativa de representar o “fracasso épico” que era a Igreja Scientology.

³⁰ Sobre o “Anonymous” a argumentação se baseia em consulta realizada no site “Anonymous Brasil” e em documentários. Um produzido em 2012, intitulado, “We Are Legion” sobre a história Hacktivistas. Outro em 2017 pelo canal ARTE HD a partir do depoimento de Alan Moore.

Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=YJ3QWnWENNY> (acesso em 11 maio 2018)

<http://www.anonymousbrasil.com/sobre-anonymous/> (acesso em 14 jul. 2013)

<https://www.youtube.com/watch?v=YJ3QWnWENNY&t=106s> (acesso em 14 jul. 2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=YvB3xw6GQug> (acesso em 05 jul. 2015)

³¹ Anonymous. Mensagem para Scientology. YouTube.com publicado em 21 de janeiro de 2008.

Fonte:

<http://www.youtube.com/watch?v=JCbKv9yiLiQ> (acesso em 14 jul. 2018)

Com isso, nasce não propriamente um grupo, mas sim uma ideia. Ideia de mudança, desejo de renovação, em um mundo de esperança, dignidade e justiça. Um movimento de protesto, inspirando ações dentro e fora da internet, que busca contestar o abuso de poder por governos e corporações e promover a transparência política e econômica. Os *Anonymous* oficialmente não existem, não são uma organização e não possuem líderes. Sua força é um “zeitgeist”, um “lulz” de irreverência, ludicidade e espetáculo. Para defini-los, é mais “correto” dizer que o coletivo é *Anonymous*. Muitos não esquecem, não perdoam e os aguardem³².

A proposta não é relatar todos os eventos produzidos pelos *Anonymous* desde 2008. Destaquei primeiramente essa data, devido à utilização da máscara em um contexto de manifestação pública, que, a meu ver, populariza, ou até consolida a representação da máscara enquanto bem simbólico, um artefato cultural, na perspectiva de contestação social, mas com usos variados.

Após 2008, o uso da máscara de Guy Fawkes, Epic Fail Guy, V de Vingança, *Anonymous*, ou outra demonização que lhe possa ser atribuída, prolifera-se vertiginosamente por todas as partes, em diversos segmentos, estratos ou classes sociais, servindo às mais diversas ideias e propósitos, e são justamente esses usos que vou colocar em evidência.

O movimento “Occupy Wall Street” (Figura 47) configurou-se como um protesto que iniciou em setembro de 2011, no Zuccotti Park, no distrito de Wall Street, em Nova York. A ação desencadeou uma onda de manifestações globais de caráter anticonsumista em prol meio ambiente, com uma agenda de denúncias acerca da ganância da corrupção, das desigualdades sociais e econômicas, e a grande influência de empresas ou corporações sobre os governos. Seu slogan “Nós somos os 99%” referia-se à distribuição de renda e riqueza.

Em destaque outras aparições em manifestações nas quais a máscara foi utilizada em várias partes do mundo entre 2012 e 2013, como: Manifestantes do Egito que protestam contra o regime militar no Cairo (Figura 48) e manifestações egípcias na embaixada dos Estados Unidos no Cairo contra o filme “O Julgamento de Maomé”, considerado ofensivo ao islã (Figura 49). Os protestos de mexicanos contra o resultado das eleições presidenciais em relação a suspeitas de fraude mediante a compra de votos que elegeram Enrique Peña Nieto (Figura 50).

³² Texto de referência sobre uma “definição” acerca das aspirações do coletivo *Anonymous*.

Fonte:

<https://www.occupy.com/article/reading-and-misreading-anonymous#sthash.b6OvjHx.dpbs> (acesso em 25 abr. 2012)

Figura 47 – Occupy Wall Street



Fonte:

occupy-wall-street-guy-fawkes.jpg (acesso em 14/06/2018 10:52)

<https://www.nationalgeographic.org/thisday/sep17/occupy-wall-street/> (acesso em 14 jun. 2018)

<https://knowyourmeme.com/memes/events/occupy-wall-street> (acesso em 14 jun. 2018)

Figura 48 – Manifestantes do Egito contra o Regime Militar



Fonte: Imagem Amr Abdallah Dalsh/Reuters

<https://noticias.uol.com.br/album/2013/06/25/mascara-do-v-de-vinganca-vira-simbolo-de-protestos.htm#fotoNav=3> (acesso em 25 jun. 2013)

Figura 49 – Egito manifestantes contra o filme “O Julgamento de Maomé”



Fonte: imagem: Nasser Nasser/AP

<https://noticias.uol.com.br/album/2013/06/25/mascara-do-v-de-vinganca-vira-simbolo-de-protestos.htm#fotoNav=7> (acesso em 25 jun. 2013)

Figura 50 – Protestos de Mexicanos contra os resultados das eleições presidenciais



Fonte: imagem Marco Ugarte/AP
<https://noticias.uol.com.br/album/2013/06/25/mascara-do-v-de-vinganca-vira-simbolo-de-protestos.htm#fotoNav=4> (acesso em 25 jun. 2013)

Em Madri, na Espanha, um protesto contra as medidas de austeridade do governo e o pagamento público de dívidas de bancos (Figura 51). Os protestos na Turquia, em que pessoas iniciam as manifestações devido à derrubada de árvores de um parque em Istambul e foi severamente reprimida, o que aumentou a insatisfação com o governo (Figura 52).

As Jornadas de Junho realizadas em inúmeras cidades e capitais do Brasil, que se iniciam como reação ao aumento da tarifa de ônibus e pluralizam-se em reivindicações múltiplas, diante da identificação de demandas sociais e políticas da realidade brasileira (Figura 53). Demandas compartilhadas com nações vizinhas, como a corrupção e a classe política, em que pessoas descontentes percorrem em marcha o centro de Assunção, capital paraguaia. A manifestação externaliza suas insatisfações defronte o Congresso Nacional paraguaio, na Plaza de Armas (Figura 54).

Figura 51 – Protestos Espanhóis contra as medidas de austeridade



Fonte: imagem Pedro Armestre/AFP
<https://noticias.uol.com.br/album/2013/06/25/mascara-do-v-de-vinganca-vira-simbolo-de-protestos.htm#fotoNav=10> (acesso em 25 jun. 2013)

Figura 52 – Manifestante turco na praça Gundogdu, em Ismir, Turquia



Fonte: imagem Ozan Kose/AFP
<https://noticias.uol.com.br/album/2013/06/25/mascara-do-v-de-vinganca-vira-simbolo-de-protestos.htm#fotoNav=17> (acesso em 25 jun. 2013)

Figura 53 – Jornadas de Junho no Brasil



Fonte: imagem Luiz Paulo Montes/UOL
<https://noticias.uol.com.br/album/2013/06/25/mascara-do-v-de-vinganca-vira-simbolo-de-protestos.htm#fotoNav=24> (acesso em 25 jun. 2013)

Figura 54 – Manifestações no Paraguai



Fonte: imagem Santi Carneri/Efe
<https://noticias.uol.com.br/album/2013/06/25/mascara-do-v-de-vinganca-vira-simbolo-de-protestos.htm#fotoNav=40> (acesso em 25 jun. 2013)

Esses foram eventos em que o uso da máscara permeou critérios de participação em protestos de rua em relação a agendas de contestações políticas, econômicas e sociais. Mas o uso da máscara não se restringe a eventos com esse teor, outros que envolvem atos ilícitos praticados, nos quais a máscara de “V de Vingança” era utilizada.

Em Cuiabá, no Mato Grosso, algumas pessoas foram presas em uma residência que funcionava como local de venda de entorpecentes³³. A equipe da Polícia Militar prendeu três homens, que foram levados para a Central de Flagrantes. Com eles, foram encontrados 7 Kg de droga, porções de maconha, balança de precisão, mascaras do “V de Vingança”, relógios, celulares e materiais usados em tráfico (Figura 55).

Figura 55 – Homens foram presos com drogas e máscara do “V de Vingança” em Cuiabá



Fonte: Foto Polícia Militar de MT

<https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/homens-sao-presos-com-drogas-e-mascara-do-v-de-vinganca-em-cuiaba.ghtml> (acesso em 18 abr. 2018)

Em Teresina³⁴, após denúncia e diligência, é detido suspeito de vários assaltos a pedestres naquela região. O suspeito é localizado em sua casa, com uma moto, drogas, dinheiro, uma máscara de “V de Vingança” e uma arma de fogo de brinquedo. Foi também encaminhado à Central de Flagrantes, onde se constatou que a moto era roubada. Em depoimentos, o homem revelou outras passagens pela polícia e pelo centro de internação (Figura 56).

³³ Homens são presos com drogas e máscara do “V de Vingança” em Cuiabá. G1, reportagem de 18/04/2018.

Fonte:

<https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/homens-sao-presos-com-drogas-e-mascara-do-v-de-vinganca-em-cuiaba.ghtml> (acesso em 18 abr. 2018)

³⁴ COSTA, CATARINA. Adolescente usava máscara do V de Vingança e arma de brinquedo em assaltos. G1, reportagem de 27/04/2018.

Fonte:

<https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/pm-apreende-adolescente-que-usava-mascara-do-v-de-vinganca-em-assaltos.ghtml> (acesso em 27 abr. 2018)

Uma quadrilha³⁵ em Carapicuíba, na região metropolitana de São Paulo, assaltou um carro-forte quando os funcionários desembarcaram com o dinheiro que serviria para reabastecer um caixa eletrônico no interior de um mercado na Avenida Comendador Danta Carraro, na Vila Helena. Os assaltantes chegaram armados e mascarados, um deles com a máscara de Guy Fawkes (Figura 57).

Figura 56 – Adolescente usava máscara do V de Vingança e arma de brinquedo em assaltos



Fonte: Foto Divulgação/Polícia Militar do Piauí
<https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/pm-apreende-adolescente-que-usava-mascara-do-v-de-vinganca-em-assaltos.ghtml> (acesso em 27 abr. 2018)

Figura 57 – Assalto a carro-forte deixa vigilante morto em Carapicuíba



Fonte:
https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=eUc3TwwY1Uc (acesso em 29 maio 2018)

Essas situações datam do primeiro semestre de 2018. Chamo atenção para os usos que a máscara de *V de Vingança* passou a ter desde sua popularização em massa após o filme lançado em 2006. Sugiro, aqui, que seus usos podem estar permeados por uma noção de sua

³⁵ CARVALHO, Marco Antônio. Assalto a carro-forte deixa vigilante morto em Carapicuíba. Terra, reportagem 30/05/2018

Fonte:
<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/assalto-a-carro-forte-deixa-vigilante-morto-em-carapicuiiba,dd947277720f18481faef4adadc0b79bm3ysudwb.html> (acesso em 30 maio 2018)

“função simbólica” que comunica uma ideia. A questão posta me faz pensar em dois caminhos: o acesso ao conhecimento dessa ideia/mensagem e a apropriação e a criação de sentido que grupos dão a essa ideia.

Acredito que tanto o filme de 2006 quanto a HQ, se comparados, preservam a ideia de um “V” que luta em prol da liberdade e da justiça. E talvez a “função simbólica” da máscara utilizada em diversos protestos e manifestações seja justamente a de aglutinar a luta por esses ideais. Mas também observo o uso em que grupos se apropriam do objeto sem necessariamente se apropriar de seu significado mais específico, um anti-herói anarquista que luta contra um poder autoritário instituído com o propósito de destruí-lo.

Saliento, ainda, que, por vezes, ocorre a apropriação do objeto sem apropriação de nenhum de seus ideais, sejam os mais genéricos (liberdade, justiça) ou os mais específicos (anarquismo). Isso implica dizer que algumas pessoas usam esse objeto tão somente como uma máscara, não enquanto símbolo, tais como ocorre nos casos de atos ilícitos cometidos na utilização prática da máscara para o ocultamento do rosto.

Mas ajuizando minhas incertezas, considero que alguém fazendo uso da máscara de “V de Vingança” em uma manifestação pode estar somente ocultando o rosto também, e a máscara é tão somente um objeto e não necessariamente representativa de algo simbólico. A máscara é: cult, pop, underground, ativista, militante, criminosa, punk, de direita e esquerda... a máscara é justamente aquilo que os agentes sociais que a usam fazem dela.

A máscara pode ser forma de sustento. Vou apontar dois casos, um da Turquia e outro do Brasil. No caso turco, o projeto urbano para transformar uma praça em Istambul desencadeou uma onda de protestos que se espalharam pelo país, transformando-se na expressão de uma ampla insatisfação contra as políticas do governo.

O estopim foi o uso excessivo da força policial na dispersão de uma manifestação pacífica. Em meio ao turbilhão dos acontecimentos e à exasperação dos enfrentamentos, vendedores ambulantes (Figura 58) comercializavam máscaras de “V de Vingança” para manifestantes na praça Taksim, durante os protestos contra o governo do primeiro-ministro Recep Tayyip Erdogan.

No caso brasileiro, no camelódromo da Uruguaiana, no centro do Rio de Janeiro, vendiam-se bandeiras do Brasil, apitos, cornetas. Também um “kit máscara camiseta” por R\$ 35,00. Com o advento das manifestações e seu prolongamento durante o mês de junho, o material teve uma venda expressiva (Figura 59). Em ambos os casos, a máscara é representativa de rentabilidade financeira para alguns trabalhadores que atuam na informalidade.

Figura 58 – Vendedor ambulante vende máscaras na praça Taksim, em Istambul, na Turquia,



Fonte: imagem Aris Messinis/AFP
<https://noticias.uol.com.br/album/2013/06/25/mascara-do-v-de-vinganca-vira-simbolo-de-protestos.htm#fotoNav=16> (acesso em 25 jun. 2013)

Figura 59 – “Kit máscara camiseta” no camelódromo do Rio de Janeiro



Fontes: imagem Carolina Farias/UOL
<https://noticias.uol.com.br/album/2013/06/25/mascara-do-v-de-vinganca-vira-simbolo-de-protestos.htm#fotoNav=25> (acesso em 25 jun. 2013)

Mas ao mesmo tempo que há o sujeito vendedor que atua na comercialização da máscara, na outra extremidade, necessariamente deve existir uma produção destinada a confecção dessas mercadorias. E assim considerava-se que a máscara de “V de Vingança” virava algo de pirataria no Brasil, e a maioria das peças utilizadas pelos manifestantes nas ruas como símbolo de rebeldia era vendida sem licença autoral.

Essa discussão foi apresentada na Revista *Veja*³⁶, em reportagem que considerava a incoerência de muitas pessoas em manifestar suas reivindicações usando um produto pirata. Pois os adereços – as máscaras – foram produzidos por empresa que não tem contrato com a Warner Bros, que detém os direitos autorais do produto.

³⁶ ZYLBERKAN, Mariana. Máscara de V de Vingança vira alvo de pirataria. *Veja*, 30 de junho de 2013.

Fonte:
<https://veja.abril.com.br/brasil/mascara-de-v-de-vinganca-vira-alvo-de-pirataria/> (acesso 14 jul. 2018 18:21)

A reportagem considera que a máscara fora utilizada originalmente em protestos pelo mundo por militantes anticapitalistas para se diferenciar de outras correntes esquerdistas. No Brasil, tornou-se modismo, e, diante da demanda, explodiu a pirataria. Medito sobre dois equívocos: um que o grupo que originalmente usou a máscara em manifestações é composto pelos *Anonymous*, e penso que estes têm uma ideia sobre a temática, não sendo, necessariamente, uma vertente de esquerda; segundo, que o uso da máscara pirateada pode ser entendido como uma forma de afrontamento à multinacional americana detentora dos direitos sobre o produto.

Mas sim! Não posso realizar uma análise romanceada dos participantes das manifestações em que todos estavam imbuídos de um profundo desejo de mudança e plena consciência de todas as circunstâncias simbólicas ou fidedignas dos eventos das Jornadas de Junho. No entanto, posso discordar da reportagem veiculada na Revista Veja no que diz respeito à sua forma, e não em seu conteúdo.

Ou seja, na forma a apresentar a argumentação, que me parece buscar deslegitimar um dos acontecimentos sem precedente na história brasileira (dentre os quais figuram as Diretas Já e o Impeachment), como sendo, uma multidão de corruptos (compram máscaras piratas de empresas não licenciadas a grandes corporações multinacionais), exigindo o fim da corrupção. A incoerência é a compreensão simplista de um processo extremamente complexo.

Aproximadamente desde 2011, nos eventos mundiais do “Occupy Wall Street”, tem havido uma ascensão de críticas sobre a compra das máscaras de Guy Fawkes, sendo que o adereço anticapitalismo ou anticorporativismo, ou ambos, não pode ser dissociado da empresa Warner³⁷. Com isso, ao adquirir a máscara, o comprador, querendo ou não, estaria patrocinando a Time Warner, uma das maiores empresas de mídia do mundo e controladora da Warner Brothers (Figura 60).

Com o tempo, deflagrou-se uma campanha que questionava justamente o uso da máscara de Guy Fawkes associada aos lucros da Time Warner. Como usar a máscara representativa simbolicamente, de forma a libertar seu produto, da margem de lucro do mercado? A escolha foi fazer a sua impressão. Isso, imprimir a sua máscara, uma vez que estavam disponíveis máscaras em formato 2 e 3D.

³⁷ BILTON, Nick. Protestadores mascarados ajudam a linha de fundos da Time Warner. The New York Times. 29 de agosto de 2011.
Fonte: https://www.nytimes.com/2011/08/29/technology/masked-anonymous-protesters-aid-time-warners-profits.html?_r=4 (acesso em 29 jun. 2013)

Figura 60 – Máscara de Guy Fawkes patrocina Time Warner.



Fonte:

<https://www.pinterest.es/pin/328762841523133671/> (acesso em 01 jul. 2012 11:47)

As de formato 2D são mais simples, pois não se moldam ao rosto. A arte da máscara vem em uma face única. Para usar, basta recortar o molde, as aberturas de olhos e boca, e perfurar o lugar que será amarrado à corda ou ao elástico para fixação ao rosto (Figura 61).

As 3D são produzidas a partir de uma técnica chamada Papercraft (ou também conhecida como pepakura). Consiste na construção de objetos tridimensionais de papel a partir de vários pedaços, recortados e depois fixados (colados) nas partes indicadas a fim de formar o objeto (Figura 62). Como os modelos (2 e 3D) podem ser facilmente impressos e montados, a internet tornou-se um meio de divulgação e disponibilização desses arquivos.

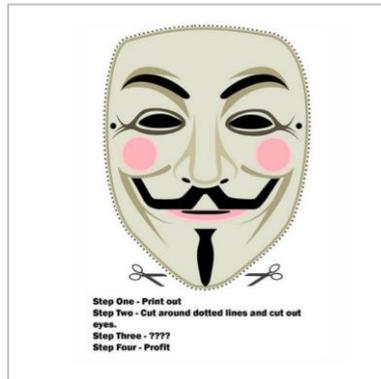
Os políticos são alvo de críticas na maioria dos protestos e manifestações. Um grupo desses legisladores na Polônia utilizou a mesma arma que seus algozes empunham quando pretendem atingi-los. Foi em uma sessão parlamentar em 2012, quando a máscara (modelo 2D impressa) foi utilizada para protestar contra o plano do governo de assinar o Acordo Comercial Anticontrafação (ACTA)³⁸. O tratado criado para ampliar internacionalmente a proteção de propriedade intelectual, patentes e marcas registradas, contou com apoio de empresas, particularmente de Hollywood e da indústria fonográfica (Figura 63)

A máscara e seus usos, esse necessariamente é o assunto que nos move. Invariavelmente, é tácito e evidente que se trata de um símbolo, e, enquanto tal, comunica algo, é um objeto que representa ou sugere algo. Ela pode ser: de Guy Fawkes, da Warrior, da DC, de Alan Moore, de David Lloyd, da HQ ou do Filme “V for Vendetta”, mas há quem prefere

³⁸ Fonte: <https://www.occupy.com/article/reading-and-misreading-anonymous#sthash.b6OvjhHx.dpbs> (acesso em 25 abr. 2012)

dizer que ele é de “V de Vingança”, dos *Anonymous*, das manifestações, e, a despeito desses, é de quem a usa.

Figura 61 – Máscara de Guy Fawkes modelo 2D para impressão.



Fonte:

<https://null-byte.wonderhowto.com/news/printable-guy-fawkes-mask-0132814/> (acesso em 01 jul. 2012)

Figura 62 – Máscara de Guy Fawkes modelo Papercraft 3D para impressão.



Fonte:

<http://www.mediafire.com/file/hrinmj1nwjm/papercraft-guyfawkes-pdf.zip> (acesso em 08 jul. 2009)

Figura 63 – Legisladores poloneses protestando contra Acordo Comercial Anticontrafação



Fonte: <https://www.occupy.com/article/reading-and-misreading-anonymous#sthash.b6OvjHx.dpbs> (acesso em 25 abr. 2012)

Nota: Foto Alik Keplicz

Eu prefiro considerar que o objeto máscara é de David Lloyd, o quadrinista que cria a visualidade do objeto (que pertence à Time Warner). O sentido, o significado, aquilo que a máscara representa em sua característica simbólica, atribuo a Alan Moore, criador de um roteiro que narra a história da insurreição contra a tirania de um sistema político ditatorial através da luta em prol das ideias de liberdade e justiça do personagem libertário anarquista “V”.

