

V DE VINGANÇA SOB UMA ÓTICA DE GÊNERO

V for Vendetta under a gender optics

V de Venganza bajo una óptica de género

Juliana Avila Pereira¹
João Vitor de Armas Teixeira²

Resumo: Este trabalho visa discorrer sobre a temática gênero e o filme *V de Vingança* (2006). Trata-se de uma obra que aborda vários temas: política, opressão, resistência e vingança. No entanto, a estória também inclui personagens femininas fortes e complexas, como Evey Hammond e Valerie Page, vítima do regime fascista de Adam Sutler. Embora a narrativa seja centrada em V e seu objetivo de derrubar o governo, as personagens femininas desempenham papéis importantes na história e são centrais para o desenvolvimento da trama. Ainda que a narrativa principal não se concentre explicitamente na opressão de gênero, o aspecto revolucionário do protagonista deixa implícita a necessidade de grandes transformações.

Palavras-chave: Cinema. Gênero. V de Vingança.

Abstract: This work aims to discuss the theme of gender and the movie *V for Vendetta* (2006). It is a piece that addresses several topics: politics, oppression, resistance, and revenge. However, the story also includes strong and complex female characters, such as Evey Hammond and Valerie Page, a victim of Adam Sutler's fascist regime. While the narrative revolves around V and his objective to overthrow the government, the female characters play significant roles in the story and are central to the plot's development. Although the main narrative does not explicitly focus on gender oppression, the revolutionary aspect of the protagonist implicitly implies the necessity for profound transformations.

Keywords: Cinema. Gender. V for Vendetta.

Resumen: Este trabajo pretende tratar el tema del género y la película *V de Vendetta* (2006). Se trata de una obra que aborda varios temas: política, opresión, resistencia y venganza. Sin embargo, la historia también incluye personajes femeninos fuertes y complejos, como Evey Hammond y Valerie Page, víctima del régimen fascista de Adam Sutler. Aunque la narración gira en torno a V y su objetivo de derrocar al gobierno, los personajes femeninos desempeñan papeles significativos en la historia y son fundamentales para el desarrollo de la trama.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História, PPGH/UFPEL, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: Jul.av49@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2338445176161645>; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0589-4878>.

² Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História, PPGH/UFPEL, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: joaoarmas1998@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7117766338325243>; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3621-0718>.

Aunque la narración principal no se centra explícitamente en la opresión de género, el aspecto revolucionario del protagonista implica implícitamente la necesidad de transformaciones profundas.

Palabras clave: Cine. Género. V de Vendetta.

Introdução

O filme, *V de Vingança* é uma adaptação para o cinema da História em Quadrinhos (HQ) de mesmo nome. Seu autor foi Alan Moore, um escritor e quadrinista britânico, conhecido por seu trabalho em obras que se tornaram icônicas, tais como: *Watchmen* (1986), *Batman: a piada mortal* (1988), *A saga do monstro no pântano* (1987), *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999). A trajetória do autor esteve vinculada à conturbada década de 1970, quando iniciou sua carreira escrevendo para publicações como *2000 AD* e *Warrior*. Por meio dessa segunda série de publicações, ele formulou o V for Vendetta, história que se tornaria um marco no mundo dos quadrinhos. Seu estilo de escrita é único e visa tratar de temáticas sombrias e políticas. Isso reflete sua relação para com a sociedade: ele é um anticapitalista e *anti-establishment* e envolve-se com questões sociais em suas obras e declarações públicas.

A historiografia ainda não abordou com amplitude suficiente nem a produção escrita e nem a fílmica, entretanto, é possível realizar algumas considerações pertinentes a partir de alguns trabalhos que versam sobre as obras. Primeiramente, é preciso ressaltar que, ao contrário da compreensão de Krüger (2017, p. 23), não compreendemos que a historiografia, a arte e a literatura são “construções de realidade”. Diferentemente, são representações da realidade, com diferentes e – por vezes – antagônicos compromissos com essa representação do real. O fazer historiográfico implica um rigor metodológico (pois, científico) e uma ética para com uma construção fidedigna do passado que não possui equivalente na arte e na literatura que, ao contrário, não possuem tal compromisso. Portanto, inquirir a fonte fílmica *V de Vingança* implica em desvelar as razões da adaptação do HQ para o cinema e isso está estreitamente vinculado a um contexto histórico. James McTeigue e Alan Moore não edificam realidades, mas as representam e é isso que podemos considerar como o nexo causal de suas múltiplas apropriações, dentre elas, aquela feita pela extrema-direita da iconografia de V, por exemplo.

A história do Brasil recentemente demonstrou a instrumentalização da imagem do protagonista da referida película por movimentos que, a priori subvertem o sentido original da

obra, ao menos a sua inspiração. Vale ressaltar que nosso país não foi pioneiro nesse uso, na Europa a máscara já era utilizada pelas manifestações como um símbolo de subversão. Uma organização de nome *Anonymous*, voltada para uma espécie de ativismo cibernético e de hackerativismo, valeu-se enormemente da imagem de V, sua atuação foi nevrálgica durante o período de crise aguda entre 2013 e 2016, que desembocou no golpe contra a presidenta Dilma. Kathryn Flynn (2011), definiu que esse tipo de organização possui uma atuação voltada para a chamada “política do vazamento”, que consiste no vazamento de dados, informações ou comunicações que possam comprometer um alvo definido. Efetivamente, organizações desse tipo, por mais legítimas que possam surgir no plano histórico e político, acabam por funcionar a reboque dos interesses das classes dominantes e do imperialismo. Afinal, Marx e Engels (2014), afirmavam que os revolucionários devem declarar abertamente seus objetivos e vincular-se à classe trabalhadora em uma práxis revolucionária, em contrapartida, presenciamos uma prática pautada no anonimato e no ataque em abstrato à inimigos escolhidos por meio de uma conveniência política. Stalin (2018), defendeu que é necessário, para os movimentos populares, a investigação das origens e dos objetivos dos grupos políticos que surgem em meio à luta operária, pois a burguesia e o imperialismo agem sempre em contradição aos interesses das classes que nada possuem. Pode-se afirmar que esses fenômenos são típicos da contemporaneidade do regime de exploração do trabalho, a era “unipolar”, da hegemonia do regime liberal-burguês e do bloco imperialista liderado pelos Estados Unidos. Para a luta dos explorados do mundo: a era da des emancipação da humanidade.

Em consonância com o ativismo cibernético, os movimentos de rua em 2013 também foram permeados por uma estética proto revolucionária, as chamadas “Jornadas de Junho” formam um exemplo notório da subversão de sentidos e das apropriações realizadas pelos extratos sociais. Lifschitz (2013), defende que esse evento político representa uma dissociação entre o social e o político, o esvaziamento da perspectiva de classe incorre na negação da política que, nada mais é, que um campo onde a luta de classes expressa-se. Nesse sentido, urge lembrar que o país, à época, era governado pelo Partido dos Trabalhadores (PT), que possuía uma base social de caráter popular, sobretudo no proletariado urbano, trabalhadores rurais, setores da Igreja Católica e intelectuais progressistas. Os setores sociais que foram mobilizados, pelo menos decisivamente, e o devir daquele processo confirmou, foram as classes médias, tanto a tradicional como os novos estratos médios originados da

política de acesso ao consumo da política petista. Isto é, os processos políticos que vão resultar no Golpe de 2016, são a representação de uma traição às bases do governo, é a ruptura da pequena-burguesia para com o proletariado. Por conseguinte, a máscara do *V de Vingança*, a ação dos *Anonymous* e a ação tanto da grande imprensa quanto das *Big Techs*, forneceram uma estética subversiva, esvaziada de conteúdo de classe e que sintetizava os anseios morais de grupos sociais marginalizados do cerne da luta de classes. Portanto, é preciso enfatizar os processos históricos e sociais e não generalizações abstratas para uma análise da referida fonte.