A máscara até pode ser uma “elocução criptografada” representativa de ideais. A questão é que diversos grupos, de segmentos sociais tão variados, apropriam-se de sua simbologia, pluralizando genericamente enquanto símbolo de protesto. Por isso, pode ser utilizada por todos, do oriente ao ocidente, de parlamentares que criticam corporações, a cidadãos que criticam parlamentares, e manifestantes que criticam corporações.

3.3 V DE VINAGRE: JUNHO DE 2013 ATRAVÉS DA CATRACA

Acredito que, caso tenha sucesso, vou conseguir realizar dois propósitos, um de, mesmo que de modo incipiente, construir um indicativo compreensivo do que foram os eventos de ocorridos em 2013 no Brasil, que se convencionaram denominar de Jornadas de Junho. Outro, a questão do uso da máscara de “V de Vingança” frequentemente utilizada entre os manifestantes.

Realizo, portanto, uma síntese crítica sobre as manifestações de junho, levando em conta a “voz das ruas” a partir da escrita da mídia/imprensa, em relação à Revista Veja e ao Jornal Folha de São Paulo; e às revistas e jornais publicados pela Coordenação Anarquista Brasileira (CAB) e pelas organizações que a compõem.

A *Veja*,³⁹ revista semanal lançada em 11 de setembro de 1968 pela Editora Abril, é, desde aproximadamente 1970, o semanário nacional de maior repercussão no país, e, na década de 1980, atingiu a liderança no mercado editorial. Consolidou-se como uma revista que aborda temas relacionados à política e à economia, e, em menor grau, à cultura. A revista é muitas vezes criticada, sendo acusada de compor uma linha editorial conservadora, e também pela forma que apresenta sua versão dos acontecimentos (Figura 64).

³⁹ Fonte: Anuário Brasileiro de Mídia (1990-1991); ASSUNÇÃO, M. Romance; GAZZOTTI, J. Imprensa; KUCINSKY, B. Jornalistas; LATTMAN-WELTMAN, F. Imprensa; PEREZ, R. Veja; SOUSA, U. História; *Veja* (1968 a 1996). Acessado via portal CPDOC, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/veja> (acesso em 17 jun. 2018)

Figura 64 – Capas das Revistas Veja



Fonte: Veja, Abril, edições 19 e 26 de junho de 2013; 21 de agosto de 2013.

O Jornal Folha de São Paulo⁴⁰ foi criado em 1960, a partir da fusão do “Folha da Manhã”, do “Folha da Tarde” e do “Folha da Noite”. Deste então, até a atualidade, consolidou-se na liderança da imprensa nacional. Em seu mais recendente projeto de linha editorial de 2017⁴¹, considera que o jornal mantém uma perspectiva liberal diante da economia, da política e dos costumes. Reitera que procura praticar um jornalismo crítico, apartidário e pluralista. E salienta a dimensão analítica, interpretativa e opinativa capaz de iluminar os fatos (Figura 65).

Sobre a Coordenação Anarquista Brasileira⁴², o coletivo se considera um espaço organizativo fundado em 2012 que articula nacionalmente organizações e grupos anarquistas que trabalham com base nos princípios e na estratégia do anarquismo de matriz especificista. Suas publicações, na atualidade, tem como veículos revistas, jornais e informativos.

Penso que pretendo compor um enredo que dê conta de responder à seguinte questão: como as Jornada de Junho foram descritas analiticamente por esses segmentos em seus materiais de difusão? Escolho, para isso, uma revista acusada de ser conservadora e com tendências interpretativas dos fatos, que, conforme seus críticos, distorce os acontecimentos; um jornal declaradamente de matriz liberal na compreensão dos fatos econômicos, mas que diz ser comprometido a uma base de princípios; e, contrastando aos anteriores, produções anarquistas de orientação especificista sobre esses mesmos eventos.

⁴⁰ Fonte: https://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/historia_folha.htm (acesso em 18 jun. 2018)

⁴¹ Fonte: <http://temas.folha.uol.com.br/projeto-editorial-da-folha/projeto-editorial-2017/> (acesso em 18 jun. 2018)

⁴² Fonte: https://anarquismo.noblogs.org/?page_id=6 (acesso em 18 jun. 2018)

Figura 65 – Capas Jornais Folha de São Paulo, junho de 2013



Fonte: Folha de São Paulo, de 16 a 22 de junho de 2013 junho de 2013

Quero identificar o modo como a “voz das ruas” foi retrata na intencionalidade escrita de algumas instituições com perfis político-ideológicos tão distintos. Para poder dar conta dessa incumbência, dividi a explicação em duas categorias macroestruturantes, uma que vou chamar de Jornadas, e outro de Manifestantes. Para a categoria Jornadas, abordarei itens descritivos que envolvem: relações a outros movimentos, o contexto brasileiro, a pauta de reivindicações e a reação dos governos estaduais e federal. Já para a categoria Manifestantes, analiso a participação do um público que fez parte dos protestos, referidos como sendo: o Movimento Passe Livre (MPL), os Movimentos Sociais, os Partidos Políticos, os Independentes, os Vândalos, Os Punks, os Black Bloc e os Anarquistas (Quadro 4).

Jornadas de Junho, Revolução Popular, Revolta do Vinagre, Revolução das Catracas, Manifestações de 2013, Insurreição dos R\$0,20. Sinceramente, não sei como nomear de forma a fazer justiça aos eventos que ocorreram em junho de 2013 no Brasil. Acredito que uma definição tem sido corriqueira, as “Jornadas de Junho” e, por isso, me utilizarei dessa definição.

Mas isso foi simples, definir, frente a algumas alternativas pré-selecionadas, qual nome vou utilizar para me referir aos acontecimentos de junho de 2013. O complexo será compreendê-los, sem simplificações ou reducionismo, sem ideologizações mesmo eu tendo minhas convicções familiarizadas às perspectivas libertárias.

Quadro 4 – A “Voz das Ruas” estruturação de análise das Jornadas de Junho

Categorias	Itens	Descrição	Documentos
Jornadas	Relação a outros movimentos	Analisar os protestos de junho a partir a relação construída com outros movimentos brasileiros e internacionais. Entendo o contexto político social brasileiro do período e a base reivindicatória do movimento. A reação dos governos estaduais em redução da tarifa da passagem de ônibus e o pronunciamento do governo federal.	Revista Veja Jornal Folha de São Paulo Jornais e revistas vinculados à Coordenação Anarquista Brasileira (CAB) e organizações que a compõem.
	Contexto brasileiro		
	Pauta de reivindicações		
	A reação dos governos		
Manifestantes	Movimento Passe Livre (MPL)	Analisar as ideias contidas nos documentos sobre a participação dos sujeitos envolvidos nas Jornadas de Junho.	
	Movimentos Sociais		
	Partidos Políticos		
	Independentes		
	Vândalos		
	Punks		
	Black Bloc		
Anarquistas			

Fonte: Elaborado pelo autor.

O primeiro passo é compreender as Jornadas a partir de algumas comparações que os eventos tiveram em relação a outros acontecimentos de natureza semelhante no Brasil e no exterior. E as primeiras comparações que utilizo foram amparadas na Folha de São Paulo,⁴³ que considerava que historicamente os estudantes brasileiros nas décadas de 1960-70 haviam lutado contra a ditadura e a favor das utopias sedutoras. Nos 80, aturam nas ruas em eventos das “Direta Já”, para, nos 90, tomarem as ruas novamente pelo impeachment de Collor, sob a denominação de “Caras Pintadas”. Na atualidade, há novamente o espectro da insatisfação rondando o Brasil.

A Veja de 26 de junho⁴⁴ observava que quando as manifestações se espalharam por São Paulo, em um protesto contra o aumento na tarifa da passagem de ônibus de 0,20 centavos, dava para sentir que a coisa seria maior. E todos os parâmetros comparativos de eventos anteriores, como as “Diretas Já” e o “Fora Collor”, empalideceram diante das multidões de mais de 1 milhão de pessoas que tomaram as ruas Brasil a fora.

A mesma reportagem enfatizava que “podem passar décadas sem que nada mude, mas uma semana pode concentrar décadas de mudanças”, e destacava que as Jornadas eram

⁴³ Fonte: CANTANHÉDE, Eliane. Insatisfação. Folha de São Paulo, A2 Opinião, domingo, 16 de junho de 2013.

⁴⁴ CARVALHO, Julia. ZALIS, Pieter. Os sete dias que mudaram o Brasil. Edição Histórica, Veja, abril, edição 2327, ano 46, nº 26, 26 de junho de 2013. p. 61-71

justamente um “movimento de massa inescrutável”, característica que tira qualquer político de esquerda do sério, pois, desde os Bolcheviques, os líderes esquerdistas desdenham qualquer revolta popular que não tenha sido organizada por eles. O livro que faltou em suas cabeceiras é *O Zero e o infinito*, de Arthur Koestler (Alan Moore refere o escritor em “V de Vingança”).

Havia quem dissesse que depois da “Primavera Árabe” se teria a “Primavera do Vinagre”,⁴⁵ mas creio eu que, entre Istambul e São Paulo, está o motivo de uma adesão em massa aos protestos que originalmente eram sobre o reajuste na tarifa do transporte público. E uma reportagem me chamou a atenção que mencionava sobre o direito de se manifestar sem a ameaça de ser agredido, e traça um comparativo identificando as semelhanças entre esses eventos, por mais que estivessem em contextos distintos⁴⁶.

Em seu conteúdo, a reportagem considera que, em Istambul, na Turquia, e em São Paulo, no Brasil, possuíam contextos reivindicatórios desconexos, um era a defesa de um parque, uma área verde para a qual o governo autoriza a criação de um Shopping. No outro, a rejeição ao aumento da tarifa de ônibus. Essas demandas, por mais que fossem relevantes, não alcançariam, por elas próprias, os patamares que atingiram. Sua semelhança consiste no fato de que, na ação policial repressiva e violenta a protestos pacíficos, na praça turca Taksin, a repressão transformou os protestos em uma cruzada por direitos civis; no Brasil, representou o direito de se manifestar sem ser agredido.

Essa reportagem foi do dia 16 de junho de 2013, e, dois dias após, outra ratificava essa ideia ao afirmar que os protestos⁴⁷ foram ecléticos, tendo: patricinhas desgarradas até “habitués” de passeatas, PSOL, PSTU, Movimento Passe Livre, aposentados, sindicalistas, famílias, punks, anarquistas e anarcopunks. Tendo a passagem como estopim, o objetivo do protesto passou a ser o direito de se manifestar, depois da violência policial.

Outros diziam que todos estavam comparando as Jornadas de Junho a Istambul, ou a Primavera Árabe, mas deveriam olhar para o que houve em Paris oitos anos antes. Diziam que, para entender as manifestações no país,⁴⁸ era necessário pautar-se nos distúrbios que eclodiram nas periferias francesas em 2005, quando cidades suburbanas na região metropolitana de Paris (banlieues) explodiram em uma onda de protestos sociais.

⁴⁵ SIMÃO, José. A Primavera do Vinagre. Folha de São Paulo. E7 Ilustrada, Terça-feira, 18 de junho de 2013.

⁴⁶ GRIFF Alan, ZANINI, Fábio. Análise. Guerra da Tarifa. Polícia insuflou protestos em SP e Istambul: não será surpresa se a tarifa de ônibus virar um rodapé de algo maior, o direito de se manifestar sem ser agredido. Folha de São Paulo, C2 Cotidiano, domingo, 16 de junho de 2013.

⁴⁷ MELLO, Patrícia Campos. Por que fui? Folha de São Paulo. C9 Cotidiano, Terça-feira, 18 de junho de 2013.

⁴⁸ Olhem para Paris: Cientistas sociais procuram modelo para onda de protestos no Brasil. Folha de São Paulo, Ilustríssima, sábado, 23 de junho de 2013.

A *Veja*, em 19 de junho,⁴⁹ pressupunha que os jovens brasileiros que estavam vandalizando as ruas sob o pretexto de lutar contra o aumento das passagens urbana eram donos de uma indignação difusa contra o sistema e pregavam que um outro mundo era possível. Considerava que, nisso, eram iguais aos jovens americanos que, em 2011, protagonizaram a revolta urbana contra o capital financeiro “Occupy Wall Street”. E assemelhavam-se aos estudantes ingleses que barricaram o centro de Londres em protesto contra cobrança de taxas nas universidades em 2009. Suas principais semelhanças é que pertenciam às classes médias e ricas de seus respectivos países.

Ao mesmo tempo em que se buscava as aspirações exógenas das Jornadas de Junho, se considera seu poder de também influenciar, tal como os que ocorreram no Paraguai, em Assunção⁵⁰. Mas, também é preciso considerar que enquanto há uma preocupação relacional comparativa em definir as Jornadas espelhada em outros movimentos de contestação social, as Jornadas são entendidas como um processo endógeno de luta popular contra o aumento nas tarifas de ônibus que estavam se acirrando desde o início do ano de 2013.

A Federação Anarquista Gaúcha, em informativo intitulado “Opinião Anarquista”, de abril de 2013,⁵¹ considera a semana que sucedeu o anúncio do aumento nas tarifas em Porto Alegre foi marcada por uma reação popular há tempos sem precedentes, sendo que, após anos de protestos, com pequenas demonstrações de repúdio e com pouca ou nenhuma repercussão, as circunstâncias começaram a mudar.

A partir da retomada do Bloco de Luta pelo Transporte Público, um espaço organizativo dinamizou as ações, potencializando uma importante unidade para os trabalhadores rodoviários, além da relação com inúmeras entidades e agrupações estudantis, no fortalecimento das lutas contra o aumento da passagem e pelo passe livre.

Em outra reportagem, o mesmo informativo⁵² relatava que o Bloco de Lutas pelo transporte havia realizado um protesto massivo em uma segunda-feira (01/04/2013), e que a ação repressiva da polícia militar, com a tropa de choque, não intimidou o movimento, o qual saiu vitorioso, uma vez que, na quinta-feira (04/04/2013), a justiça havia acatado uma liminar que obrigava a revogação do aumento da tarifa urbana. E advertia que não deveriam se deixar seduzir pela euforia da vitória, era preciso organizar-se para continuar lutando e manter-se vigilantes e seguir tomando as ruas.

⁴⁹ Eles querem dizer alguma coisa. *Veja*, Abril, edição 2326, ano 26, n° 25, 19 de junho de 2013. p. 12

⁵⁰ Inspirados em protestos no Brasil, paraguaios vão às ruas. *Folha de São Paulo*, A 22 Mundo, sábado, 23 de junho de 2013.

⁵¹ É hora de avançar! *Opinião Anarquista*. Federação Anarquista Gaúcha, abril de 2013.

⁵² Luta contra a tarifa. *Opinião Anarquista*. Federação Anarquista Gaúcha, 4 de abril de 2013

Sobre 2013, o Coletivo Anarquista Luta de Classe,⁵³ em 17 de junho, expunha que a população de pelo menos 28 cidades do Brasil, naquelas semanas, saíram às ruas para lutar contra os abusos das classes dominantes, que se expressava naquele momento, em aumentos na tarifa do transporte público. Registrava que esse movimento é fruto de uma insatisfação popular que não é resultado de 0,20, 0,30 ou 0,40 centavos no valor do transporte, mas sim o acúmulo de uma série de ataques do Estado às condições de vida dos trabalhadores. E, por isso, o povo foi para a rua mostrar sua insatisfação, que é o acúmulo de um descontentamento histórico das classes exploradas do país.

Vou destacar algumas questões sobre as reportagens e realizar minha percepção sobre essa questão mais genérica das Jornadas de Junho, que é a tentativa de “delimitar” o que foram essas manifestações, suas influências e sua projeção nacional.

Sobre as reportagens, recupero algumas expressões e busco entendê-las a partir de meu entendimento interpretativo. Uma delas é quando se fala em “utopias sedutoras” ou “o espectro da insatisfação ronda o Brasil”. A primeira, referente ao contexto de 1960-70, acontece no auge da influência do marxismo nos partidos à esquerda, nos movimentos sociais, nas lutas armadas, na intelectualidade brasileira. A outra, paráfrase do texto clássico “Manifesto Comunista” de 1848 de Marx e Engels, em que na abertura da obra a frase: “um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo”.

Subsídios narrativos, se não fossem utilizados sarcasticamente, ou equivocadamente, na leitura que faço, há uma intencionalidade em descrever as Jornadas de Junho, como “movimento de massa inescrutável”, que não se pode investigar ou compreender. E quando se utiliza a referência Bolchevique para afirmar que “líderes esquerdistas desdenham qualquer revolta popular que não tenham sido organizadas por eles”.

Penso, primeiro, que há a certeza de que as Jornadas de Junho são oriundas de propostas vinculadas a uma proposta libertária, e, com isso, é mais conveniente denegrir para ocultar. A expressão “outro mundo é possível” é uma franca citação ao Fórum Social Mundial, de onde originou-se uma frente de luta acerca do transporte público urbano. Tudo isso se efetiva em um espaço internacional de reflexão e organização que se contrapõe à globalização de cunho neoliberal na construção de alternativas favoráveis ao desenvolvimento humano.

Então, esta revolta popular é organizada por uma esquerda (libertária) e quando a população de forma generalizada se sensibilizou contra a repressão sofrida pelo Movimento Passe Livre em São Paulo e foi às ruas lutar pelo direito de se manifestar, fez isso em defesa de

⁵³ Vencer o aumento das tarifas nas ruas, vencer o reformismo nos movimentos sociais! Opinião Anarquista. Coletivo Anarquista Luta de Classe, nº 2, 17 junho de 2013.

um ideal, um direito, mas sai na defesa, quer queira ou não, de uma luta travada já há alguns anos por movimentos de aspirações e princípios anarquistas.

Quando feitas comparações sobre as Jornadas com outros movimentos – tais como “Protesto de Londres em 2009”, “Occupy Wall Street em 2011” –, isso não é feito a partir de propostas, mas utilizando como critério a identificação etária: eram jovens, e de classe, eram pertencentes às classes médias e ricas. No entanto, afirmar categoricamente que as Jornadas de Junho foram um movimento das classes médias e ricas do país é ignorar um histórico de luta organizado que antes de junho já estava conseguindo resultados.

O que as páginas dos informativos anarquistas demonstraram foi a possibilidade de entender as Jornadas de Junho por elas mesmas enquanto um processo de luta que estava sendo travado em algumas capitais do país. Algumas ações já vinham tendo sucesso, e a repressão policial aos protestos é uma constante e não uma exceção.

Minha opinião é que, em junho de 2013, há um contexto e uma circunstância favorável para uma pauta relativamente centrada na questão da mobilidade urbana em relação ao aumento das tarifas nos transportes. A ação era propícia para que se ganhasse atenção da mídia e adesão da população, indistintamente.

O contexto, considero, é a situação turca com as manifestações que se radicalizaram, e a circunstância é a repressão policial que é noticiada sobre esses acontecimentos no Brasil. Quando, de modo semelhante, ocorrem abusos de força na contenção de um protesto pacífico, no Brasil, os protestos transformam-se em grandes manifestações de multidões que vão às ruas, primeiro pela tarifa – juntamente com o direito de manifestação –, depois, por outras reivindicações.

A repressão policial já havia ocorrido em outros eventos de protestos contra os reajustes, aumentos da passagem nos transportes públicos, desde o início de junho de 2013, e, nem por isso, se transformaram em grandes manifestações nacionais. Penso que o que faltava era uma circunstância favorável, e ela aconteceu por meio dos protestos na Turquia. A repressão policial noticiada pela mídia e o protagonismo do Movimento pelo Passe Livre, que insistiu na permanência da luta, convocavam novas manifestações, um dia após os atos repressivos da polícia.

O contexto externo das manifestações da Turquia influenciou a adesão populacional nos protestos de junho do Brasil, que foram aumentando em proporções numéricas de manifestantes e de reivindicações. O que vou abordar é o contexto interno brasileiro, que, depois do estopim das tarifas, serviu ao clamor reivindicatório oriundo da própria situação brasileira da conjuntura geral de 2013.

O contexto é assim descrito na Folha:⁵⁴ Dilma, Alckmin, Haddad, Cabral, Sarney, Feliciano, partidos políticos, corrupção, polícia, violência, saúde, educação, cotas, inflação, imprensa, Fifa, Copa do Mundo e, é claro, transporte público. As manifestações que ganharam corpo em São Paulo desde o dia 06/06/2013 contra o reajuste das tarifas de transporte tomaram o país e se tornaram um enorme protesto contra tudo e contra todos.

Também se somava a esse contexto questões políticas e econômicas⁵⁵. Nas políticas, a queda da popularidade de Dilma, em relação às vaiaas na estreia do Brasil na Copa das Confederações, problemas no Planalto em relação à base aliada, e o que passa a ser um problema é o fato de que os protestos ganham mais popularidade pelo país. Nas questões econômicas, os gastos com a Copa das Confederações, as críticas associadas aos gastos milionários com os estádios da então futura Copa do Mundo, os juros, a inflação, a disparada do Dólar, a frustração com o PIB, dentre outros.

Nesse contexto, ainda eram enfrentados problemas de administração nos governos estaduais, como o do tucano Geraldo Alckmin, ou das prefeituras, como a do petista Fernando Haddad. Também, problemas de todos os níveis do Legislativo e do Judiciário. Ainda causavam desconforto a previsão dada pelo ministro Dias Toffoli de que o julgamento do mensalão podia durar mais de dois anos e questões relacionadas ao favorecimento da comunicação oportunizado pelas (já não tão novas) mídias vinculadas às redes sociais que mostraram sua força e capacidade convocatória e organizativa de forma intensa nas Jornadas de Junho.

Testemunha-se, também, na plena efervescência dos protestos, cada vez mais nacionalizando-se, a aprovação da Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados da proposta que permite que psicólogos ofereçam tratamento para homossexualidade, chamado de “Cura gay”⁵⁶. A votação comandada pelo deputado Marco Feliciano (PSC-SP), presidente do grupo, foi alvo de críticas em que a votação representava um retrocesso para as discussões acerca da diversidade sexual como direito humano.

O que extraio desta parte é que contexto externo (Turquia) e a condição política, econômica e social brasileira interna, demarcavam um clima de insatisfação generalizada. Mas essa insatisfação não é homogênea. Algumas bandeiras de lutas talvez fossem comuns a todos os manifestantes, mas o descontentamento era de classe, e, sendo assim, cada classe possuía

⁵⁴ Milhares vão às ruas “contra tudo”, grupos atingem palácios: manifestação é a maior no país desde o “fora, Collor” (1992); em SP, mas de 65 mil protestam, diz Datafolha; Assembleia do Rio é atacada e sede do governo paulista sofre tentativa de invasão. Folha de São Paulo, terça-feira, 18 de junho de 2013 (capa).

⁵⁵ Eliane, CANTANHÉDE. No alvo, os palácios. Folha de São Paulo. A2 Opinião, terça-feira, 18 de junho de 2013. (capa).

⁵⁶ Comissão presidida por Feliciano ignora protesto e aprova “cura gay”. Folha de São Paulo, A8 Poder, quarta-feira, 19 de junho de 2013.

uma particularidade reivindicatória distinta a partir daquilo que mais lhe desagradava em relação à conjuntura brasileira vivida na época.

Outra coisa é que, para alguns manifestantes, as Jornadas de Junho foram o “êxtase da catarse”, ou seja, a intensificação perceptiva dos sentidos no afloramento das paixões (sentimentos), de forma que ocorresse a purgação mística, quase religiosa, na purificação de uma nova existência social. Foram às ruas, gritaram palavras de ordem, carregaram cartazes, usaram máscaras de Guy Fawkes e retornaram para casa com a certeza de ter dado uma contribuição cívica para um país melhor ou de que haviam “feito a sua parte”.

Para outros, como a Coordenação Anarquista Brasileira⁵⁷, as Jornadas de Junho abriram novas possibilidades de gestação de um novo período de embates, e relatam algumas ações que demarcam um conjunto de lutas por melhores condições de vida desencadeadas para o ano de 2014. Nesse cenário, tem-se a greve dos correios e dos rodoviários em Porto Alegre e as lutas pela água com corte e barricadas de rua na região metropolitana do RS; a greve dos garis e a dos operários do Complexo Petroquímico de Itaboraí, no RJ; as mobilizações de rua contra a Copa do Mundo.

Embora já tenha comentado isso, retomo o assunto para frisar que, no que se refere à pauta de reivindicações⁵⁸, obviamente a pauta principal foi a redução da passagem do transporte urbano, ou, se dito de outra forma, com o mesmo sentido, contra o aumento da tarifa do ônibus, inicialmente. As demandas existiam e outras questões foram surgindo: contra a corrupção política, contra a violência e repressão, contra os políticos, contra os partidos políticos, contra os gastos da copa, contra alguns atos do Legislativo – como a “Cura gay” e a “PEC 37” –, contra a mídia, a impunidade e sobre questões pertinentes ao IDH, à saúde e à educação. Depois da redução da passagem⁵⁹ e da implementação da tarifa zero, reforma agrária, e luta contra o latifúndio urbano.

A Folha tem um texto que afirma: “sejamos francos ninguém tá entendendo nada”⁶⁰. Esse texto diz que nem imprensa, nem políticos ou manifestantes sabem exatamente o que está acontecendo. Apresenta, de forma interessante, o público presente na manifestação, afirmando que, nela, tinha punk de moicano e playboy de mocassim; patricinha de olho azul e rasta de olho vermelho; barbudos do PCO exigindo que se reestatize o que foi privatizado e engomados

⁵⁷ Não começou em 2013, não vai acabar em 2014. Socialismo Libertário. Órgão de conjuntura da CAB, nº 29, ano X, março 2014.

⁵⁸ Ao menos 65 mil protestam nas ruas de São Paulo. Folha de São Paulo. C4 Cotidiano, terça-feira, 18 de junho de 2013.

⁵⁹ KREPP, Ana. Grupo mantém ato hoje na paulista e diz lutar pela tarifa zero. Folha de São Paulo, C5 Cotidiano, quinta-feira 20 de junho de 2013.

⁶⁰ PRATA, Antônio. A passeata. Folha de São Paulo, C11 Cotidiano, quarta-feira, 19 de junho de 2013.

a “La Tea Party” sonhando com a privatização de tudo. Tinha a participação de quem realmente se estrepava com esses 20 centavos e de quem nem utilizava a catraca. Havia a esquerda e a direita.

Mas penso que as reivindicações de 2013 existiam são muito semelhantes às que hoje existem (escrevo em 2018) e não estamos em um franco processo de manifestação nas ruas brasileiras atingindo várias capitais e inúmeras cidades. E também, boa parte dessas reivindicações, muito antes de 2013, já relacionava-se a uma necessidade no país. Isso reforça a minha ideia de que, em 2013, a ampliação do movimento e a pluralização de sua pauta deveu-se à conjuntura externa, internacional, e, interna brasileira, que contribui na ampliação do movimento a partir dos critérios já mencionados.

Para a Federação Anarquista do Rio de Janeiro,⁶¹ as Jornadas de Junho foram grandes manifestações populares nas quais a classe oprimida foi às ruas em várias cidades do país para lutar contra os abusos das corporações capitalistas e do governo. Para essa instituição, as mídias tentaram esvaziar o conteúdo social reivindicatório das pautas das manifestações, com generalizações do tipo “contra a corrupção”, ou com apelações ufanistas como “o gigante acordou”.

Perante tudo que foi aqui relatado, qual foi a reação dos governos? Bom... Na Folha,⁶² a ideia veiculada foi a de que os governos de São Paulo e Rio de Janeiro recuam e cancelam o aumento das tarifas de transporte. Mas, ao atenderem à reivindicação primeira das manifestações, anunciam que a medita fará com que o governador Geraldo Alchmin (PSDB-SP) e os prefeitos Fernando Haddad (PT-SP) e Eduardo Paes (PMDB-RJ) realizem cortes em investimentos públicos.

A Folha também considerava a “vitória das ruas”⁶³, mas uma vitória indiscutível do Movimento Passe Livre (MPL), sendo que a série de manifestações forçou prefeitos e governadores a rever o valor da tarifa. Na esfera federal⁶⁴, em reunião da presidente com assessores, foi realizado um balanço dos protestos e analisada a possibilidade de um pronunciamento em cadeia nacional de rádio de TV.

⁶¹ A voz dos oprimidos nos atos de junho até a atualidade. Informativo da Federação Anarquista do Rio de Janeiro. nº 159, ano 23, julho-agosto-setembro 2013. p. 1

⁶² Protestos de rua derrubam tarifas. Folha de São Paulo, quinta-feira 20 de junho de 2013 (capa).

⁶³ Vitória das ruas. Folha de São Paulo, A2 Opinião, quinta-feira 20 de junho de 2013.

⁶⁴ Dilma cancela viagem ao Japão e marca reunião emergencial. Folha de São Paulo, C3 Cotidiano, sexta-feira, 21 de junho de 2013.

Isso se efetivou no dia 21 de junho de 2013⁶⁵, quando a presidente Dilma Rousseff, em pronunciamento, destacou que as manifestações revelam a forma da democracia brasileira, mas “tudo dentro dos primados da lei e da ordem, indispensáveis para a democracia”, afirmando que os desejos dos manifestantes somente serão atingidos se fortalecêssemos a democracia e os poderes da República. Considerou, no pronunciamento, que os manifestantes têm o direito e a liberdade de questionar tudo, de propor e exigir mudanças, de lutar e defender ideias e propostas, mas precisam fazer isso de forma pacífica e ordeira. Disse que uma minoria violenta e autoritária leva o caos nos principais centros urbanos, violência essa que envergonha o Brasil.

Na sequência, destacou que a “voz das ruas” não pode ser confundida com o barulho de alguns arruaceiros. Propõe um “pacto político”, com propostas relacionadas: plano nacional de mobilidade urbana, destinação dos recursos do petróleo para a educação, médicos do exterior para melhorar o Sistema Único de Saúde (SUS), recepção aos manifestantes e seus representantes, contribuição para a reforma política com a participação popular, criação de mecanismos mais abrangentes para combater a corrupção. Finalizando, Dilma Rousseff disse que o governo estava ouvindo as vozes democráticas que estavam pedindo mudanças, em paz com liberdade e democracia.

No dia 22 de junho, a Folha, em suas reportagens e manchetes, dizia que, na TV, “presidente diz que receberá ativistas e propõe pacto político para melhorar serviços públicos”⁶⁶. Sob pressão das ruas, Câmara e Senado tiram da gaveta projetos para setores como segurança, saúde, educação e transporte, de modo que as duas casas contemplassem o que seria a “pauta das ruas”⁶⁷.

Dois dias depois, a presidente colocava em ação o prometido “pacto político”⁶⁸ e se reunia com 27 governadores e os 26 prefeitos de capitais para tentar um pacote de medidas em saúde, educação e mobilidade urbana. Anunciava a criação de mais de duas mil vagas para médicos-residentes e um plano de construção de hospitais e compra de equipamentos hospitalares. Também recebia os líderes do Movimento Passe Livre.

Encerro, aqui, a primeira categoria proposta de análise, que era as “Jornadas”. Minha percepção final dessa parte consiste em uma abordagem sobre o modo como as Jornadas são retratadas distintivamente entre os materiais analisados. Para Veja e Folha, são um movimento

⁶⁵ Discurso de Dilma na noite do dia 21/06/2018 em cadeia nacional de rádio e TV, sobre as Jornadas de Junho. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=dVc_7F8ovcQ (acesso em 04 jul. 2018)

⁶⁶ Dilma promete ouvir “voz da ruas” e coibir “arruaça”. Folha de São Paulo, sábado, 22 de junho de 2013. (Capa)

⁶⁷ Congresso prepara agenda positiva em resposta a protestos. Folha de São Paulo, A8 Poder, sábado, 22 de junho de 2013.

⁶⁸ Dilma inicia pela saúde plano para estancar atos. Folha de São Paulo, sábado, 24 de junho de 2013. (Capa)

acéfalo, sem organização, sem líderes, e, por isso, sem poder político de negociação, composto majoritariamente pela classe média brasileira, de natureza espontânea com pauta de reivindicações difusa, o que demonstrava sua força e fragilidade.

As Jornadas de Junho reiteram a discussão nacional sobre o anarquismo, naturalmente, responsabilizando e criminalizando os envolvidos, associando-os a todos os atos de violência e vandalismo. No entanto, o que a mídia não conseguia retirar – mas não deu destaque positivo –, foi a representação de princípios anarquistas análogos a posturas adotadas, por exemplo, pelo Movimento Passe Livre, grupo que convocará as manifestações, de organização entre seus pares de forma horizontal, portanto, sem líderes, apartidária, defendendo a autogestão.

Usando esse exemplo como modelo, adentro na segunda categoria proposta de análise, qual seja a dos “Manifestantes”, aqueles que tomaram as ruas em junho, que dividi em oito itens descritivos de exame: o Movimento Passe Livre, os movimentos sociais, os partidos políticos, os “independentes”, os vândalos, os Punks, os Black Blocs e os Anarquistas.

A *Veja*⁶⁹ afirmava que havia uma grande chance de que boa parte da “rapaziada” (os manifestantes) que estava nas ruas apenas dava vazão às pressões hormonais pelo exercício passageiro do socialismo revolucionário, e citava Winston Churchill: “se você não é um liberal aos 20 anos, não tem coração, e se não se torna um conservador aos 40, você não tem cérebro”. A revista ainda defendia que o quebra-quebra era de responsabilidade dos suspeitos de sempre: militantes de partidos de extrema esquerda (PSTU, PSOL, PCO e PCdoB), militantes radicais de partidos de centro-esquerda (PT e PMDB), punks (generalizados como anarquistas) e desocupados de outras denominações tribais urbanas, sempre dispostos a driblar o tédio burguês, aderindo a algum protesto violento.

De tudo que foi relatado, concordo uma característica, a dos “desocupados e outras denominação urbanas”. Nem *Veja* nem *Folha* dão destaque a grupos de skinheads, fascistas, neonazistas como participantes dos ditos quebra-quebra. Tratam e retratam a suposta massa anônima ideologicamente da classe A e B como o grupo da “paz”, da “não-violência”, do “apartidarismo”, não vinculando estes a atos de vandalismo.

A *Folha*⁷⁰ afirmava que o Movimento Passe Livre era decrépito, não pelo fato de a sua rebeldia ser fora de moda, mas em razão de o movimento não ser legítimo no diagnóstico da situação do transporte público em termo de sua qualidade e nos seus custos. Ou devido às suas

⁶⁹ MEGALI, Bela; RANGEL, Carolina. A Razão de tanta fúria. *Veja*, abril, edição 2326, ano 26, nº 25, 19 de junho de 2013.

⁷⁰ Vinicius Torres FREIRE. A burrice está solta nas ruas. *Folha de São Paulo*. B4 Mercado, domingo, 16 de junho de 2013.

ideias serem “versões pobrezinhas de pensamentos caducos”. Nessa expressão, identifico a ironia velada, na intenção pejorativa de ridicularizar princípios defendidos. O veículo não vincula o anarquismo a princípios, somente a termos de “arruaça”, “violência” e “vandalismo”.

O jornal⁷¹ também reconhecia algumas características históricas da constituição do movimento, relatando que esse foi o resultado de um processo histórico iniciado em Florianópolis, em 2004, na “Revolta da Catraca”, e outras manifestações se desencadearam. Para eles, o movimento tem aspirações anarquistas de caráter autônomo, que também apoia outras lutas, como do movimento sem-teto e as rádios comunitárias.

Considerava que, nas manifestações, alguns movimentos sociais se faziam presentes nas manifestações, entre eles, destacava-se⁷²: invariavelmente o Movimento Passe Livre, UNE e UBES, Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT), setores sindicais, associação de trabalhadores, centros universitários, Movimento do Trabalhadores Sem Teto, entre tantos outros não nomeados pela reportagem da Folha.

Sobre as manifestações, se conjecturava que os milhares que marcharam nas ruas estavam divorciados dos grandes partidos políticos⁷³. Em clima de eleição, consideravam que as agremiações tradicionais Dilma (PT), Aécio (PSDB) e Campos (PSB) estavam afastadas das manifestações e que a pré-candidata Marina Silva, que estava organizando a REDE, era a única cujo discurso flertava com os manifestantes.

Os políticos emitiram opiniões acerca dos protestos⁷⁴. Dilma mandou sua equipe divulgar que sua opinião era a de que “manifestações pacíficas são legítimas e são próprias da democracia”. Lula posta em rede social que “ninguém em sã consciência pode ser contra manifestações da sociedade civil”. No PSDB, houve declarações chamando os manifestantes de “baderneiros” e “vândalos”. O tucano Fernando Henrique Cardoso divulga texto em rede social no qual diz que desqualificar os atos como ação de baderneiros é grave erro. Dizer que são violentos, nada resolve, justificar a repressão é inútil: não encontra apoio no sentimento da sociedade.

A Veja⁷⁵ destacava, por sua vez, que as manifestações estavam mostrando, de modo inequívoco, o rompimento dos canais de ligação entre a população com as instituições que os

⁷¹ Passe Livre prega “expropriação” do transporte coletivo. Folha de São Paulo, C8 Cotidiano, sexta-feira, 21 de junho de 2013.

⁷² Ao menos 65 mil protestam nas ruas de São Paulo. Folha de São Paulo. C4 Cotidiano, terça-feira, 18 de junho de 2013

⁷³ RODRIGUES, Fernando. ANÁLISE. Movimento está divorciado dos políticos tradicionais. Folha de São Paulo. C3 Cotidiano, terça-feira, 18 de junho de 2013.

⁷⁴ Políticos agora apoiam manifestações. Folha de São Paulo. C6 Cotidiano, terça-feira, 18 de junho de 2013.

⁷⁵ Sem medo do novo. Edição Histórica, Veja, abril, edição 2327, ano 46, nº 26, 26 de junho de 2013. p. 13.

representam. Salientava que o choque mais contundente havia ocorrido nos partidos de esquerda, em especial no PT. E aqui há uma questão a ser ponderada: os cartazes e as palavras de ordem de “sem partido” ou de que “o povo unido não precisa de partido” devem ser lidos, não no sentido de que não há a necessidade de todo e qualquer partido, pois o poder político deve ser exercido diretamente pelo povo, mas sim na ótica de que não há a necessidade de representação partidária dos partidos de esquerda.

A reportagem seguia afirmando que, por causa dos manifestantes das Jornadas, agora as ruas pertencem aos brasileiros, e estes fizeram com que os militantes do PT, do PSOL e de outras agremiações baixassem as bandeiras. Não nego esse fato, pois isso realmente aconteceu, no entanto, pondero sobre a forma em que aconteceu, pois a reportagem omitiu que muitos “pacifistas” fizeram isso por meio de ameaças, coações e violência física deliberada, mas isso não apareceu no conteúdo da matéria jornalística.

A mesma matéria dizia que os brasileiros que estavam indo às ruas não admitiam ser usados como massa de manobra por partidos e políticos profissionais. E afirmava que alguns manifestantes exibiram cartazes com dizeres anarquistas, como o que proclamava que “o povo unido não precisa de partido”. Mais uma vez, não vou negar que os anarquistas exibiam tais cartazes, mas, se o fizeram, fizeram com sentido completamente diferente.

O Folha de São Paulo, em várias edições de junho, divulgava pesquisas do Datafolha que traçavam o perfil dos manifestantes, estipulando sua faixa etária, grupo étnico, nível de escolaridade, classe econômica, etc. Em uma delas,⁷⁶ descrevia que, em São Paulo, mais de 65 mil pessoas se reuniram para protestar, e informava que, desses, 84% não tinham preferências partidárias.

Na perspectiva de minhas observações, avalio que o que a mídia produziu foi duas explicações sobre os sujeitos que participaram das Jornadas de Junho. Uma delas dizia que os protestos eram pacíficos e legítimos, fazendo parte das “regras do jogo democrático”, e que eram manifestações do espontaneísmo da população brasileira indignada, vinculada aos grupos econômicos das classes A e B. Na outra, os protestos eram oportunidades de atos de vandalismo contra a propriedade privada, sedes representativas do poder governamental e mídia, realizadas por grupos minoritários vinculados a alas radicais de partidos políticos, insuflados sempre pelos grupos anarquistas de punks e Black Blocs.

Isso criou a ideia equivocada de uma massa oriunda da classe média (média alta e alta) de manifestantes insatisfeitos com o desempenho do governo em vários níveis de caráter

⁷⁶ Ao menos 65 mil protestam nas ruas de São Paulo. Folha de São Paulo. C4 Cotidiano, terça-feira, 18 de junho.

pacífico e sem veiculação partidária. O que ratifica meu argumento é uma reportagem da *Veja* de 26 de junho de 2013⁷⁷ na qual as ruas brasileiras eram descritas como tomadas por uma “multidão de libertários independentes, não ideológicos”, cansados de corrupção e de descaso. E finalizava dizendo “esqueçamos os vândalos e os anarquistas, gente que não estava lutando por um governo melhor, mas por governo nenhum, o que é uma estupidez”.