Alan Moore, vivenciou o período do *thatcherismo*, quando a “Dama de Ferro”, Margaret Thatcher (1925-2013) e os avanços do neoliberalismo sem precedentes na Inglaterra. Percebeu que a combinação de um estreito conservadorismo com a desregulação econômica eram elementos demasiado voláteis e que poderiam descambar para formas mais elaboradas de fascismo. Dessa forma, Moore percebeu elementos de crise social, de ascensão do autoritarismo e da extrema-direita em uma década de 1980 em que a Guerra Fria se encaminhava para seu fim e a União Soviética já dava sinais de cansaço. O horizonte, para o escritor, era sombrio, como se as utopias estivessem agonizando e isso o impeliu a criar uma representação distópica de uma Inglaterra tecnológica, moderna e profundamente fascista. Moore e seu ilustrador, David Lloyd incorporaram o *zeitgeist* dos anos oitenta, contudo, reproduziram as tendências mais pronunciadas de seu tempo. Como se os dois conceitos: a utopia (PENNA, 2021) e a distopia (BERRIEL, 2005) estivessem postos em uma contradição dialética. Na qual o fenômeno “que revela o medo da opressão totalizante, pode ser vista como o oposto especular da própria utopia” (BERRIEL, 2005, p. 4), entretanto, a subversão aparece como o salto dialético possível. Em um contexto onde a URSS pós-Stalin (1878-1953) parecia perecer, a utopia aparecia enquanto a negação mais violenta ao Estado: V, o A do Anarquismo invertido. A personagem principal encarna utopicamente o elemento da revolta, aquele que destrói os símbolos, que encarna a revolução fundindo o passado – a Conspiração da Pólvora 1605 – e o presente, encaminhando um futuro como a antítese de sua contemporaneidade.

Evidentemente, essa espiral distópica envolve diversos âmbitos da sociedade, Krüger (2017) evidencia que as condições insalubres de vida e de trabalho de Moore foram um meio facilitador para uma perspectiva pessimista de sua contemporaneidade. Entretanto, há uma

relação entre o particular e o geral, inclusive as referências culturais do período, tais como: Janis Joplin, Jimi Hendrix, Brian Jones, Bob Marley (KRÜGER, 2017), foram vitimados por seus estilos de vida e simbolizavam a juventude do período, uma perspectiva niilista da sociedade e do futuro, em uma Era de Ouro do capitalismo (HOBSBAWM, 1998) que estava em ruínas. Discordamos de Krüger (2017, p. 40), quando afirma que “o pós-modernismo é a total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico”, não existe novidade nesse modo de ser e de produzir, muito menos há essa postura passiva, como uma espécie de fatalismo histórico. Pelo contrário, a própria postura dos trabalhadores, artistas, as produções culturais e etc. apontam para o sentido de resistência e oposição, não há uma nova fase da humanidade, como afirma Netto (2020), ainda somos modernos. Nesse sentido, Costa (2011), entende que a HQ consiste em uma representação visual do neoliberalismo, da consequência nefasta de autores que promulgaram o fim do Estado de Bem-Estar Social. Urge mencionar o período de experimentação social, econômica e política no Chile pinochetista que denota o estreito vínculo entre as políticas neoliberais e a violência e a negação da democracia. Por conseguinte, a postura negativa/distópica do autor, não é uma mera postura filosófica ou ideológica, mas a tradução em forma de *graphic novel* de uma condição, de um processo histórico de caráter estrutural do capitalismo que logo de início apresentava suas contradições.

A luz do exposto, é evidente que *V for Vendetta* de Alan Moore é uma obra atemporal com intenções de debater assuntos de cunho político estatal, opressão, resistência e, não menos, vingança via elementos derivados do suspense e ficção científica para construir a narrativa. No entanto, ao ampliarmos nosso olhar para a adaptação fílmica de 2006 outras questões (além das já mencionadas) emergem sob nossa ótica para fins de análises críticas, como a representação dos femininos e masculinos na obra. Neste sentido, utilizando o referido filme pretendemos analisar a partir da ótica de gênero e no que confere a perspectiva metodológica, nos servimos da proposta de análise fílmica de Rafael H. Quinsani (2010) de decupagem da obra através dos elementos intra e extrafílmicos.