Na “Opinião Anarquista”⁷⁸ (nome do informativo), a Federação Anarquista Gaúcha fomentava uma discussão em análise de que, em um primeiro momento, as mobilizações de junho agitavam principalmente pautas relativas às tarifas do transporte, depois, um conjunto de reivindicações deu um contorno policlassista às manifestações, e, em algumas regionais do país, um caráter conservador, nacionalista e ufanista. O texto ainda expõe que, se a grande mídia inicialmente é contrária às manifestações, esta reorganiza seu discurso e cria o direito legítimo à manifestação, separadamente dos atos de vandalismo de uma minoria. Dessa forma, o que se estava fazendo é retirando o caráter de classe e de esquerda das reivindicações e entrando em cena um discurso apolítico, muitas vezes de uma direita mais conservadora, que tenta “surfear na onda que não criou”.

Ainda no mesmo informativo, se alertava sobre o “controle das ruas”, sob a justificativa de que poderia estar havendo uma guinada para setores de direita mais reacionários do país, que agitavam sua pauta em uma genérica “luta contra a corrupção”, como se esses mesmos setores não estivessem inseridos na corrupção estrutural que permeia as alianças e os favores entre políticos e corporações no país.

Assim, se, de um lado, a mídia produziu a ideia da “multidão de libertários independentes, não ideológicos”, de outro, criou o vândalo, e disse quem ele era: punks, Black Blocs reunidos sob uma mesma inspiração anarquista. Em outras palavras, nessa concepção, os anarquistas é que são os vândalos.

Muitas reportagens divulgavam os protestos e falavam sobre como eles se iniciavam pacíficos e radicalizam-se em atos de violência, a qual podia ser, em alguns casos, entendida como simbólica, como nas ocupações de símbolos que representam os poderes estaduais ou federal⁷⁹ ou na destruição de lojas, bancos, carros de emissoras de TV, em um rastro de destruição, entre saques e depredações⁸⁰.

⁷⁷ CARVALHO, Julia. ZALIS, Pieter. Os sete dias que mudaram o Brasil. Edição Histórica, *Veja*, Abril, edição 2327, ano 46, nº 26, 26 de junho de 2013. p. 67

⁷⁸ O caráter nacional das lutas. *Opinião Anarquista*. Federação Anarquista Gaúcha, junho de 2013.

⁷⁹ Análise País em Protesto: atônitos, governos não conseguem entender os atos. Folha de São Paulo. C 3 Cotidiano, terça-feira, 18 de junho de 2013.

⁸⁰ Ato em SP tem ataque à Prefeitura, saque e vandalismo, PM tarda a Agir. Folha de São Paulo, quarta-feira, 19 de junho de 2013. (capa)

Em reportagem de 19 de junho de 2013⁸¹ sobre os atos de protestos e caos e violência que a matéria informava, em reação aos episódios de ataque a prefeitura, lojas, prédios públicos e privados e especificamente ao relógio que fazia a contagem repressiva para o início da Copa. Informava, também, que os membros do Movimento Passe Livre e outros manifestantes tentaram conter o grupo que promoveria os atos relatados. Em entrevista à Folha, um integrante do Movimento Passe Livre⁸² disse condenar a violência, mas o jornal classificou os atos de vandalismo e saques como “revolta popular”.

Aí me pergunto: os atos de vandalismo, saques e depredações foram promovidos pelos anarquistas. Isso é fato. Mas os membros do Movimento Passe Livre não possuem aspirações tampouco uma base organizativa pautada em alguns princípios anarquistas, e não estavam tentando conter um grupo de manifestantes que estavam a promover os atos de vandalismo. Ou seja, acredito que, provisoriamente, posso dizer que deve ter mais do que uma forma de viver a anarquia.

O Coletivo Anarquista Luta de Classe abordava esta situação de associação dos anarquistas aos atos de saques e depredações como sendo o “discurso do exagero” na versão da mídia sobre a égide do vandalismo, na intenção de criminalização do movimento, Jornadas de Junho, frente ao restante da classe trabalhadora.

Sobre os Punks, em 16 de junho,⁸³ a polícia revelava, segundo documentos sigilosos, que os atos de vandalismo tinham o objetivo de desgastar a imagem do PT de Haddad e do PSDB de Alckimin. A polícia informava que os punks eram recrutados por militantes do PSOL e que parte deles era ligada ao Black Bloc. Considerando, nesse contexto, que os punks e os anarquistas constituem uma ação, o que a polícia considerava como sendo de “atuação paralela”, sempre que suas propostas são rejeitadas pelo Movimento Passe Livre, que convoca as manifestações.

Em resposta, Ivan Valente, presidente do PSOL⁸⁴ (2013), afirmava a incongruência política da relatoria da Polícia Militar, sendo que os punks não aceitam orientação partidária e repudiam o militante organizado. Dizia que, para os punks, os militantes partidários são reformistas, não revolucionários, e contrapunha a argumentação do relatório, insinuando que

⁸¹ Ato em SP tem ataque à Prefeitura, saque e vandalismo, PM tarda a agir. Folha de São Paulo, C3 Cotidiano, quarta-feira, 19 de junho de 2013.

⁸² Grupo condena violência e fala em “revolta popular” Folha de São Paulo, C3 Cotidiano, quarta-feira, 19 de junho de 2013.

⁸³ Guerra da Tarifa. Serviço secreto da PM diz que PSOL “recruta” punks para protestos. Folha de São Paulo. C6 Poder, domingo, 16 de Junho de 2013.

⁸⁴ Avaliação é totalmente equivocada diz deputado. Folha de São Paulo. C7 Cotidiano. domingo, 16 de Junho de 2013.

os atos de violência nas manifestações podem ter sido motivados por policiais infiltrados, o que seria uma forma de desmoralizar as manifestações perante a opinião pública formada pela mídia que realiza a cobertura das manifestações.

Quem são os manifestantes do Black Bloc, que saem às ruas para quebrar tudo? Assim a *Veja* de 21 de agosto de 2013, na capa, se propunha a entender o bando dos caras tapadas⁸⁵. A reportagem destacava que aquilo que para a maioria das pessoas normais seria considerado crime, para esse grupo, consistia em uma destruição simbólica, inserida na “estética da violência”, e simularia a ruína do capitalismo, o qual estaria promovendo a destruição nas capitais em que estão presentes.

Em relação ao anarquista, pertinente apontar um relato de experiência de uma repórter da *Folha*⁸⁶ que participou na manifestação com um grupo da USP que tinha como meta convencer motoristas de ônibus a adotar o “passe livre solidário”. Esse grupo, segundo a jornalista, era composto aproximadamente por 200 estudantes, e muitos deles levavam vinagre, óculos, capacete e bolinhas de gude. Dentre eles, contudo, destoava a presença de cinco “anarcos”, anarquistas que portavam uma bandeira negra e fumavam maconha.

A *Veja*⁸⁷ recupera, em uma retrospectiva, algumas das grandes manifestações que tomaram as ruas de cidades ao redor do mundo. Entre elas, estão a Batalha de Seattle, de 1999, onde acontecia a reunião da Organização Mundial do Comércio (OMC); o boicote ao Fórum Econômico Mundial em Davos na Suíça, em 2000; em 2010, os protestos contra a reunião do G20, em Toronto, no Canadá; O Occupy Wall Street, de 2011; e os protestos na Inglaterra, em 2012.

Para cada evento, a revista segue a mesma lógica descritiva, voltada a estabelecer onde, quando, o que queriam e quem eram. Nesse último critério, há sempre nomeado o termo anarquista ou uma expressão a ela associada, tipo “militante anticapitalismo”. Esses eventos têm em comum o fato de que foram marcados por algum tipo de conflito, algum ato de vandalismo e ações de depredação, a exemplo do que ocorre na Reunião do G20, que descreve a ocorrência de manifestações pacíficas até que um grupo de anarquistas encapuzados começou o tumulto.

⁸⁵ O bando dos caras tapadas: quem são os manifestantes do Black Bloc, que saem às ruas para quebrar tudo. *Veja*, Abril, edição 2335, ano 26, nº 34, 21 de agosto de 2013.

⁸⁶ MAISONNAVE, Fabiano. Guerra da tarifa a do confronto. *Folha de São Paulo*. C4 Cotidiano, domingo, 16 de Junho de 2013.

⁸⁷ O mundo em revolta. *Veja*, abril, edição 2326, ano 26, nº 25, 19 de junho de 2013. p. 90-91

Em outro momento, a Revista Veja declara que⁸⁸ os vândalos são o grupo que maculam os protestos e aponta que, entre eles, estão militantes de esquerda e pitboys sem causa, mas são os anarquistas que incitam o quebra-quebra. Afirma que os anarquistas são uma minoria dentro do grande grupo e pondera que, para fosse coibida a baderna nos protestos, eles deveriam ser os primeiros a ser identificados e punidos.

Em Porto Alegre, no dia 22 de junho de 2013,⁸⁹ a Federação Anarquista Gaúcha denunciava a invasão que sofrera, dois dias antes, com o arrombamento do Ateneu Libertário à Batalha da Várzea, operação realizada por agentes da polícia civil. A ação, segundo descrevem, constitui uma farsa que busca um “bode expiatório” para responsabilizar sobre a violência ocorrida nos protestos, as depredações e o “vandalismo”, como se tudo isso fosse de responsabilidade dos anarquistas presentes nos protestos. Ainda relatam a acusação que receberam de que eram fascistas, sem levar com conta as inconformidades ideológicas e históricas de tal relação perante as correntes libertárias anarquistas.

Neste ponto, resgato o que fiz até aqui. Descrevi e comentei sobre as Jornadas de Junho, a partir do subsídios documentais de fontes oriundas de polos ideologicamente divergentes. Fiz isso para compor uma narrativa que pudesse se aproximar de uma visão multifacetada das manifestações de Junho de 2013 no Brasil, como forma de reunir em uma mesma compreensão opiniões diletantes.

Mas que relação isso mantém com as máscaras de Guy Fawkes ou com a história em quadrinhos de *V de Vingança*? Digo, sem temor, que não tem relação nenhuma, pelos menos nenhuma relação prática e objetiva. Mas, sim, é um artifício, estético reivindicatório, na maior parte dos casos. E, até mesmo, um esforço da mídia em compreender esse “artefato cultural” no contexto da história em quadrinhos e das manifestações. E é isso que vou explorar a partir de agora.

Fiquei refletindo que eu até poderia traçar comparativos entre a história da história em quadrinhos de *V de Vingança*, para estabelecer semelhanças entre a narrativa gráfica e o movimento de protestos da Jornada de Junho de 2013. Depois, comecei a achar que seria um disparate e que a realidade brasileira de 2013 é completamente distinta do futuro distópico de 1997 dos quadrinhos.

⁸⁸ Os Organizadores do Caos. Edição Histórica, Veja, Abril, edição 2327, ano 46, nº 26, 26 de junho de 2013. p. 88-89.

⁸⁹ O enredo de uma Farsa! A Tentativa de criminalização da Federação Anarquista Gaúcha. Opinião Anarquista. Federação Anarquista Gaúcha, 22 de Junho de 2013.

Percebi que, para boa parte dos manifestantes das Jornadas de Junho, assim como para uma parcela daqueles que usaram a máscara em outros episódios contestatórios, ela faz parte de uma “estética” incorporada a uma “mística revolucionária”, a exemplo do que aconteceu, por muito tempo, com a foto que Alberto Korda tirou, em 1960, de Ernesto Che Chevara. A máscara é a transfiguração da revolta, que, de certo modo, está dissociada de seu personagem, o anarquista libertário “V”.

A Folha⁹⁰ também se apropria dessa “estética” de “V de Vingança” e a ressignifica, fazendo referência às vozes que formavam a Jornada de Junho em 2013, sob o título de “V de Vozes”, em relação ao período de 23 a 29 de junho, dando destaque às principais características das manifestações, como: redução das tarifas, a questão da violência, as visões de Haddad e Alckmin sobre a redução das tarifas; os versos, as vovós, versões, vândalos, viral (Figura 66).

Julguei que a Revista⁹¹ tinha perfil muito muito interessante, pois vinculava a máscara de Guy Fawkes aos quadrinhos e não necessariamente ao filme. E considera que *V de Vingança* é nome dos quadrinhos que inspiraram os manifestantes no Brasil e em todo mundo na última década. Registra que os quadrinhos são de autoria de Alan Morre e David Lloyd; apresenta uma sinopse adequada da história e contextualiza o surgimento de uma herói (na verdade anti-herói), dizendo que ele é um libertário anarquista na luta contra o governo fascista.

Relata que “V” se esconde atrás de uma máscara, do conspirador Guy Fawkes, e prossegue afirmando que é essa a máscara que está aparecendo nas manifestações populares em todo o mundo nos últimos anos. Aqui discordo, não é a máscara de Guy Fawkes que aparece, mas a máscara do personagem “V”, conjuntamente com tudo que “V” – e não Fawkes – Representa.

O texto dentro do caderno ainda comenta que a expressão de “V de Vinagre” surge obviamente em razão de os manifestantes estarem carregando consigo o produto devido à sua suposta propriedade contra os efeitos do gás lacrimogêneo, mas certamente, em paráfrase, relaciona-se à história em quadrinhos *V de Vingança*.

Diz que, em 2006, o filme contribui para popularizar ainda mais a história, o que também desconsidero como sendo uma verdade. Tenho que concordar com Alan Moore quando este diz que o filme não tem nada a ver com a sua história, mesmo afirmado nunca tê-lo assistido, afirma isso pela análise do roteiro. Concordo que o filme populariza, no entanto, não populariza

⁹⁰ A Folha de São Paulo. São Paulo. V de Vozes, 23 a 29 de junho de 2013

⁹¹ FINOTTI, Ivan. História em quadrinhos que inspirou manifestantes foi escrita por Alan Moore nos anos 1980 e traz diversas referências históricas. A Folha de São Paulo. São Paulo. V de Vozes, 23 a 29 de junho de 2013. p. 18

exatamente a história, mas sim a máscara, e a populariza dissociadamente da representação de luta ideológica de seu protagonista, o libertário “V”.

Figura 66 – Revista “sãopaulo” intitulado “V de Vozes”



Fonte: A Folha de São Paulo. São Paulo. V de Vozes, 23 a 29 de junho de 2013

Com isso, chego àquilo que considero a grande ironia. Boa parte daqueles que usaram a máscara nas manifestações fizeram isso mediante sua imagem popularizada pelo filme de 2006, ou por outros protestos. Tais como os *Anonymous* em 2008, “Occupy” em 2011, e, porque não dizer, tais como os protestos na Turquia, que coincidiram em mês e ano com os ocorrido no Brasil, e que também foram marcados pela ampla presença e utilização da máscara.

Então, é bem provável que uma ala conservadora e liberal que se fez presente nas manifestações, e que recebeu a denominação de “povo brasileiro”, e que utilizou a máscara de *V de Vingança*, estava na verdade “transfigurando-se” alegoricamente em libertário anarquista.

Lembrem, lembrem, não o 5 de novembro, mas a ideia trabalhada que a máscara de Guy Fawkes presta-se a uso variados independentemente de representar um libertário anarquista em sua ressignificação na Graphic Novel *V de Vingança*. “Queremos os militares novamente no poder!” Essa era a mensagem escrita em uma faixa segurada por alguns manifestantes durante as Jornadas em 2013 em São Paulo, na avenida Paulista.

A Folha⁹² apresenta uma reportagem que divulga que quatro manifestantes com máscaras de Guy Fawkes exibiam faixas pedindo a saída da então presidente, com o “Fora Dilma”, e a volta dos militares. Em entrevista, um desses manifestantes informou que o grupo existia já há três anos e que, em sua opinião, nas escolas, se ensina que os militares eram “os demônios” no Brasil e que eles só torturavam. Defendia uma nova intervenção, agora mais eficaz do que a ocorrida em 1964.

Importante ponderar, nesse cenário, o tamanho da incongruência dessas ações: os Fawkes no Brasil protestam em prol de uma nova intervenção militar, rememorando a fase brasileira da ditadura, mas o fazem usando um símbolo que justamente representa o oposto daquilo pelo qual o personagem “V” luta, a supressão da liberdade promovida por um governo ditatorial.

Figura 67 – Manifestantes usam máscara de “V de Vingança” e pedem retorno dos militares no poder



Fonte: Folha de São Paulo. Militares. C7 Cotidiano, quinta-feira, 27 de junho de 2013.

Pronto! Você pretendia me matar? Não há carne ou sangue dentro desse manto pra morrer. Há apenas uma ideia. Ideias são à prova de balas (MOORE, Alan; LLOYD, 2012, p. 238). Esse trecho traduz a fala de “V” em seu momento derradeiro para o desfecho da história. E é justamente isso que “V” significa, uma ideia, materializada em uma máscara, representando um ideal libertário permeado por uma proposta anarquista.

Lembra, lembra o Junho de 2013, no qual, embora não tenha se usado pólvora, houve combustão. Talvez não ocorreu traição, só o aumento da tarifa do buzão, talvez não teve ardil, mas homens de farda que me abordaram de forma hostil, transformando as ruas do Brasil. Por isso, não vejo como esquecer. Não que tenha ocorrido uma traição, mas certamente uma criminalização tão vil.

⁹² Folha de São Paulo. Militares. C7 Cotidiano, quinta-feira, 27 de junho de 2013.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrevi boa parte do texto com a certeza de que, quando chegasse neste momento, teria as respostas para todos os questionamentos suscitados nessa reflexão. Mas não as tenho. Continuo com algumas percepções, ora esparsas, ora mais bem apresentadas, em um fluxo ininterrupto de entendimentos, uns mais categóricos, outros ambíguos e controversos, mas todos contestáveis.

Faço agora o que os ingleses fazem no 5 de novembro. Lembrem... lembrem... mas minhas indicações são mais direcionadas no sentido de invocar uma recordação epistêmica de como foi possível chegar aqui. Lembro que o tema motivador desta pesquisa foi de realizar uma análise e interpretação da Graphic Novel *V de Vingança* na perspectiva da arte sequencial. E, a partir disso, indiquei as perguntas basilares que deveriam ter sido respondidas no percurso da pesquisa. Praticamente considero a existência de três indagações fundamentais: 1) se referia à tentativa de entender como a Graphic Novel *V de Vingança* abordava, de forma ficcionada, a realidade histórica e social; 2) intencionava demonstrar a forma que a máscara criada por David Lloyd foi apropriada como símbolo imagético de contestação social; 3) explicar o processo dinâmico de apropriações e usos variados atribuídos à máscara do libertário “V”.

Para dar conta dessas perguntas, dediquei-me a explicar os quadrinhos na acepção do entendimento da arte sequencial, analisando *V de Vingança* a partir da identificação e da interpretação de sua estrutura linguística idiomática e seu conteúdo, e o uso simbólico desse artefato cultural simbólico que é a máscara do libertário “V”, de *V de Vingança*.

Isso foi construído nos três capítulos do trabalho. Primeiro, com a descrição e a análise do desenvolvimento das histórias em quadrinhos e da Graphic Novel *V de Vingança*, na perspectiva da arte sequencial. O segundo, sobre *V de Vingança* em sua interpretação a partir da circularidade e do conhecimento enciclopédico. E terceiro, na compreensão do conteúdo teórico libertário do personagem “V” em seu referencial anárquico, em contraste aos usos que a máscara do personagem obteve enquanto símbolo utilizado em várias manifestações e em outras circunstâncias, voltando especial atenção para o seu uso político em protestos como a Jornada de Junho de 2013 do Brasil.

A adversidade encontrada foi a suposição da impossibilidade de ter escrito tudo aquilo que pensei escrever; a desconfiança de ter descrito de forma tangível o que queria dizer – na hipótese de que entre o dito e o lido tenha se preservado o mesmo sentido –; e que o óbvio tenha sido entendido da mesma forma que o nebuloso; e que a interpretação seja digna de estima, mesmo quando, para quem leu, não haja consonância com ela⁹³.

Assim, decidi fazer desta sistematização geral de ideias, duas experiências narrativas, uma antes da banca de defesa, da dissertação que submeto ao Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, da UFFS/Erechim. A outra, imediatamente após a defesa realizada.

Na primeira, recorro a uma estratégia linguística de buscar responder a aquilo que julguei ser as principais características do trabalho apresentado para defesa, fazendo isso, em forma de diálogo, tendo como interlocutor uma alegoria narrativa utilizada no decorrer da dissertação que dá título à seção 3.1 do terceiro capítulo, o Vapula. Desta forma, a partir do diálogo estabelecido me submeto a interpelação fictícia deste suposto personagem para desenvolver uma argumentação autoavaliativa do estudo realizado⁹⁴.

Na segunda forma de sistematização das ideias, reproduzo os pontos centrais de críticas que foram atribuídas ao estudo realizado, tendo como base argumentativa os comentários e questionamento realizado pela banca de avaliação composta para a defesa deste trabalho. Optei em fazer esta parte também em forma de diálogo, buscarei na medida do possível reproduzir na íntegra a avaliação realizada, as críticas, as ponderações, sugestões e perspectivas de contribuição que o trabalho se insere.

Expondo a primeira parte.

Vapula:

- Quando você decidiu fazer este estudo, qual foi a sua principal motivação? Você já conhecia a Graphic Novel? E a questão mais importante, que considero uma dúvida latente: o que é arte para você e como essa noção dialoga com os quadrinhos?

Diego:

- Quando decidi fazer um estudo sobre *V de Vingança*, foi justamente devido às realizações das Jornadas de Junho de 2013 no Brasil. Minha ideia inicial era construir uma reflexão com o tema “Arte sequencial, anarquia e a rua”, dividida em três capítulos, um sobre

⁹³ A frase original era a seguinte “entre o que eu penso, o que quero dizer, o que digo e o que você ouve, o que você quer ouvir e o que você acha que entendeu, há um abismo”. De Alejandro Jodorowsky, cineasta, ator, poeta, escritor e psicólogo chileno.

⁹⁴ O texto sofreu algumas alterações que foram sugeridas pela própria banca de avaliação. Como a de o diálogo acontecer permeado por um outro interlocutor, mesmo que fictício.

a HQ *V de Vingança*, outro sobre a anarquia e o anarquismo, analisando as vertentes insurrecionárias, sociais, de especificismo e ontológicas, finalizando com as Jornadas, com uma proposta de trabalho mais direcionada a uma “observação participante”, com uma técnica de coleta de dados a partir da estratégia do “grupo focal”, mas não deu certo.

- Então, minha motivação foi as Jornada de Junho. E essas manifestações me marcaram muito. Minha filha nasceu em 20 de junho de 2013, do período de clímax das grandes manifestações que, naquele momento, haviam dispersado das grandes capitais e estavam por diversas cidades do país. Lembro que minha mulher queria flores, e não consegui comprar, pois tudo estava fechado devido às manifestações.

- Lembro... ter vivido um “dilema moral” entre a atenção à minha filha recém-nascida e esse grande processo de insurgência social que foram as Jornadas. Por isso, queria muito estudá-las mais a fundo depois de vivenciá-las no *front*... ahhhhh... das ações daquela época. Penso que não consegui como desejava, até porque, se o fizesse, iria destoar muito daquilo que esta proposta se voltava a fazer.

- Já conhecia os quadrinhos, embora não fosse um grande fã, daqueles que consome tudo o que sai do gênero. Tenho uma preferência e, dentre elas, está Alan Moore, por isso, já conhecia seu trabalho, em especial *V de Vingança*. Tenho um material da revista em PDF, a versão da Panini de 2012 e uma outra, também em PDF, da DC Comics, de 1988, em inglês. Um aluno meu do ensino médio, em 2014, antes da aula, me mostrou que havia comprado a revista, fiz alguns comentários sobre ela e ele me emprestou. Naquele ano, saí daquela escola e ele me presentou com a revista, que foi a que utilizei para subsidiar esta pesquisa.

- Mas realmente penso que falei constantemente que os quadrinhos são uma arte, no entanto, não fiz uma definição de arte, até por entender que seria desnecessário tal contextualização. Agora, faço isso, e, como não temos pressa, vou me permitir certas elucubrações, buscando alguns autores para compor essa ideia do que é arte. E, com isso, vou demonstrando como compreender os quadrinhos a partir dessa discussão do que é arte.

- Estou a falar e não sei se posso continuar nestes moldes a conversa.

Vapula:

- Certamente.

Diego:

- O que me solicita é que faça uma definição do que é arte. Digo que fazer isso seria o mesmo que perseguir o horizonte, pois enquanto mais se persegue obstinadamente alcançar seus limites, acentua-se a evidência invariável de este ser sempre uma expectativa de se alcançar.

- Explicar o que é a arte nesse termo é recorrer a um discurso compreensivo que consiga demarcar com ênfase entusiasmada e, porque não, eloquente, alardeando essa forma que a humanidade encontrou de expressar sentimentos e emoções, de modo a objetivar o despertar ou deixar-se afetar pelos conhecimentos demonstrados ante à perspicácia de sagacidade de seus artífices.

- Mas, buscar uma explicação do que é arte é tentar compreendê-la conceitualmente independentemente de seu produto artístico. Pergunta-se com isso: o que é dança? E não o tango. O que é música? E não sua vertente eletrônica. O que é cinema? E não um filme de Godard. O que é pintura? E não uma obra de Rembrandt. O que é teatro? E não Hamlet. Pergunta-se o que é História em Quadrinhos, e não o que é *V de Vingança*, de Allan Moore e David Lloyd.

- Mas questiona-se qual conceito, qual formulação explicativa seria satisfatória em sua incumbência de abarcar todas essas manifestações artísticas que permeiam a dança, a música, o cinema, a pintura, o teatro, a história em quadrinhos e outras aqui não relacionadas, que, consiga definir o que é arte de modo que essas formas de manifestações artísticas estejam contempladas.

- Pensando nisso, e cobiçando tal miragem, percebi o imensurável disparate dessa ambição, como que por acaso, como aqueles acontecimentos imprevistos, que de tão improváveis são percebidos como vicissitudes calamitosas que logram-se no júbilo de exultação e regozijo.

- Assim foi quando, nas primeiras linhas de “A arte como um sistema cultural”, capítulo de *O saber local*, de Clifford Geertz, foi apreciado, e, em seu deleite, uma indagação se a arte deve falar por si mesmo deveria então significar, ou simplesmente ser, com isso, não haverá uma resposta suficientemente exata, e até mesmo satisfatória para defini-la.

- A questão de fundo parecia ser o olhar. Ao olhar uma obra de arte, é possível que se discuta prolongadamente sobre ela, pois nela se julga ter visto algo de valor. Assim, quando vemos, ou imaginamos ter visto, a significância de uma obra, repousa-se em si mesma, ou naquilo que ela significa para nós. E, sendo assim, será preciso descrever, analisar, comparar, julgar, classificar; elaborar teorias sobre a criatividade, forma, percepção, função social; caracterizando-a como linguagem, uma estrutura, um sistema, um ato, um símbolo, um padrão de sentimento. Será preciso buscar metáforas científicas, espirituais, tecnológicas, políticas. E como se nada disso bastasse, será preciso juntar frases incompreensíveis na expectativa de que alguém nos possa ajudar a compreendê-las, tornando-as inteligíveis. Isso somente demonstra que, na inutilidade superficial de uma conversa que se debruça sobre a arte, transparece a

profunda correspondência da necessidade incessante de falar sobre ela (GEERTZ, 1997, p. 143-144).

- Paralelamente a essa discussão, minha pergunta primordial neste estudo sempre foi: como compreender a nona arte, as histórias em quadrinhos, na acepção da chamada arte sequencial? Fazendo isso, se fez possível pensar suas principais características face às suas estruturas linguísticas, conjuntamente à sua significação interpretativa. Usou-se, para isso, o mote representativo contido na Graphic Novel *V de Vingança* perante as suas condições de produção e veiculação comunicativa.

- Com isso, há a vinculação compreensiva dessa arte como sendo um sistema idiomático linguístico comunicativo, que reúne graficamente imagens e palavras, que formam figuras em situação de contiguidade organizadas propositalmente de forma sequencial. Esse será o entendimento sobre os quadrinhos que transversalmente perpassará a lógica argumentativa e discursiva deste trabalho.

- Para o antropólogo da “descrição densa”, a capacidade de a arte fazer sentido varia de um povo para outro, como de um indivíduo em relação a outro, e também depende de todas as outras capacidades plenamente humanas a partir de um produto da experiência individual e coletiva. O que chamamos de arte só é possível a partir da participação de um sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura. Uma teoria da arte é, portanto, ao mesmo tempo uma teoria da cultura (GEERTZ, 1997, p. 165).

- Isso é pensar que uma teoria da arte deverá “descobrir” na arte a existência desses sinais simbólicos, que irremediavelmente são os sinais da própria cultura. A arte não seria, com isso, um mundo fictício de “dualidades, transformações, paralelos e equivalências” (GEERTZ, 1997, p. 165). A arte é a manifestação de um olhar sobre a realidade ao expressar essa realidade na perspectiva de uma experiência, destinada a comunicar-se de maneira reflexiva com seus interlocutores.

- Estudar a arte eficazmente não será a abordagem do enigma decifrado, mas sim considerá-la como um meio de comunicação, um idioma a ser interpretado. Uma interpretação da arte que seja capaz de “determinar” o sentido que aquela manifestação artística tem para as experiências existenciais vivenciadas no ambiente que foram produzidas e veiculadas, e como anacronicamente à época que foram produzidas continuam a produzir sentido e forma de significação.

Vapula:

- Então essa é a intenção com *V de Vingança*, e, por isso, podemos entender como um quadrinho da década de 1980 ainda se faz atual nos primeiros decênios do século XXI.

Diego:

- Sim, é perfeitamente isso. Mas quero problematizar ainda mais...

- E indago, novamente: o que é arte? Analisando as concepções dos modernos, Charles Baudelaire responde, em *Escritos sobre a arte*, que “é criar uma magia sugestiva contendo ao mesmo tempo o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista” (BAUDELAIRE, 1998, p. 45). Considera que, na historicidade da arte, houve uma separação demarcada de poderes que resultou em temáticas essencialmente adequadas para cada manifestação artística, pintura, música, literatura, escultura, entre outras.

- Lembro também que a arte, cada vez mais, manifesta a vontade de invadir a arte vizinha, o que é encontrado, por exemplo, com pintores com gamas musicais na pintura; escultores com cores nas esculturas, os literatos com meios plásticos na literatura, e outros artistas, com um tipo de filosofia enciclopédica na própria arte. Uma arte que profana aquilo que anteriormente era percebido como pertencente somente ao livro, e não propriamente a arte, pois enquanto a arte sugeriria sentimentos e devaneios que expressava sugerir, o livro por excelência situava-se no corolário de uma epistemologia racional dedutiva (BAUDELAIRE, 1998, p. 45).

- A arte filosófica não é a arte exclusivamente do sentimento. Para além disso, é cognição. Para compreendê-la, é necessário estar municiado de um arcabouço enciclopédico, em outras palavras, de um conhecimento capaz de produzir um reconhecimento acerca dos fatores que interagem ao processo de criação e produção de sentido de uma obra de arte, uma espécie de “conhecimento de mundo”.

Vapula:

- Essa é uma questão interessante para as particularidades de *V de Vingança*.

Diego:

- Exato. Nas histórias em quadrinhos, e em especial em *V de Vingança*, o conhecimento enciclopédico é de fundamental importância para o entendimento de pontos-chave da obra, aqueles que condicionam os momentos clímax da narrativa, sem os quais a interpretação fica comprometida.

- Baudelaire desenvolve um comentário sobre a arte filosófica, como está sendo, um retorno a *imagerie*, isto é, um conjunto de imagens de mesma inspiração. Compara isso a uma frase, destacando que, se na frase há uma sucessão de palavras justapostas, poderia também realizar esta justaposição com imagens, e supomos que essas comunicariam a temática abordada (BAUDELAIRE, 1998, p. 46).

Vapula:

- E isso de certa forma são os quadrinhos.

Diego:

- Não! Não diria de certa forma, diria que isso é os quadrinhos. Só que os quadrinhos são mais... perceba que é evidente que Baudelaire refere-se às artes plásticas, mas o exercício de relacionar esse pensamento às histórias em quadrinhos, nas quais essa característica se exagera, por serem justamente figuras, imagens justapostas sequencialmente, possuindo uma temática própria, que, por meio da narrativa e do enredo, comunicam algo por intermédio de elementos pictóricos e linguísticos, as imagens e as palavras.

- Agora veja só.

- Pierre Bourdieu, em obra intitulada *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, chama atenção para o empenho de muitos em definir a arte, e, conseqüentemente, o produto dela resultante como a “experiência do inefável” (BOURDIEU, 1996, p. 12). Seria uma forma de conhecimento advindo da utilização empírica dos sentidos, mas com uma designação indescritível.

Vapula:

- Um momento. Como, então, nesses termos, produzir uma interpretação sobre uma obra de arte sem recair no próprio descrédito, já de antemão, por mais laboriosa que tenha sido a tentativa interpretativa.

Diego:

- Não sei se é tão drástico assim... mas... rrsrrsrrs... me ocorre o seguinte.

- É uma tentativa. Tentativa de quê? De buscar compreender e explicar essa experiência. Fazer isso é, de certa forma, lhe conferir a possibilidade de análise acerca das condições sociais de produção e de recepção da obra de arte. Com isso, longe de reduzir ou destruir a intensidade da “experiência do inefável”, é lhe despertar a centelha capaz de trazer a luz que torna a obra necessária, ou seja, o princípio gerador, a razão de ser, sua existência significativa (BOURDIEU, 1996, p. 14-15).

Vapula:

- E os quadrinhos têm isso?

Diego:

- Creio que sim.

- Considero que as histórias em quadrinhos têm essa valoração, geram uma “experiência inefável”. Meu esforço, neste estudo, foi de percorrer a singularidade de uma experiência, no caso, a minha, e exprimir o incognoscível inacessível de forma inteligível de uma produção artística em sua trama de significações, em relação a *V de Vingança*.

Vapula:

- Acredita que conseguiu?

Diego:

- Como disse, é a *minha* “experiência inefável”. Outros fariam de outra forma, não quer dizer que uma está mais certa do que a outra, mas sim que foi produzida a partir de percepções diferentes.

- Mas quero trazer outro autor. Balzac, comentado por Bourdieu, e eu parafraseando ambos. Bom. Balzac expõe a certeza da existência de três estilos de vida: “o homem que trabalha”, “o que pensa” e “o que nada faz”. Desses três estilos de vida, o artista é uma exceção, sua ociosidade é um trabalho, e o seu trabalho é um repouso, veste, segundo seu capricho, a blusa do lavrador, e determina o fraque usado pelo homem da moda, não segue leis, as impõe (BOURDIEU, 1996, p. 73).

- São os produtores de artefatos culturais que, a partir de si próprios, dizem o que as coisas são, essas descrições visam fazer ver e crer o mundo social de acordo com as crenças, as crenças de um grupo social que tem a particularidade de deter quase que o monopólio da produção de um discurso sobre o mundo social (BOURDIEU, 1996, p. 73). Compreender suas obras é compreender as visões acerca do mundo social a partir de um fragmento observável que é a obra, para lhe compor sentido e significância.

- Agora outro, Foucault.

Vapula:

- Ãããããhhh...

Diego:

- Sim

Vapula:

- Não. Desculpe.

Diego:

- Em *Isto não é um cachimbo*, obra em que Michel Foucault questiona os fundamentos artísticos sobre o objeto em si e sua representação na arte a partir do quadro do pintor surrealista René Magritte. Ao mesmo tempo que presta uma deferência ao artista de *Cine n'est pas une pipe*, explorando as possibilidades em relação à crítica visual. A pergunta aparentemente seria entender o que significaria escrever uma “legenda” logo abaixo da pintura que representa um cachimbo, “isto não é um cachimbo”. Parece que justamente é questionar que a imagem não é uma realidade, mesmo que por semelhança ou aparência aproxime-se objetivamente do objeto real.

- Ao final da obra de Foucault, há um texto extraído do prefácio da exposição “René Magritte”, de Dallas, no ano de 1961. Nesse, Magritte aborda que uma imagem não é uma realidade, ainda que pareça fielmente com o objeto real, no caso do cachimbo da imagem, ele não pode ser fumado, ele é imagem, e não a realidade, pois a realidade é o objeto em si.

Vapula:

- Desculpe novamente. Mas você quer dizer que...

Diego:

- Sim claro. Mas antes disso, me lembrei de algo. Posso?

Vapula:

- Certamente, prossiga.

Diego:

- É que nas manifestações da Jornadas de Junho existiu uma quase “estética dos cartazes”, como que se não importasse tanto a reivindicação, mas sim a forma que era realizada, e uma tem a ver com a expressão *Cine n'est pas une pipe*. Tinha um material impresso com duas moedas de dez centavos, uma ao lado da outra, e abaixo escrito *Cine n'est pas 20 centavos*.

- O cartaz e sua estética são a imagem e não a realidade. Isso faz pensar que não é só por causa de 20 centavos, ou se poderia entender que não é por causa das manifestações contra o aumento da tarifa do transporte urbano, mas, devido à violência, representam, com isso, o direito de manifestação, não a ideia de que é proibido proibir. Mas, se assim fosse, retiraria o protagonismo de um movimento brasileiro que, em 2013, já existia há mais de 10 anos, se não estou equivocado. Ou seja, nem é por causa de 20 centavos, nem por causa do transporte.

- Desculpe, é um exemplo que foge do nosso foco de arte e quadrinhos. Mas pensei que ilustraria o que estava argumentando.

Vapula:

- Evidentemente.

Diego:

- Agora, os quadrinhos.

- O que pensar então do protagonista da HQ *V de Vingança*, o libertário anarquista “V”? Nessa literatura, ele é objetivamente uma imagem, por isso, não é algo real. Os autores Allan Moore e David Lloyd criam uma imagem à semelhança de alguém real, não ao imaginário de alguém real, que é Guy Fawkes. Especialista em explosivo que participa do evento, que ficou conhecido como a “Conspiração da Pólvora”, uma tentativa malfadada de explodir do parlamento inglês, e, com isso, aniquilar as autoridades políticas que os conspiradores eram contrários.

- Aproximadamente três séculos após esse evento, surge uma literatura gráfica que ressignifica esse personagem histórico, em um personagem fictício, que passa a ser extremamente real, como personificação ideológica, utilizada em diversas manifestações. Nessa “traição da imagem”, a legenda “este não é um libertário” não tem o mesmo sentido do cachimbo, pois a imagem do personagem “V” conseguiu imiscuir no imaginário coletivo, como símbolo de protesto, rebeldia e insatisfação, ainda que tenha tido usos diversificados, conforme foi evidenciado no texto.

- A imagem, nesse sentido, não é algo em si mesma. Ela passa a ser aquilo que lhe é atribuído de sentido, aquilo que os indivíduos isolada ou coletivamente interpretam. Balzac parece ter razão, o artista não segue, impõe, e, ao impor, faz ver e crer o mundo social de acordo com as crenças por nós absorvidas e reproduzidas, mas nem sempre realmente compreendidas.

Vapula:

- Essa sua fala final é no sentido de que essa ideia de um “V” que é o protagonista do quadrinho como um libertário anarquista não é compreendida por todos.

Diego:

- Sim

Vapula:

- E a que você atribui isso.

Diego:

- De imediato, menciono o filme da Warner de 2006, e, entre os quadrinhos e o filme, há diferenças muito bem demarcadas. O próprio Alan Moore abominou o filme, e olha que ele diz nunca ter assistido, só leu o roteiro. Teve outras circunstâncias: os *Anonymous*, outras manifestações, assaltos em que as máscaras eram utilizadas. Além disso, não registrei neste trabalho, mas já presenciei até festa de 15 anos em que a aniversariante entrava na garupa de uma moto, e o piloto é um “V” mascarado, e a lista segue.

- Se me permite, vou me aventurar um pouco mais.

Vapula:

- Sem dúvida.

Diego:

- Essas afirmações parecem estar em consonância ao que expôs Jacques Rancière em *O inconsciente estético*. A arte considerada em sua manifestação se dá na polaridade da duplicidade da palavra, sendo que, de um lado, estará a palavra muda, que deve ser restituída à sua significação linguageira por um trabalho de decifração e reescrita. Por outro, a palavra

surda, uma potência sem nome que permanece por trás de toda consciência e de todo significado (RANCIÈRE, 2009, p. 41).

- O que me interessa é entender a duplicidade da palavra escrita. A palavra que não pode nem dizer de outro modo o que diz, nem parar de falar, nem dar conta do que profere, nem discernir aqueles a quem convém ou não convém ser endereçada. É a palavra que é muda e tagarela, como também é “viva”, e, sendo assim, regula a ordem representativa, a revolução estética através da relação entre pensamento e não-pensamento (RANCIÈRE, 2009, p. 34-35).

- A escrita muda é a palavra que as coisas mudas carregam elas mesmas, uma pedra, uma concha, uma pintura, uma dança, uma arte sequencial, são marcas de sua história e os signos de sua destinação. A escrita literária estabelece, assim, como decifração e reescrita dos signos de histórias escritos nas coisas, a palavra muda, entregue ao trabalho da interpretação (RANCIÈRE, 2009, p. 35).

- O que estou tentando provar é a existência de sentidos, quando esses parecem não existirem. Ou de uma relação do pensamento com o não-pensamento, e, de certa presença do pensamento na materialidade sensível, do involuntário no pensamento consciente (RANCIÈRE, 2009, p. 11). Nos terrenos das obras de arte, essa modalidade inconsciente do pensamento tem identificação, uma palavra guiada por um significado por relevar um enigma de coisas a serem interpretadas por uma razão e informadas pela linguagem.

- Nessa revolução estética, seus ares são de um conjunto de relações, em que o pensamento da arte constitui-se de uma ideia do pensamento, segundo o qual as coisas da arte são coisas de pensamento. E aqui a revolução ocorre, revolução estética do pensamento no não-pensamento, ou seu inverso, do não-pensamento no pensamento. Ou seja, aquilo que chamou-se de o domínio do inconsciente estético, ante a um pensamento que pensa, conjuntamente a outro que não pensa, buscando a explicação de signos mudos e com a transcrição de palavras surdas, ou seja, sinais que não significam, a partir de interpretação linguísticas que os significam.