Entre V, Valerie e Evey

Desde a sua invenção no final do século XIX, o cinema tem sido uma das formas mais poderosas de expressão e comunicação artística, transmitindo histórias, ideias, emoções e apoiando – ou distorcendo – ideologias e culturas de forma envolvente e impactante. Ao

longo dos anos, a relação entre cinema e sociedade se aprofundou, pois este tem o poder de influenciar nossas percepções, desafiar nossas crenças e, em muitos casos, ajudar a moldar as identidades culturais de imensuráveis contingentes humanos que o consomem. O cinema e a sociedade estão intrinsicamente ligados, formando uma relação simbiótica única que, ao mesmo tempo, reflete e é refletida a cultura, valores e visões de mundo e determinadas épocas. Alexandre Valim (2012) destaca a importância social do cinema, apontando como essa forma de arte desempenha um papel fundamental na construção do meio em que está inserida. O cinema não é somente mero entretenimento, pelo contrário, ele transcende tornando-se um poderoso mecanismo de reflexão, conscientização e transformação social.

Na mesma linha, Mônica Kornis (1992) salienta a profunda transformação que o cinema trouxe, não apenas em suas narrativas e conteúdo, mas também em sua forma produção e disseminação alcançando um gigantesco público ao redor do globo. Assim, por meio de sua linguagem única, o cinema tem a capacidade de impactar e envolver o público de diversas maneiras, tornando-se uma poderosa ferramenta para transmitir mensagens, ideias e perspectivas.

No entanto, assim como na sociedade, a indústria cinematográfica é dominada por discursos patriarcais. Deste modo, a relação entre o cinema e os femininos foi historicamente moldada por visões patriarcais e sexistas, resultando em representações limitadas e estereotipadas das mulheres nas grandes telas. Durante a maior parte da história do cinema, os filmes foram escritos, dirigidos e produzidos predominantemente por homens, o que teve um grande impacto na forma como as mulheres são representadas incorrendo em estereótipos e padrões inalcançáveis de beleza.

No segundo volume do *Segundo Sexo*, de Simone De Beauvoir (2016, p.167), a autora afirma que “toda a história das mulheres foi feita pelos homens”. Em outras palavras, a autora destaca que a ausência da representação e participação das mulheres na construção da história e da cultura levou a uma sociedade em que as mulheres foram frequentemente relegadas a papéis secundários e estereotipados. Sendo o cinema um reflexo de sua sociedade, o mesmo ocorre nas grandes telas. Nesta perspectiva, Thomas Elsaesser e Malta Hagener (2018) em *Teoria do cinema: Uma introdução através dos sentidos* sustentam que “no cinema hollywoodiano, a hierarquia de olhares de funcionamento normativo é codificada em termos de gênero: o homem olha, a mulher é olhada” (p.115-116).

Esse tipo de cinema frequentemente se concentra em um protagonista masculino e é moldado sob a perspectiva masculina, assumindo implicitamente um espectador masculino ou um espectador que foi socialmente condicionado a adotar uma visão masculina. Assim, “O cinema hollywoodiano clássico enfoca, caracteristicamente, não só um protagonista masculino na narração cinematográfica como também supõe um espectador masculino (ou um espectador codificado como masculino)” (ELSAESSER; HAGENER, 2018, p.116). O protagonismo masculino e a perspectiva masculina nas narrativas cinematográficas refletem a crença cultural de que as histórias dos homens são mais relevantes ou interessantes do que as das mulheres. Além disso, ao assumir um espectador masculino como padrão, as experiências, desejos e perspectivas das mulheres são frequentemente ignoradas ou subrepresentadas nas telas.

Como afirma Nicole Loraux (1988, p. 23): “a glória das mulheres é não terem glória” em culturas patriarcais. Isso porque, segundo Naomi Wolf (2021, p. 93), “as mulheres não passam de 'beldades' na cultura masculina para que essa cultura possa continuar sendo masculina”. Essa objetificação também serve para reforçar a cultura masculina e perpetuar as visões masculinas dominantes sobre o que é desejável e atraente. Isso cria uma relação de poder desigual em que as mulheres são retratadas como espectadoras passivas e os homens como protagonistas ativos. Com advento do século XXI este panorama vem alterando-se, existindo uma maior conscientização e mudança em ascensão no mundo do cinema. Isso se deve com a inserção de mulheres cineastas e insatisfação feminina frente a visões distorcidas de mulheres nas grandes telas, sendo uma pauta emergente uma representação mais realista e diversificada.