- Aqui, *V de Vingança*, em seu aspecto que reabilita o “traidor” Guy Fawkes em anti-herói libertário anarquista, pode, mediante essa forma de compreensão, ser compreendido como o inconsciente estético. O que é a máscara atribuída ao rosto de Guy Fawkes, criada na HQ *V de Vingança* e usada por seu protagonista. Objetivamente, é uma máscara, mas, visualizada na literatura gráfica, Magritte que diga, “isto não é uma máscara”, e sim uma representação imagética de uma.

A máscara em si, em seu objeto, será sempre, e não outra possibilidade, diferente daquilo que ela pode ser, uma máscara. Mas as coisas da arte são coisa do pensamento e não-

pensamento. A máscara representada em figura na literatura gráfica surge de um pensamento de David Lloyd e é submetida a uma experiência da existência desse objeto antes de sua materialidade, e antes mesmo de sua conceituação, isso é, de sua existência inconsciente no não-pensamento.

- Para aqueles que a usam, ela é significação pensada e interpretada, como também é experiência inconsciente. Uso a máscara, pois ela representa e significa, para mim, o inconformismo contra as injustiças do governo, os autoritarismos, as intolerâncias, a luta destemida; representa os ideais libertários anarquistas. A sua conformidade ocorre a partir de um pensamento representativo que veiculo ao objeto por semelhança. Essa máscara demonstra haver relação ou afinidade com aquilo que lhe atribuo. Mas seu uso pode estar relacionado ao não-pensamento, à sua existência inconsciente. A uso porque ela, por si só, representa um ideal libertário, e, por mais que seja pessoalmente um reacionário, a uso, pois, assim, estarei travestido de revolucionário.

- Essa parte ficou um pouco densa...

Vapula

- É, ainda não sei o que pensar, e se isso faz parte do “pensamento ou não-pensamento”.

Diego:

- Kkkkkkkk....

Vapula:

- Ih! ih! ri! ri!...

Diego:

- Estou finalizando...

Vapula:

- Qua qua ra qua qua!

Diego:

- Hmmm... Cláp! Cláp!

- É como se estivesse a dizer “o uso da máscara na era da sua reprodutibilidade”, evidentemente parafraseando Walter Benjamin. Foram inúmeras as transformações que ocorreram com as artes gráficas desde a xilogravura e a litografia, e a reprodução técnica da escrita a partir da imprensa. E, assim, a reprodução técnica da obra de arte vem se desenvolvendo intermitentemente (BENJAMIN, 1975, p. 166).

- Mesmo na reprodução técnica mais perfeita de uma obra, um elemento estará ausente, a sua existência única, aquilo que lhe realiza em sua autenticidade, pois a reprodução técnica, por mais que mantenha intacto o conteúdo da obra, a desvaloriza, pois lhe atrofia a sua aura

(BENJAMIN, 1975, p. 167-168). Isso acontece porque quando uma obra é reproduzida, ela se multiplica em milhões, substituindo sua existência única por uma existência serial.

- O problema é a aura, essa figura singular da obra de arte, composta de elementos espaciais e temporais únicos, que, pelo fenômeno da reprodução técnica, associam a obra à durabilidade, à transitoriedade e à repetibilidade, isso é, destroem a aura, que foi a capacidade de uma obra de captar e encapsular o espaço/tempo de um fenômeno único, retirando o “objeto de seu invólucro” daquilo que está encoberto.

- A unicidade da obra fez da obra de arte um objeto de culto a serviço de um ritual. Nesse juízo, dois polos em confronto, o valor de culto da obra e seu valor de exposição, no primeiro caso, o valor de culto/ritual não importava – contanto que as obras fossem vistas –, mas sim a sua existência. Na medida em que elas foram se emancipando de seus usos rituais, aumentaram as ocasiões em que são expostas, aparecendo, com isso, o valor de exposição das obras de arte (BENJAMIN, 1975, p. 173).

- O que o pensamento de Benjamin nesse texto nos gera de interesse na compreensão da HQ *V de Vingança*?

- Uma primeira consideração é que a estreia oficial de um personagem no jornal New York World em 1895 marca o surgimento moderno das histórias em quadrinhos com o personagem *Yellow Kid*.

- A história em quadrinhos em sua face moderna surge imersa no contexto de uma arte na era de sua reprodutibilidade técnica, sendo, em certa forma, resultado desse fenômeno. Os quadrinhos nascem, portanto, como arte serial e não como arte única, assim sendo, os quadrinhos terão uma aura, um valor de culto ritualístico ou será somente exposição, sendo que, talvez, o termo exibição melhor a defina.

- Em análise singularizada de uma HQ em particular, *V de Vingança*, esta surge como literatura gráfica reproduzida e comercializada serialmente. Não existe, com isso, um valor de obra única, mas terá ela conseguido captar um fenômeno único de um espaço e de um tempo, um mundo europeu durante a guerra fria, e expressá-lo artisticamente de forma única?

- Se *V de Vingança* pode ser entendido como uma manifestação artística única de um fenômeno, teria ela constituído uma aura, o que lhe faz obra de arte enquanto objeto de culto a serviço de um ritual? Se cultuar significa adorar, e ritual assinala um conjunto de práticas, podemos concluir que o protagonista “V”, da narrativa gráfica, passa a ser cultuado como imagem representativa de algo, e é ritualisticamente usado em determinados eventos sociais, lhe concedendo uma aura de significação.

- Contraditoriamente, contrasta a perda dessa aura devido à sua repetibilidade, pois não se sabe mais se é o personagem “V” de *V de Vingança* publicado em preto e branco pela Warrior entre 1982 e 1983, ou em 1988 pela DC Comics no selo da Vertigo, ou pela Panini em 2012 no Brasil, ou ainda, se é do filme de 2006 produzido pela Warner Bros. Isso parece ser concretamente a reprodução técnica de uma obra de arte.

- Penso que a obra de arte, em sua reprodutibilidade técnica, ocorreu em decorrência de um processo desencadeado das profundas alterações vivenciadas desde o século XIX. Mudanças na economia, nas estruturas políticas e culturais, na vida e organização social, nas novas tecnologias surgidas alteraram as formas de comunicação, em um processo de desenvolvimento do modo capitalista de produção.

- Uff!

- Acho também que é suficiente. E serei mais sucinto nas próximas.

Vapula:

- A questão segunda está em certo modo relacionada à primeira, mas lhe pergunto sobre o que significa dizer que os quadrinhos são, neste estudo, entendidos na perspectiva da arte sequencial.

Diego:

- Arte sequencial... imagens/figuras, conjuntamente a palavras justapostas em sequencial de forma deliberada com a intenção de narrar uma história ou dramatizar uma ideia, formando um sistema linguístico idiomático, uma forma literária que, aos misturar signos imagéticos e signos gráficos/alfabéticos, que se sobrepõem mutualmente, forma aquilo que conhecemos como sendo História em Quadrinhos. E saliento que só foi possível chegar a essa conclusão devido aos estudos e às publicações sobre o assunto de Will Eisner e Scott McCloud.

Vapula:

O que é uma Graphic Novel?

Diego:

- As Graphic Novel são umas das formas de se fazer quadrinhos. Sua história está associada a “Um contrato com Deus”, de Will Eisner, lançada em 1978. Também sabemos da questão quase mítica que envolve o surgimento do termo, em relação ao presidente da *Bantam Books*, e a polêmica associada à originalidade da expressão.

- Talvez o que eu não tenha dito é que elas têm algumas particularidades. Elas têm um início, meio e fim, não são para serem seriais, que duram por longos períodos. Ainda, costumam apresentar um tratamento gráfico de maior qualidade de produção e impressão.

Vapula:

- Como você definiria *V de Vingança*?

Diego:

- Um clássico criativo abominado por seu criador...

Vapula:

- Isso!

Diego:

- Sim.

Vapula:

- Nãoooooo... sendo possível, seria pertinente um detalhamento... fiquei curioso.

Diego:

- Falo isso me reportando a Alan Moore. Em entrevista, ela já manifestou nem ter mais *V de Vingança* em sua casa. Em eventos dos quais participa (raramente), não autografa qualquer revista, depende de quem a publicou. Seu argumento é o de que a obra não é mais sua, foi apropriada por grandes corporações que possuem dos direitos sobre ela. Esse é o caso da Time Warner, um imenso conglomerado midiático que possui sob seu controle subsidiárias de cinema, TV e literatura, como: Warner Bros; HBO, CNN, Cartoon Network; DC Comics.

- Mas a história é uma preciosidade. É um relato ficcional da realidade inglesa do pós-guerra, os conservadores no poder, a Guerra Fria, e incertezas de uma hecatombe sem precedente em um possível conflito mundial.

- É uma tentativa inglesa em fazer frente a publicações norte-americanas, depois, é a própria tensão entre a Marvel Comics e a Warrior, o que talvez explique sua continuação pela DC Comics.

- É a consolidação de uma ideia de resistência lutando contra a opressão em prol da liberdade e justiça. É pensar a questão da homoafetividade, o papel da mulher, é pensar uma sociedade do monitoramento e controle cada vez mais evidenciados. É pensar o papel da polícia, a estrutura burocrática do governo, as conspirações nos bastidores do poder... é uma obra incrível.

Vapula:

- No segundo capítulo, você utilizou como método de análise dos quadrinhos duas abordagens extraídas do pensamento de Umberto Eco, uma chamada de circularidade e a outra de conhecimento enciclopédico. Comente um pouco mais sobre isso, justificando a escolha e a forma de aplicação no texto.

Diego:

- Posso dividir a resposta.

Vapula:

- Como considerar mais conveniente.

Diego:

- Vou dizer, minha compreensão de circularidade, de conhecimento enciclopédico primeiramente, e acho que, ao fazer isso, já estaria justificando as escolhas. Depois explico o porquê eles foram utilizados daquela forma no interior da narrativa.

Vapula:

- Corxretao.

Diego:

- Perdão... como disse?

Vapula:

- Gafe minha, quis dizer correto.

Diego:

- Mas antes disso, quero dizer que não queria usar a semiótica para analisar os quadrinhos, por acreditar que teria que utilizar uma determinada estrutura e categorias estanques para interpretar a obra. Por isso, gostei da proposta de Umberto Eco de pensar a obra como uma “obra aberta” não estática, e disponível a novas possibilidades. Esse foi um ponto de sedução.

- Outro ponto foi o de que, Umberto Eco, em *Apocalípticos e Integrados*, para além da discussão dos apocalípticos e dos integrados, interpretava *Steve Canyon*, de Milton Caniff. Eco realizava uma interpretação destacando os enquadramentos, os quadros e os requadros, os recursos linguísticos, que, ao ler pela primeira vez, percebi que era justamente aquilo que queria fazer em *V de Vingança*.

- Sobre a circularidade, minha ideia tem relação com as condições de leitura e a inteligibilidade de um texto. E considero o texto como palavras e imagens justapostas sequencialmente. Então, tinha que dominar as características formais dessa linguagem, e isso justifica a presença e a composição do capítulo um, para instrumentalizar acerca das características básicas e necessárias para se ler uma HQ, e também os exemplos com características de *V de Vingança*, sendo que selecionei as partes que considere mais convenientes para essa finalidade.

- Mas o texto, afinal, eram as palavras e as imagens combinadas a partir de uma técnica que precisava ser conhecida para entender essa estrutura linguística.

- O contexto, ou seja, para a compreensão do texto em sua interpretação, sendo que, no texto, era o domínio técnico da leitura. O conhecimento do contexto contribuía para a

compreensão da narrativa e enredo da história. E a intertextualidade consistia nas constantes referências e deferências, a outros textos, fatos, objetos, personalidades... que permeio a narrativa gráfica de “V de Vingança”.

- Então, percebi a necessidade de um conhecimento enciclopédico. Pensei até nos iluministas Diderot e D’lembert, organizadores da *encyclopédie*, essa ideia que reunia amplamente todo conhecimento disponível. Pensando nisso, e nos referencias de Umberto Eco, quis demonstrar que, para se ler *V de Vingança*, era preciso um conhecimento generalizado sobre diversos elementos que envolviam música, teatro, literatura, psicologia, química... devido à grande intertextualidade que abarca toda obra.

Vapula:

- Concordo. Mas veja, qual é o limite entre o prolixo e o exíguo? O que quero de você é uma explicação que esclareça se esse conhecimento enciclopédico na identificação da intertextualidade não faz com que o pesquisador se desvie de seu tema, seu problema, objeto. Isso não implica o risco de não se saber mais sobre o que se está falando?

Diego:

- Esse foi um risco que tive que assumir. E optei deliberadamente pelo prolixo.

Vapula:

- Faço essa pergunta por ter percebido essa característica em todo o texto. Evidentemente, isso ficou mais presente no capítulo 2, no qual você interpreta *V de Vingança*, mas você faz isso também como recurso narrativo, tal como quando você assinala que vai falar sobre a anarquia, utilizando Fernando Pessoa, o punk, seriado de TV.

Diego:

- Sim. Usei a intertextualidade como perspectiva narrativa em todo o texto. Acho que fiz isso ao incorporar um pouco do perfil narrativo da própria *V de Vingança*. O próprio sumário do estudo mantém a ideia realizada por Moore, em que todos os capítulos iniciam com letra V. Absorvi, uma característica do filme, que, ao contrário de Alan Moore, eu assisti. No filme, há uma cena em que “V” fala: “Voilà! À vista, um humilde veterano vaudevilliano, apresentado vicariamente como ambos vítima e vilão pelas vicissitudes do destino. Esta visagem, não mero verniz da vaidade, é ela vestígio...”.

- Para o texto deste estudo, eu quis utilizar essa estética simbólica, e criei um parágrafo, utilizado como epígrafe no início de cada capítulo e que tem a finalidade de fazer um parecer crítico sobre alguns aspectos das Jornadas de Junho, somente se utilizando de palavras que iniciam com a letra V.

- Mas como dizia, optei por ser prolixo... não queria fazer grandes teorizações epistemológicas sobre o que é a intertextualidade ou a necessidade do conhecimento enciclopédico, queria demonstrá-lo. E acredito que realizei isso, até enfadonhamente. Como aquela discussão sobre o Dadaísmo e Surrealismo, tudo por causa da relação entre o quadro e o título do primeiro Tomo. Ou da Alegoria da Justiça, por causa do discurso de “V” no Old Bailey, no princípio do terceiro capítulo.

Vapula:

- Uma última e única pergunta, multifacetada em três aspectos. A pergunta: quem é? Pensando melhor, não seriam aspectos, mas sim duas personalidades e um objeto. Ou seja, quem é “V”? Quem é Evey? E aqui é melhor perguntar quem é, ou de quem é a máscara?

- Comece por “V”, se possível.

Diego:

- Naturalmente.

- “V” é um personagem fictício criado por Alan Moore para ser o protagonista de sua Graphic Novel que viria a ser produzida inicialmente pela Warrior e finalizada para DC Comics. Era um dos indesejados; mandado para um campo de reabilitação, passou por experimentos médicos/científicos, escapou e planejou sua vingança. Mas não é uma história de vingança, é uma história de luta por liberdade e justiça.

- “V” é um libertário anarquista que luta contra um governo fascista a fim de derrubá-lo. “V” é o *verwirrung*, e faz parte do velho mundo, e deve morrer junto com ele.

- “V” é uma ideia, e ideias são a provas de bala. E se é uma ideia, pode ser incorporada por qualquer pessoa.

- “V” é um anarquista.

- “V” é “Evey”... rrsrrsrrsrrs...

- Evey é a escolhida, aquela que deveria ser educada, treinada e testada, para se ter a certeza de que ela era a *orgung*, a única capaz de edificar o novo mundo. Para isso, deveria superar-se a si própria, e, de uma menina assustada, surge a mulher serena que enfrenta a própria execução sem fustigar seu destino, pois ela própria o escolheu. Escolheu a tortura e a morte, e, assim, transcendeu para a liberdade.

- Evey é a herdeira, mas somente se ela realmente desejar e assumir livremente essa prerrogativa.

- Isso sobre os personagens... que são os principais... mas há outro tão importante quanto eles e que é fundamental para o desenrolar da história.

- A máscara.

Vapula:

- Isso.

Diego:

- A máscara é um artefato cultural.

Vapula:

- Muito bem! No texto, principalmente no terceiro capítulo, você insistiu em definir a máscara como sendo esse artefato cultural. O que isso significa?

Diego:

- Vou dividir a expressão. A máscara é um artefato, é um objeto; cultura é um termo bem complicado de definir, vou optar por dizer que “é uma teia de significados tecida pelo homem”, utilizando o dizer de Clifford Geertz. Então, de forma bem genérica e nada fundamentada, poderia ter feito a partir dos “Estudos culturais”, e digo que, quando falo que a máscara é um artefato cultural, estou afirmando que ela é um produto em que há um processo de sentidos e significados, que vou chamar de representações em que as pessoas se identificam.

- No caso da máscara, essa identificação revela um processo variado de sentidos que a máscara possui, e isso irá variar conforme a pessoa e o grupo que a usa.

- Para os *Anonymous*, para os manifestantes, do G20, Occupy, protestos ingleses sobre as tarifas universitárias, Turcos, Primavera Árabe, a máscara pode representar inúmeros significados. Até dentro de um mesmo grupo de pessoas que compartilhem esse símbolo, individualmente, e ele pode ter significados diversificados.

- De quem é a máscara? Objetivamente, de David Lloyd e da Time Warner. Lloyd é o quadrinista que cria, inventa a máscara. Como foi visto, havia outras máscaras antes da criação de Lloyd, a diferença é que aquelas eram uma ilustração do Guy Fawkes. A que Lloyd faz é uma representação de Guy Fawkes que se dilui na consolidação do personagem “V”.

- Então, se me perguntassem quem a máscara representa e de quem ela é na história de *V de Vingança*, diria que era representa Fawkes, mas ela é de “V”. E como “V” é uma ideia, a máscara passa a representar a ideia que compõe o personagem. Eu acredito que a máscara representa um ideal libertário anarquista.

- Mas aí temos o filme de 2006. “V” deixa de ser um anti-herói libertário anarquista para se tornar um herói, genericamente contestador, fomentador de protestos, ou, quem sabe, um terrorista. O que o filme faz é popularizar a máscara como representação de luta contra aquilo que você julga estar errado.

- Com isso, aparecem assaltantes utilizando máscaras... mas elas são de quem? Qual produto cultural influenciou a representação? Foi o filme? Foram os quadrinhos, as manifestações, os *Anonymous*? Ou teria sido “*La casa de Papel*”?

- Aí temos o uso das máscaras, em manifestações como na Jornadas de Junho, em que setores conservadores, liberais, anarquistas, os “independentes”, usavam esses símbolos. O que eles querem comunicar? E quem os via? O que entendiam? O que entender de um grupo de manifestantes que reivindicava uma intervenção militar novamente no Brasil e usava a máscara no protesto? O que eles querem comunicar? Talvez eles estejam protestando genericamente, pois é um absurdo pensar que seriam libertários anarquistas solicitando a intervenção dos militares na Jornadas de Junho.

Vapula:

- Já que você mencionou as Jornadas de Junho. Não entendi a existência de uma parte que contextualiza essas manifestações no Brasil em seu estudo. Você não acha que o texto ficou desconexo da proposta que estavam desenvolvendo?

Diego:

- GLUP! Penso que não.

- MAIS ALGUMA PERGUNTA...? BrInCaDeIrA.

Vapula:

- GRRR! Kkkkkk...

Diego:

- O texto todo está articulado sobre quadrinhos. Primeiramente os contextualizo, falo de uma especificidade que são as Graphic Novels, dentre as quais a do objeto de pesquisa, que é *V de Vingança*. Vou para dentro da revista e a interpreto, e aí estamos no segundo capítulo. No terceiro, quero continuar essa interpretação de *V de Vingança*, e inicio com a ideia de anarquia e de justiça, abordo uma alegoria anárquica em “V” e Evey, prossigo com uma fundamentação teórica sobre o anarquismo, em sentido bem abrangente.

- Isso realizado, vou me concentrar na máscara e em seus usos desde a década de 1960 até 2013. Passo pelas fases das revistas “Whoopie”, “Buster” e “Whizzer and Chíps”, e pela máscara em sua acepção de *V de Vingança*, considero o filme de 2006, e intensifico seus usos entre 2008 a 2013.

- Destaco que, em 2013, dois eventos utilizaram as máscaras: os da Turquia os do Brasil. Sempre quis estudar as Jornadas de Junho, e elas apresentavam uma particularidade que me incomodava, que era mais ou menos essa: como a mídia criminalizou os movimentos sociais e

criou a ideia de duas manifestações, uma legítima, dos “independentes” sem partido da classe média, e outra arruaceira, do quebra-quebra, dos vândalos, que eram os anarquistas.

- A mídia ignorou que os anarquismos têm vertentes: anarquismo pacifista, anarquismo especificista, anarquismo ontológico, anarcossindicalismo, anarquismo social, insurrecionário... mas o que foi feito – principalmente pela Revista Veja – foi afirmar que os atos de violência, depredação, vandalismo, eram obra dos anarquista, ou seja, de todos eles.

- Outra coisa que me incomodava é que as pessoas estavam indo para a rua para se manifestarem contra várias demandas com o símbolo de um libertário anarquista no rosto, e reproduziam a mesma argumentação de criminalização.

- Com isso, acho que esta parte está bem adequada e não destoa do restante do trabalho desenvolvido.

Vapula:

- Você gostaria de acrescentar mais alguns elementos que não foram discutidos e que você julga pertinente lembrar, ressaltar ou analisar?

- Sinta-se à vontade.

Diego:

- Na verdade, tem alguns pontos que quero ainda acrescentar... que vou destacar em itens:

- Primeiro. Este estudo dedica-se a ressaltar o papel de destaque no que se refere à trama original da obra que destoa em relação ao filme, por isso, quase não levei o filme em consideração, a não ser quando era para demonstrar sua inferioridade em reação à HQ e para demonstrar sua importância na consolidação da máscara como símbolo imagético representativo de contestação social, mas destituído do caráter libertário anarquista.

- Segundo. O fato de que, no texto, tenham sido apresentados incontáveis *spoilers* não significa o esgotamento interpretativo da obra, pois considero que a obra literária é uma “obra aberta”. Ainda é possível dizer que o estudo possui característica limítrofes, que outras pesquisas acerca de *V de Vingança* poderão avançar compreensiva e interpretativamente em sua abordagem.

- Dentro do item dois, sobre esses avanços de novas pesquisas sobre o tema, digo...

- É possível fazer uma pesquisa tendo como base *V de Vingança* em uma perspectiva de estudos femininos, olhando para o papel de quatro personalidades na história – Evey Hammond, Helen Heyer, Valerie Page e Rosemary Almond – e, quem sabe, ainda relacionar com Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Mary Wollstonecraft, Judith Butler... Acredito que isso pode amparar um estudo contemplando questões de gênero e empoderamento.

- É possível fazer um estudo paralelo à questão da compreensão da homoafetividade e como ela é retratada em *V de Vingança*.

- É possível traçar um paralelo compreensivo entre a sociedade do controle e do monitoramento a partir da análise de *V de Vingança* sob a perspectiva da vigilância em Michel Foucault.

- É possível analisar *V de Vingança* como uma Graphic Novel inserida no contexto da necessidade de um mercado editorial, e seu conteúdo diluído na aparência da crítica social, como mera distinção de fomento mercadológico do produto.

É possível fazer uma análise dos Jornadas de Junho somente utilizando como fonte os cartazes produzidos e utilizados nas manifestações que fazem alusão à Graphic Novel *V de Vingança*.

- É possível...

Vapula:

- Sim entendo...

Diego:

- É possível...

Vapula:

- Sim entendo... ainda há um “arsenal” de possibilidades de pesquisa a serem gastos com *V de Vingança*.

Diego:

- Isso.

Vapula:

- Quando lhe pedi se você queria acrescentar mais algumas coisas, você começou a enumerar alguns pontos, e estipulou dois... teria mais algum... um terceiro, quarto...

Diego:

- Olha, quem sabe até tenha, mas agora, se eles existiam, já não me recordo.

Vapula:

- Para encerrar, algum comentário adicional?

Diego:

- Sim... só espero não ter que fazer uma síntese conclusiva para ter que “considerar as considerações finais”.

Vapula:

- “Ah!Ah!Ah!”...

Diego:

- “Ahahah!”...

Até aqui expus aquilo que “considerarei ser minha consideração final” acerca do estudo realizado. A partir desse momento em diante, transcrevo a avaliação realizada em minha banca de defesa da dissertação, manterei a estrutura de diálogo reproduzindo sistematicamente as ponderações realizadas e as possibilidades que vislumbrei de respostas (tanto no momento da defesa, quanto agora que as reflito com maior disponibilidade de tempo e maturidade analítica). Faço isso, não com o intuito de produzir uma “defesa”, ou uma tréplica contestatória das ponderações realizadas, compartilho em forma de sistematização narrativa a reflexão produzida mediante a avaliação realizada pela banca.

Como na banca de defesa é de praxe que os professores avaliadores realizem seus comentários e depois o estudante responda as questões suscitadas pela banca. Nesta versão escrita, para uma maior fluidez narrativas, fragmentei a discussão em “excertos críticos” que irei respondendo de forma dialogada.

Exponho a segunda parte da sistematização de ideias.

Banca:

- Senti falta de uma amarração teórica, você se utiliza de uma referencial teórico, mas faz isso como forma de “estilização narrativa”, você, portanto, possui um referencial de autores que utilizada para sustentar sua argumentação, mas não realiza uma sistematização teórica dos principais conceitos que mobiliza em sua dissertação. Acredito que realiza uma quase adesão afetiva a HQ *V de Vingança* e não consegue transpor isso satisfatoriamente, adequando esta característica presente no texto a uma abordagem mais acadêmica.

Diego:

- Penso que possuo uma peculiaridade, talvez estilística... na forma de conduzir a elaboração das ideias, a argumentação... e para este estudo, quis trabalhar com a possibilidade em uma narrativa que integrasse objeto de pesquisa, fontes utilizadas, referencias teórico, metodologia, e quem sabe demonstração desta metodologia. Com isso, priorizei uma narrativa única que conforme as especificidades de cada capítulo.

- Desejo com isso argumentar que possuo um referencial teórico, o utilizo, talvez não da forma em que outros trabalhos acadêmicos são construídos narrativamente. Penso que a questão é de pensar porque este referencial e não outros, ou seja, se tivesse mobilizado outros autores, seria possível ter conseguido êxito onde esta característica do trabalho não ficou tão evidenciada.

- Entretanto... sobre as questões comentadas acerca dos conceitos mobilizados pelo trabalho... considero que a crítica é bem pertinente e me alerta para o cuidado para um trato

mais conceitual e com maior rigor... e fica a advertência para este estudo e outros, certamente me dedicarei com mais empenho acerca desta característica que ficou deficitária.

- Penso até... que quem sabe... como o terceiro capítulo foi considerado inoportuno e inadequado perante a holística do trabalho. Quem sabe, teria sido mais assertivo, se ao invés de trabalhar no ponto 3.3 as Jornadas de Junho, tivesse relacionado a máscara ao um conteúdo mais substancial, vinculado a noção de “artefato cultural”, com teorizações fomentadas pelos “estudos culturais”.

- E agora passo a pensar que esta sistematização teria sido mais proveitosa para esta “amarração teórica” mencionada. Sendo que cito a máscara como um “artefato cultural” tanto no objetivo geral do estudo, quanto no terceiro objetivo específico que dá origem ao texto do terceiro capítulo da dissertação.

- Trabalho este conceito como algo dado e entendido categoricamente no decorrer de todo texto da dissertação, e me dedico, a supostamente explicá-lo, somente nas considerações finais. Penso que isso, foi um equívoco teórico, e deveria ter observado mais atentamente os desdobramentos deste conceito perante a sua compreensão teórica contrastada a exploração do objeto de estudo, que foi analisado e interpretado nesta dissertação.

Banca:

- Ainda... penso que o trabalho, ou melhor um trabalho acadêmico, tem que necessariamente trazer uma contribuição nova, suprir uma lacuna... o que me pergunto é: o que este trabalho traz de novo? O que traz de marca? Para que estudar a Graphic Novel? Avanço em que? Qual é o lugar epistemológico deste estudo? Penso que qualquer coisa não pode ser vista como interdisciplinaridade.

Diego:

- No dia da banca não soube como responder está observação satisfatoriamente, e daquilo que foi dito na ocasião pouco se aproveita. Tenho evidentemente o benefício regimental de entrega do texto final no prazo de 45 dias. Me aproveito justamente deste tempo para buscar uma resposta que seja agora, mais satisfatória... aprendi neste programa que os trabalhos acadêmicos devem possuir relevância, esta possuirá particularidades vinculadas a questões de ordem pessoais, sociais e acadêmicas.

- Questões de ordens pessoais que me levaram a estudar a HQ *V de Vingança*, a máscara... já foram expostas. A social, penso que seu uso em eventos de cunho contestatórios políticos, econômicos, entre outros. Transformaram a máscara em um fenômeno de massa midiático, criada originalmente em 1982 para uma HQ escrita por Alan Morre e desenhada por David Lloyd, popularizada pelo Filme, utilizada pelos Anonymous, manifestações no Egito,

México, Turquia, Espanha, Estado Unidos, Brasil. Também utilizada em assaltos... utilizada como objeto que simboliza um libertário anarquista, mas também, por manifestantes que solicita a intervenção militar no Brasil, durante as Jornadas de Junho de 2013.

- Levando aqui características que perante minha compreensão demonstram que no decorrer dos anos, desde a criação da máscara, ocorreu um processo de apropriação simbólica imagética, perpassando perante esta, uma dinâmica de usos e significações variadas. Compreendo que analisar este fenômeno que contextualiza o universo dos quadrinhos no geral, um quadrinho em específico que é a Graphic Novel *V de Vingança*, a máscara dela decorrente e estes usos e significações variadas, foi o problema de pesquisa deste estudo, que compreendo ser a relevância social.

- As Graphic Novel em especial na atualidade passam por um processo de redescoberta para um grande público leitor, principalmente devido ao impulso de popularidade que passaram a ter novamente, isto muito deve as versões cinematográficas que vem recebendo desde 2009 aproximadamente. Mas isso, se for observar, não é um acontecimento recente, por exemplo em 1978, o Superman ganhava as telonas pela primeira vez, de lá, para cá, muito heróis já estrearam fora dos quadrinhos, Batman, os X-men, Quarteto Fantástico. O longa “Homens de Preto” originalmente eram quadrinhos, a série de TV “Lúcifer”, também possui sua origem nos quadrinhos.

- Neste interim, há uma procura significativa novamente pelos quadrinhos e em especial pelas Graphic Novel, que possuem um tipo de enredo diferenciado e uma produção gráfica mais sofisticado, o que agrada principalmente a um público de classe média, vinculado a uma escolarização determinada e com disponibilidade de gastos financeiros relativamente dispendiosos.

- Com isso, quero dizer que as Graphic Novel estão completamente presentes em nossa atualidade e frente as tendências futuras dos estúdios cinematográficos (notoriamente da indústria hollywoodiana) permanecerão sendo utilizadas em versões para o cinema. Isto fomenta o mercado editorial dos quadrinhos que reeditam antigos materiais, como também, passa a produzir novas séries inéditas, na perspectiva de consolidação do antigo público consumidor e captação de novos leitores.

- Trago para este estudo uma abordagem de análise e interpretação acerca da Graphic Novel de *V de Vingança* que até então não havia sido experienciada para compreensão desta arte sequencial.

- Realizei um levantamento sobre os estudos realizado com esta temática principalmente no Brasil e, a autenticidade e originalidade do estudo que apresentei está justamente em compor

uma explicação que contextualizada os principais aspectos formais que possibilitam a leitura de uma HQ, fundamentado no pensamento de Eisner e McCloud, desenvolvido no primeiro capítulo.

- Conciliando esta possibilidade de análise a experiência de leitura interpretativa de uma HQ a partir das questões permeadas por algumas características do pensamento de Umberto Eco. Questões esta que destaco ter sido: as ideias de uma obra aberta, as relações estabelecidas entre o texto, o contexto e a intertextualidade e as questões pertinentes as possibilidades exploratórias de um conhecimento enciclopédico acessório ao entendimento e interpretação da obra (no caso a *Graphic Novel V de Vingança*).

- Embora tenha falhado grosseiramente ao negligenciar a exploração conceitual da perspectiva da máscara no contexto de um “artefato cultural”. Explorei, até extenuantemente a abordagem interpretativa construída a partir dos referenciais subsidiados em parte do pensamento de Umberto Eco. Isto significava a demonstração da complexibilidade narrativa de uma *Graphic Novel*, as sutilezas do enredo, as referências e deferências utilizadas, a “decifração” de significados. Talvez realizei isso, imbuído desde meu “sentimentalismo afetivo” para com as HQs, mas muito mais que isso, para demonstrar as possibilidades temáticas de estudos desde gênero literário.

- Esta descrição representa meu esforço em demonstrar a relevância acadêmica deste estudo, como também, de argumentar sobre aquilo que se questionou ser o “lugar epistemológico deste estudo”. Tenho aqui a intensão de realizar através de alguns dados coletados na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) este “lugar epistemológico”, expressão que estou a entender como sendo um campo do conhecimento.

- Ao pesquisar nesta plataforma, a partir do descritor “graphic novel” as IES que apresentaram trabalhos nesta temática foram: USP, UNB, PUC/SP, UFSC, UNESP, UFRGS, entre outras. Os programas de Pós-Graduação que os estudos foram submetidos, estão em áreas de Letras, comunicação e Semiótica, Ciências da Informação, Artes Visuais, Literatura e Crítica Literária, entre outros. Com ênfases em áreas das Ciências Sociais e Humanas, Linguística, Artes, Comunicação...

- Desta relação, darei destaque a Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Os estudos realizados neste programa já receberam premiações, como o Troféu HQMIX, ou o Eisner. A Unoeste está com curso de especialização em História em Quadrinhos: Teoria e Prática em Sala de Aula. A Faculdade OPET/PR, também oferece curso para Pós-Graduação em História em quadrinhos, ilustração, publicidade e cinema com foco em arte sequencial.

- Com isso, desejo demonstra a existência de um campo de estudos com foco na arte sequencial, nos quadrinhos e nas Graphic Novel.

- Sobre a questão da interdisciplinaridade questionada. Penso que os estudo referentes ao universo das HQs, não são “qualquer coisa”. Acredito que a exposição acima minimamente esboça um campo de estudo com referenciais e metodologias e estudos que se debruçam em esforços compreensivos acerca da arte sequencial. Talvez meu equívoco foi de tratar a interdisciplinaridade como multidisciplinaridade mobilizando autores de áreas do saber diferenciais ao examinarem um mesmo ponto de estudo, que foi a Graphic Novel *V de Vingança*, mas sem estarem necessariamente sendo articulados de forma integrada e colaborativa.

Banca:

- Faço alguns apontamentos: alguns no aspecto formal, que considero ser um texto bem escrito. Mas que deixa transparecer uma vaidade, uma soberba, “se acha mais do que é”.

Diego:

- Sinceramente agradeço a consideração acerca do texto, foi demandado muito trabalho e cuidado na articulação entre os autores, o objeto, a metodologia e a construção narrativa. Claro que dentre as inúmeras dúvidas que tive na elaboração da dissertação, uma foi acerca do tempo verbal a ser utilizado, ou seja, escreveria um texto em que diria “eu”... ou diria “nós”..., minha dúvida era em produzir um texto na primeira pessoa do singular ou na primeira do plural.

- No caso do “nós”, sua utilização é mais impessoal e utilizada frequentemente nos trabalhos acadêmicos. Já o “eu” é predominantemente pessoal, o autor assume constantemente a autoria do escrito, os benefícios e os riscos ou, pelo menos, isso fica sempre evidenciado.

- Neste aspecto não me valho de uma modéstia falaciosa, muito menos, de um orgulho desmedido. Penso que aquilo que foi chamada de vaidade, soberba... se deve ao estilo da escrita (primeira pessoa), no fim, se ao ler o texto, o leitor fica com esta impressão, confesso que sinceramente não pretendia ser mais, do que realmente sou. Sei que a banca criticou também, os “avisos” dados ao leitor durante o texto, como: Pense! E outras expressões que conforme a banca denotava o sentido que o leitor não tinha este comportamento, somente o escritor do texto. Sendo que a intenção era de produzir um convite a pensar junto determinado aspecto que estava sendo abordado no texto.

- Em resumo me desculpo... e considero que a frase de Alejandro Jodorowsky é pertinente neste momento: “entre o que eu penso, o que quero dizer, o que digo e o que você ouve, o que você quer ouvir e o que você acha que entendeu, há um abismo”. E desejo considerar que este abismo, não se chama vaidade, soberba, ou outra determinação neste

sentido. Desejei experimentar um estilo de escrita, que se deixou transparecer isso, reitero meu pedido de desculpas.

Banca:

- Considero na parte que constrói uma exposição sobre a anarquia e o anarquismo poderia ter realizado mediante consulta e utilização de outros referenciais, cito como exemplo a obra *Bandeira Negra*: discutindo o anarquismo de Felipe Corrêa. Também há uma discussão mais atual sobre o contexto histórico em que surge e é utilizado o símbolo da anarquia.

Diego:

- Sim... fiz uma escolha em tentar descrever uma noção de anarquia e anarquismo através de alguns autores clássicos que estudaram e produziram alguma reflexão sobre o tema. Queria fazer isso, em consonância a ideia de anarquia contida na HQ *V de Vingança*, com as ideias de anarquia personificadas nos personagens “V” e “Evey”. Como não iria realizar uma exploração teórica que adentrasse profundamente nas correntes e não intencionava realizar uma teorização sistemática do anarquismo, passei a acreditar que a seleção de alguns autores anarquistas seria suficiente para compor a reflexão realizada, por isso, esta parte ficou apresentada nestes moldes.

- Mas levando em consideração a ponderação realizada pela banca, penso que a utilização de outros autores, também poderia ter produzido o mesmo resultado.

- Sobre a discussão mais atual em relação ao contexto em que surge e é utilizado o símbolo da anarquia confesso que desconhecia. Na verdade minha opção em discutir o símbolo da anarquia devesse a estilização do símbolo utilizado por “V”, que demarcava uma semelhança inconfundível com o símbolo da anarquia.

Banca:

- Penso que o primeiro capítulo é deslocado dos demais e não contribui para o desenvolvimento da dissertação.

Diego:

- Vou expor da seguinte forma: minha temática de pesquisa/estudo foi a realização de uma análise e interpretação da Graphic Novel *V de Vingança* na perspectiva da Arte Sequencial. Objetivei explicar o que são os quadrinhos o contexto da arte sequencial a partir da análise e interpretação da Graphic Novel *V de Vingança*, demonstrando sua estrutura linguística idiomática, seu conteúdo interpretável, e o usos simbólico de um artefato cultural oriundo de sua trama, a máscara de “V” atribuída ao rosto de Guy Fawkes. Especificamente, desdobrei este objetivo macro estruturante em três aspectos que constituíram os três capítulos desta dissertação. Primeiramente, analisei o processo de desenvolvimento moderno das histórias em

quadrinhos em geral e as Graphic Novels, concentrando esforço especialmente na obra *V de Vingança* na perspectiva da Arte Sequencial. Depois, propus a interpretação da narrativa gráfica de *V de Vingança* na conjuntura de uma cultura de massa, como também mediante a constatação de uma circularidade entre o texto, o contexto e a intertextualidade, perante a articulação de um conhecimento enciclopédico de uma obra aberta. E por fim, intencionei a realização de uma compreensão sobre o conteúdo teórico libertário do personagem “V”; o uso instrumental imagético desse “artefato cultural”, que é a máscara atribuída ao rosto de Guy Fawkes frente a algumas manifestações sociais que ocorreram no mundo e sua utilização no Brasil em junho de 2013.

- Contextualizo tudo isso primeiramente, com a intenção de recuperar o todo do trabalho desenvolvido.

- Agora analiso especificamente o capítulo 1. Neste Capítulo, como mencionado, tinha a intenção que realizar uma explicação sobre o surgimento moderno das histórias em quadrinhos, o contexto em que surgem as Graphic Novels, e proceder de forma mais específica, uma abordagem pontual em uma novela gráfica que foi *V de Vingança*.

- Considerei que para antes de fazer uma interpretação de seu conteúdo, que foram os capítulos 2 e 3. Acreditei ser necessário um momento que contextualizasse historicamente como os quadrinhos surgiram, como também as Graphic Novel para que o leitor tivesse condições de ir se familiarizando com este gênero, caso não fosse.

- Então o primeiro capítulo familiariza o leitor com o universo HQ e lhe informa sobre as principais características estruturais formais que possibilitam a leitura de uma história em quadrinho inserida na perspectiva de análise da Arte Sequencial. Para que depois, a interpretação de seu conteúdo fosse facilitada.

- Este estudo não é um manual de leitura da HQ *V de Vingança*, também não substitui a leitura do original, pode ser vista como uma espécie de complemento talvez. Mas acima de tudo, é um trabalho acadêmico que aborda como artisticamente é possível tomar a realidade como objeto e ficcionalizá-la. Ler esta obra e identificar em seu texto, o contexto de influência e os intertextos de referências e deferências. Demonstrar a atualidade desta obra, que mesmo sendo escrita nas últimas duas décadas do século XX, ainda possui uma abordagem temática de circunstâncias que até hoje são atuais.