Antes de entrarmos no filme, vale destacar a obra que inspira a narrativa cinematográfica, os quadrinhos *V for Vendetta* (1997) de Alan Moore. Este é um escritor conhecido por suas histórias complexas e cheias de camadas, contudo, o mesmo também é criticado pela forma de representação de suas muitas personagens femininas. Ao atentarmos nosso olhar as figuras femininas de muitas obras do escritor de quadrinhos, fica evidente seu tratamento discriminatório entre personagens masculinos e femininos em seu trabalho. Alguns críticos observaram que Moore tendia a usar personagens femininas em momentos específicos como meras ferramentas de narrativa, em vez de desenvolvê-las como personagens complexas e bem definidas (CHICO, 2019). Essa visão de Moore sobre o feminino acaba por reduzir algumas das personagens femininas da história a estereótipos e arquétipos tradicionais, como

donzelas em perigo, as *femme fatales* sedutoras e figuras maternas idealizadas em suas obras HQ's. Em alguns casos, elas são usadas principalmente para promover as ações do protagonista masculino, em vez de terem motivações significativas ou histórias próprias. Neste sentido,

A mulher ou é elevada à posição de fetiche (ou parte objeto) e, assim, ao domínio do imaginário, como demonstrado, segundo Mulvey, pelos filmes de Josef von Sternberg com Marlene Dietrich, ou é punida na trama por seu desejo de ver, e banida da ordem simbólica, "regredindo" à dependência (ELSAESSER; HAGENER, 2018 p.116).

Em *V de Vingança*, obra cinematográfica inspirada nos quadrinhos de Alan Moore, o filme traz das HQ's duas personagens femininas complexas: Valerie e Evey. Neste sentido, Judith Butler (2018) propõe que o gênero não é algo inerente, mas sim uma construção social e cultural que é repetida e reforçada por meio de práticas e performances diárias. As personagens Valerie e Evey no filme são exemplos claros dessa perspectiva. A primeira é introduzida no segundo arco do filme, sendo apresentada na história através de um diário que a mesma escreveu enquanto estava presa no campo de concentração *Larkhill*. Ela também descreve as atrocidades que foram cometidas contra ela e outros prisioneiros nesta prisão, incluindo experimentos científicos cruéis e desumanos que a deixaram doente e sem esperança.

O que sabemos de Valerie é que ela é uma mulher lésbica que foi presa por causa de sua orientação sexual. No diário, ela conta a história de sua vida, incluindo como ela descobriu sua sexualidade e como ela foi forçada a escondê-la por medo de ser perseguida pelo sistema após a ascensão do regime fascista.

Valerie é uma figura simbólica na história, representando a brutalidade do regime fascista e a importância de se opor à opressão, mesmo em situações extremamente difíceis. Sua história também é uma lembrança do poder da solidariedade entre pessoas oprimidas e marginalizadas. Valerie é uma personagem trágica, mas sua história é fundamental para a mensagem de resistência e rebelião que é central em *V de Vingança*. Ela é uma personagem feminina que representa a coragem e a resiliência daqueles que se recusam a ser silenciados pela opressão e que lutam por um mundo mais justo e livre. Sendo assim, a história de Valerie tem um impacto profundo em Evey, que lê o diário enquanto está presa e refletindo sobre sua vida e pensamentos.

Por sua vez, Evey Hammond é a co-protagonista do longa, é apresentada inicialmente como uma jovem vulnerável que é salva por V de uma tentativa de estupro por agentes do governo. Em seus contatos com V, a personagem passa por um processo de transformação em que aprende sobre a história e a filosofia por trás da revolução de V e se torna uma aliada e parceira em seus esforços para derrubar o governo fascista.