- Por mais que não tenha aprofundado conceitualmente, com uma explicação apropriada a máscara oriunda de *V de Vingança* sob o prisma de ser um “artefato cultural”. Penso que foi possível demonstrar empiricamente alguns de seus mais variados usos e significados e

significações. O que não significa que os usos e significados tenham se esgotados, outros estudos, com outros métodos e abordagens, certamente apontaram outros usos e significados...

- A partir do exposto, quero respeitosamente argumentar que o primeiro capítulo trabalha com a necessidade de informar o leitor acerca da estrutura linguística idiomática de uma HQ, possibilitando assim sua análise, para posteriormente realizar sua interpretação, que foi construída entre os capítulos 2 e 3 desta dissertação.

Banca:

- A dissertação possui um problema, que foi o encaixe das Jornadas de Junho na argumentação (3.3 – Capítulo 3). Esta foi conduzida de forma sistemática, compondo um enredo narrativo entre as fontes utilizadas. Porém, de forma precária, frágil, ingênua, muito fraca e ruim. Não leva em consideração, ou ignora as publicações sobre esta temática, e opta por uma abordagem arriscada por meio de análise de documentos.

Diego:

- Agora penso que uma parte relacionando: máscara, HQ, cultura de massa, usos, significados... a uma explicação relacionada a noção de “artefato cultural” perante ao Estudos Culturais teria sido mais assertivo. O que representaria uma abordagem diferenciada no item 3.3 do Capítulo 3; retiraria a parte da análise do evento Jornada de Junho e concentraria esforços somente na parte do texto que trabalhei com reportagem acerca das Jornadas, que demonstrassem os usos e significações aviadas atribuídas a máscara.

- Mas quando estruturei o trabalho tinha em mente que os capítulos 2 e 3 seria a parte da interpretação da HQ V de Vingança. O Segundo, mais concentrado no conteúdo interpretável, centrado na experiência da leitura, a trama, o enredo, os sentidos e significados, as associações possíveis...

- O Terceiro, centrado no personagem “V” e sua associação a ideias anarquistas, como isso aparecia e os seus sentidos na trama da história, por isso, a abordagem conceitual sobre a anarquia e o anarquismo. Ainda, abordou os usos e significados de um artefato, um objeto que ao longo do tempo passa a possuir uma existência dissociada ao seu personagem ou ao contexto e sentido originalmente atribuídos. Estou a falar da máscara do personagem “V”, que passa a ser utilizada em inúmeras manifestações, possuindo usos, sentidos, significados variados.

- Um dos eventos em que a máscara foi massivamente utilizada foi as Jornadas de Junho de 2013 que ocorreram no Brasil. Por isso, o item 3.3 do capítulo 3. Tinha de expor panoramicamente as Jornadas de Junho, evento este que a máscara é muito utilizada no Brasil. Para além disso, achei interessante compor uma argumentação que relacionasse a conteúdo das

informações sobre as Jornadas de Junho em relação a participação dos anarquistas nas Jornadas. Relacionando: Jornadas, anarquia e máscara.

- O que intencionava era demonstrar que as matérias, as reportagens jornalísticas de alguns meios de comunicação produziram duas Jornadas de Junho. Uma delas autêntica e legítima de camadas médias e altas urbanas, que realizavam sua participação de forma ordeira e pacífica. E a existência de uma outra Jornada, do vandalismo... onde acusavam grupos de orientação anarquista de promoverem estes eventos.

- O que objetivava tratar, ou evidenciar era esta aparente contradição. Boa parte do grupo tido como sendo das Jornadas pacíficas das camadas médias/altas urbanas usavam a máscara do personagem “V”. O que queria demonstrar é que usavam a máscara de uma personagem que é um anti-herói libertário anarquista, ou seja, muitos com aspirações ideológicas sociais-democratas, liberais, conservadoras, fizeram usos da máscara, ressignificando seu sentido e significado.

- Meu objetivo nunca foi de produzir uma explicação sobre o que foi ou foram as Jornadas de Junho, por isso não priorizei ou acrescentei bibliografia que pretendesse explicar os eventos de junho. Desejei somente perseguir algumas visões sobre as Jornadas de Junho através de fontes jornalísticas com visões editoriais distintas, para que fosse possível, a meu ver, evidenciar aquilo que estou a chamar de aparente contradição entre: As Jornadas, a ideia construída sobre o anarquismo e os usos das máscaras de, Guy Fawkes, David Lloyd, Times Warner, “V”, HQ, filme...

Banca:

- Suas considerações finais apresentam meramente um discurso escuso de sua dissertação. Foge do tema para falar sobre este mesmo tema.

Diego:

- Se fiz isso na primeira parte, espero ter resolvido este problema na segunda parte dessas considerações finais.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Ana, Maria. **Teatro e formas animadas: Máscaras, bonecos, objetos**. 3 ed São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- ASSUMPCÃO JR, Francisco. **Psicologia e história em quadrinhos**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001. 173 p.
- BAUDELAIRE, Charles. **Escritos sobre arte**. São Paulo, Imaginário, 1998. 85 p.
- BAUMGART, Fritz Erwin. **Breve história da arte**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 376 p.
- BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. 295 p.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. São Paulo: Abril, 1975. p. 9-35.
- BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva; SILVA, Renato Araújo da. **África em Artes**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015. 56 p.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 431 p.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. 3 v.
- BRITO, Jahyr Jesus. **A laicização na reforma na ONU: a teoria da soberania no século XXI**. São Paulo: Max Limonad, 2017.
- CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975. 239 p.
- CALLARI, Alexandre; ZAGO, Bruno; LOPES, Daniel. **Quadrinhos no cinema: o guia completo dos super-heróis**. São Paulo: Évora, 2011. 230p.
- CHASLIN, François. **A arquitetura na história em quadrinhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1985. 121 p.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. xli, 996 p.
- CIRNE, Moacy. **A Explosão Criativa dos Quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1970. 70p.

- CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos**: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975. 100 p.
- CIVITA, Victor (Coord). **Arte nos séculos**: a arte contemporânea. São Paulo: Abril Cultural, 1971. 7 v.
- CROWLEY, Aleister. **A solução científica para o problema do governo**. Espaço Novo Aeon, 2011. 5 p.
- CROWLEY, Aleister. **A totalidade da lei**. Espaço Novo Aeon, 2013. 7 p.
- CROWLEY, Aleister. **Introdução ao livro da lei**. Espaço Novo Aeon, 2011. 6 p.
- CROWLEY, Aleister. **Liber tzaddi vel hamvs hermeticvs svb figvrâ XC**. Espaço Novo Aeon, 2011. 6 p.
- CROWLEY, Aleister. **Memorando a respeito do livro da lei**. Espaço Novo Aeon, 2011. 5 p.
- DISCINI, Norma. **O estilo nos textos**: história em quadrinhos, mídia, literatura. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004. 344 p.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. 386 p.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. 8.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991. 284p.
- EISNER, Will. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir, 2005, 168p.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 154 p.
- EISNER, Will. **Um Contrato com Deus**: e outras histórias de cortiço. São Paulo: Editora Devir, 2007. 208 p.
- FLICK, Uwe; SILVA, Dirceu da (Rev.). **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: ARTMED, 2009. 164 p.
- FOUCAULT, Michael. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. 86 p.
- GAWRYSZEWSKI, Alberto (Coord.). **Imagens anarquistas**: análises e debates. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009. 89 p.
- GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: _____. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, Vozes, 1997, p. 142-181.
- GIMENEZ MENDO, Anselmo. **História em quadrinhos: impresso vs. web**. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 2008. 107 p.
- GINGER, Serge. **Gestalt**: uma terapia do contato. São Paulo: Summus, 1995. 270 p.
- GOIDA. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1990. 399 p.

GOMBRICH, E. H.; CABRAL, Álvaro. **A história da arte**. 16. ed Rio de Janeiro: LTC, 1999. 688 p.

HAGEN, M. R. **Vampiro: a máscara**. São Paulo: Devir, 1994.

HARDMAN, Francisco Foot. **Nem pátria, nem patrão!**: memória operária, cultura e literatura no Brasil. 3. ed. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 2002. 397 p.

IANNONE, Leila Rentroia. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994. 87p.

JANSON, H. W. **História da arte**: panorama das artes plásticas e da arquitetura: da pré-história à actualidade. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983. 766 p.

JANSON, H. W.; JANSON, Anthony F. **Iniciação à história da arte**. 2. ed São Paulo: Martins Fontes, 1996. 475 p.

JHERING, Rudolf von. **A luta pelo direito**. São Paulo: Martin Claret, 2002. 96 p.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 408 p.

LEUENROTH, Edgard. **Anarquismo roteiro da libertação social**. Rio de Janeiro: Mundo Livre, 1963. 236 p.

LUYTEN, Sonia M. Bibe (Coord.). **Histórias em quadrinhos**: leitura crítica. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1985. 91 p.

MALATESTA, Errico. **Anarquismo e anarquia**. Faísca, 2009. 11 p.

MCCLLOUD, Scott. **Desenhando quadrinhos**: os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e Graphic novels. São Paulo: M. Books do Brasil, 2008. 264p.

MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**: história, criação, desenho, animação, roteiro. São Paulo: M. Books do Brasil, 1995. 215 p.

MCCLLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil, 2006. 250p.

MELTON, Gordon. **Enciclopedia of occultism & parapsychology**. Gale Group, 2001. p. 960; 1194. v 2.

MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Baureri, SP: Panini Books, 2012. 290 p.

MOORE, Alan; LLOYD, David. **V for Vendetta**. New York, NY: DC Comics Vertigo, 1988.

MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. 212 p.

MOYA, Álvaro de. **Shazam**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. 340 p.

- NOZICK, Robert. **Anarquia, estado e utopia**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991. 395 p.
- PROUDHON, Peirre-Joseph. **Les Confessions d'un révolutionnaire**: pour servir à l'histoire de la révolution de Févrierp. Paris: Garnier Frères Libraires, 1851. 342 p.
- RAMOS, Paulo. **A leitura em quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2014. 157p.
- RANCIÈRE, JACQUES. **O inconsciente estético**. São Paulo: 34, 2009. 80 p.
- ROCKER, Rudolf. **Porque sou anarquista**. Ateneu Libertário de Campostela, 1998. 36 p.
- SRBEK, Wellington. **Super heróis**: um fenômeno dos quadrinhos. São Paulo: Balão Editorial, 2017. (E-book em formato Epub)
- STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-moderno. 15. ed. Rio de Janeiro: Ediouro: Nova Fronteira, 2007. 206 p.
- TUITÉAN, Paul. **Wicca essencial**. São Paulo: Pensamentos, 2006. 395 p.
- VERGUEIRO, Waldomiro. As histórias em quadrinhos no limiar de novos tempos: em busca de sua legitimação como produto artístico e intelectualmente valorizado. **Visualidades**, v. 7, n. 1, abr. 2009. p. 14-41.
- VERGUEIRO, Waldomiro. **Quadrinhos na educação**: da rejeição a prática. São Paulo: Contexto, 2009. 224 p.
- VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino In: BARBOSA, Alexandre. et al. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 7-29.
- WALTER, Nicolas. **O que é Anarquismo?** Faísca, 2009. 9 p.
- WOODCOCK, George. **História das ideias e movimentos anarquistas**. Porto Alegre: L&PM, 2007. 272 p.

APÊNDICES A – Tabelas acerca de estudos acadêmicos sobre *V de Vingança*

Tabela 1 – Dados referentes as publicações acadêmicas selecionadas que possuem como objeto de análise alguma características correspondente a HQ “V de Vingança”.

Instituição	Tipo	Título	Pesquisador	Defesa
Universidade Federal da Paraíba Centro de Ciências Humanas Letras e Artes Programa de Pós-Graduação em Letras	Dissertação	<i>V for Vendetta</i> : Um diálogo entre quadrinhos e cinema.	Cássio de Cerqueira Oliveira	2016
<p>Resumo: análise comparativa das duas versões de V de Vingança (quadrinhos e cinema), dando enfoque à forma e às estratégias de composição narrativas usadas por Alan Moore e David Lloyd no romance gráfico e as reestruturações desta narrativa usada por James McTeigue na adaptação para o cinema.</p>				
Universidade Federal do Paraná Sociologia	Dissertação	<i>A máscara e a multidão</i> : enquadramentos dos Anonymous nas manifestações de junho de 2013 no Brasil.	Michele Caroline Torinelli	2015
<p>Resumo: estudos sobre as manifestações de junho de 2013 no Brasil e a rede Anonymous apresentam inovações em relação à ação política: são articuladas em rede, não contam com lideranças explícitas e nem com uma pauta que as defina. A máscara popularizada mundialmente pelo filme V de Vingança e adotada informalmente como símbolo pelos Anonymous foi apropriada pela multidão de manifestantes em junho de 2013. Demonstrando como o artefato sintetiza esse modo de fazer política protagonizado por jovens que irrompe e desafia as organizações políticas tradicionais. O caso revela transformações na cultura da ação política que dizem respeito à contestação das mediações tradicionais no âmbito da política e da comunicação a partir da dinâmica de redes distribuídas.</p>				
Universidade Federal de Santa Catarina Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução	Dissertação	<i>For Vendetta: from books and book markets into real worlds</i> . A study of V for Vendetta and its extent provided by translation.	Ricardo Spinelli	2015
<p>Resumo: exploração em foco do romance gráfico, V for Vendetta, de Alan Moore, traduzido para o português brasileiro como V de Vingança. As questões que a dissertação tenta responder são: como o trabalho de Moore chegou ao Brasil? E como ele se desenvolveu ao ponto de tornar-se um ícone para protestos massivos? Analisa a posição do romance gráfico no Brasil, suas origens ao redor do mundo e como ele chegou a terras brasileiras. Verificar a história da companhia que primeiro publicou V de Vingança no Brasil, Editora Globo. A ascensão da imagem de uma máscara usada por um anti-herói em uma obra de ficção prova ser um ícone para protestos em diferentes partes do mundo, o que inclui uma forte repercussão no Brasil, um país que recebeu uma versão traduzida da obra original mais de duas décadas antes. Uma análise dos livros de um ponto de vista que inclui ideologia, estrutura e linguagem.</p>				

Universidade do Estado do Rio de Janeiro Programa de Pós-Graduação em Língua Inglesa	Dissertação	<i>Fear and manipulation in George Orwell's Nineteen eighty-four and Alan Morre's V for vendetta.</i>	Luana Rocha	2015
<p>Resumo: análise da questão da política do medo e das várias formas de manipulação da realidade encontradas nas narrativas de 1984 de George Orwell e na narrativa gráfica de V de Vingança, tanto nos quadrinhos como no cinema.</p>				
Universidade Federal de Pelotas Programa de Pós-Graduação em História	Dissertação	<i>A construção histórica na graphic novel V for Vendetta: aspectos políticos, sociais e culturais na Inglaterra (1982-1988).</i>	Felipe Radünz Krüger	2014
<p>Resumo: investigação sobre a narrativa imagética e textual na graphic novel V for Vendetta(1982-1988), criada pelos britânicos Alan Moore e David Lloyd a partir da sua relação com aspectos do passado, mais especificamente, com a política e sociedade da Inglaterra da década de 1980. Período de produção, o qual, é concomitante aos mandatos de Margareth Thatcher (1979-1990), conhecida por promover o neoliberalismo na Inglaterra, foi crucial para as referências a que a obra contém, como a tomada de posição política dos seus idealizadores.</p>				
Universidade Federal do Rio Grande do Norte Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem	Tese	<i>A figuridade nas histórias em quadrinhos: uma análise das construções metafóricas e metonímicas em V de Vingança.</i>	Ada Lima Ferreira de Sousa	2014
<p>Resumo: o trabalho tem por objeto o estudo da construção de metáforas e metonímias nas histórias em quadrinhos, tomando por base a linguísticas cognitiva, e dentro deste campo, a Teoria Neural da Linguagem, fundamentada principalmente em Feldman. Defendendo que a figuridade em textos construídos por mecanismos verbais e recursos não verbais está atrelado a ativação de estruturas neurais relacionadas a ações e percepções.</p>				
Universidade de São Paulo Escola de Comunicação e Artes Interfaces Sociais da Comunicação	Dissertação	<i>Os Quadrinhos como fonte de informação para o estudo da realidade social: o pensamento anarquista e o autoritarismo em V de Vingança e Watchmen.</i>	Douglas Pigozzi	2013
<p>Resumo: discussão sobre o papel do poder político nas sociedade autoritárias e do pensamento libertário e anarquista, utilizando as histórias em quadrinhos V de Vingança e Watmen, ambas do roteirista Alan Morre, em função de suas simbologias e temáticas.</p>				
Universidade Federal de Roraima Curso de Bacharelado em Relações Internacionais	TCC Monografia	<i>A cultural artística e as relações internacionais: reflexões trazidas pela obra V de Vingança</i>	Lucas Brillhante Veloso	2013
<p>Resumo: estudo monográfico que reflete sobre o processo cultural artístico nas relações internacionais envolvendo temas históricos e contemporâneos, dando atenção especial a graphic novel V de Vingança. A análise feita em ambientes que envolvem o cinema, os quadrinhos, a história da arte e a música, envolvendo a questão de como os temas de vanguarda, auxiliados pela teoria pósmoderna, na importância deste para o engrandecimento das relações internacionais.</p>				

Universidade Federal de Minas Gerais Programa de Pós-Graduação Historia	Dissertação	<i>Representações políticas da guerra fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore da década de 1980.</i>	Márcio dos Santos Rodrigues	2011
--	-------------	---	-----------------------------	------

Resumo: Até meados dos anos 1980, o mundo vislumbrou a ameaça de guerra nuclear entre as duas potências emergentes do pós-Segunda Guerra Mundial: os Estados Unidos e a União Soviética. Em virtude dessa probabilidade, difundiu-se o temor de um apocalipse nuclear, em que todas as formas de vida do planeta fossem erradicadas. Esse temor de um holocausto nuclear aumentava na mesma proporção em que as duas potências e seus aliados aprimoravam seus meios de destruição em massa. Inserido nesse contexto, Moore procurou, através dos quadrinhos, se pronunciar sobre esse estado de coisas. Longe de ser apresentada como mero pano de fundo, a Guerra Fria, com seus diversos desdobramentos, constitui nas obras de Moore um objeto de reflexão.

Universidade Federal de Juiz de Fora Curso de Comunicação Social	TCC Monografia	<i>A visão de futuro em Akira e em V de Vingança.</i>	Gustavo Coutinho Goulart	2005
--	-------------------	---	--------------------------	------

Resumo: Akira, representante dos quadrinhos japoneses, é fruto da imaginação de Katsuhiro Otomo e se passa no futuro, ano de 2030. Um grupo de jovens arruaceiros de uma gangue de motos, se vêm envolvidos entre militantes contra o sistema vigente que procuram libertar alguns garotos com poderes psiônicos das mãos do Estado, e o exército que tenta prender ou matar esses revoltosos e manter para si os para-normais para fins bélicos. V de Vingança, quadrinho inglês do início da década de 1980, também, ao exemplo de Akira trata de uma trama futurística no ano de 1997. Seus criadores são o desenhista David Lloyd e o escritor Alan Moore. Nesse conto de absolutismo do Estado, um arremedo do que poderíamos passar se o futuro à frente seguir linha por linha as tendências dos dias atuais.

Fonte: Elaborado pelo autor

Tabela 2 – Categorias estruturantes em que os trabalhos estão inseridos, como também, as áreas dos conhecimentos frente a especificidade dos conhecimentos científicos.

Categorias de estudos	Áreas do conhecimento	Tipo	Defesa
Linguagem	Letras	Dissertação	2016
	Estudos de Tradução	Dissertação	2015
	Literatura de Língua Inglesa	Dissertação	2015
	Estudos de Linguagem	Tese	2014
Comunicação e Artes	Interfaces Sociais da Comunicação	Dissertação	2013
	Comunicação Social	TCC	2005
Ciências Humanas	Sociologia	Dissertação	2015
	História	Dissertação	2014
	História	Dissertação	2011
Relações internacionais	Relações Internacionais	TCC	2013

Fonte: Elaborado pelo autor.

Tabela 3 – Cronologia das defesas dos trabalhos juntamente com a quantidade correspondentes aos anos em que estas ocorreram (organizado de forma decrescente).

Cronologia das defesas	Quantidade
2016	1
2015	3
2014	2
2013	2
2012	-
2011	1
2010	-
2009	-
2008	-
2007	-
2006	-
2005	1

Fonte: Elaborado pelo autor.

Tabela 4 – Tipos de estudos realizados nas pesquisas demonstrando a quantidade de cada, como também, as áreas do conhecimento.

Tipos de estudos	Áreas do conhecimento	Defesa
Teses	Estudos da Linguagem	2014
	Letras	2016
Dissertações	Estudos de tradução	2015
	Literatura de Língua Inglesa	2015
	Sociologia	2015
	História	2014
	Interfaces Sociais da Comunicação	2013
	História	2011
Trabalhos de conclusão de curso	Relações Internacionais	2013
	Comunicação Social	2005

Fonte: Elaborado pelo autor.