Em certo ponto da história, Evey é feita de prisioneira e assim é submetida a várias formas de tortura e abuso emocional, o que a leva a questionar sua própria identidade e motivações. No entanto, ela eventualmente emerge como uma personagem forte e corajosa, disposta a arriscar sua própria vida para ajudar na revolução. Evey também desempenha um papel importante na história em relação à questão de gênero. Embora seja inicialmente apresentada como submissa, ao longo da história ela se liberta da opressão e do controle dos homens em sua vida. Evey também é mostrada como tendo uma conexão especial com Valerie, o que sugere que as mulheres têm uma conexão compartilhada por causa de sua experiência de opressão comum;

As representações de feminino nessas duas personagens são bastante diferentes. Evey começa como uma personagem estereotipada de mulher frágil e vulnerável, mas ela é transformada em uma personagem forte e corajosa que luta contra a opressão e o patriarcado. Valerie, por outro lado, é uma personagem que representa a luta contra a homofobia e a violência sistêmica contra pessoas LGBTQI+.

A análise das personagens à luz da performatividade destaca como o filme subverte estereótipos de gênero. Valerie não se encaixa nos papéis tradicionais atribuídos às mulheres em situações de opressão; em vez disso, ela desafia ativamente as normas sociais ao revelar sua orientação sexual e resistir ao sistema. Da mesma forma, a transformação de Evey vai além dos estereótipos convencionais de mulheres frágeis, demonstrando uma construção consciente de sua identidade. Deste modo, enquanto Evey passa por uma transformação que a leva a se libertar do controle dos homens em sua vida e a encontrar sua própria força e coragem. Valerie, por sua vez, escreve seu diário como uma forma de resistência e de manter sua identidade e sua história viva.

Evey e Valerie representam diferentes aspectos da luta contra a opressão e a violência de gênero e sexualidade. Suas histórias destacam a importância das representações performativas de feminino e o poder da resistência contra a opressão. Tanto Valerie quanto Evey representam a resistência contra sistemas opressivos. Valerie desafia a opressão baseada

em sua orientação sexual, enquanto Evey enfrenta a tirania de um governo fascista. Essas narrativas podem ser entendidas como metáforas para a luta feminista contra várias formas de opressão sistêmica que as mulheres enfrentam, incluindo a discriminação de gênero e a violência. A conexão entre Valerie e Evey sugere a importância da solidariedade entre mulheres na luta contra a opressão. Esse tema é central nos movimentos feministas contemporâneos, que destacam a necessidade de unidade e apoio mútuo para superar desafios comuns. Essa conexão, em termos de performatividade, é uma expressão de como as performances de gênero podem criar laços entre indivíduos que compartilham experiências de marginalização e resistência. A jornada de transformação de Evey, sua tomada de consciência e sua resistência pessoal refletem a ideia de empoderamento feminino. Essa narrativa pode inspirar paralelos com o despertar feminista e a busca por autodeterminação e emancipação presentes em muitas lutas feministas modernas.

O filme em seu contexto: o século XXI

O fim da *Era dos Extremos* (HOBSBAWM, 1998) foi também o fim do mundo bipolar da Guerra Fria e o nascimento de uma nova ordem mundial: a unipolaridade global (GRABENDORFF, 2005). Com a queda do muro de Berlim, houve a simultânea quebra das expectativas revolucionárias e de uma consequente superação do capitalismo, os Partidos Comunistas e os movimentos revolucionários desagregaram-se. O modo de produção capitalista em sua nova etapa de acumulação e exploração intitulada neoliberalismo mostrou-se como a força triunfante e eterna: marcou o suposto fim da História (FUKUYAMA, 1992).

É possível pensar, a partir de Marx (2011), Bakunin (1977) e Losurdo (2004), compreender duas grandes Eras dos movimentos populares, da luta das classes oprimidas e das relações dessas com o modo de produção e as classes dominantes. Quando da eclosão da Comuna de Paris de 1871, Karl Marx e Mikhail Bakunin, os dois principais teóricos das duas grandes correntes revolucionárias engendradas pelo capitalismo, a saber: o socialismo científico e o socialismo revolucionário (anarquismo), definiram que a revolução parisiense inaugurou uma era de emancipação humana. O prognóstico oitocentista de ambos se confirmou no século seguinte, com a Revolução Russa de 1917 e a Revolução Chinesa de 1949 e as consequentes revoluções de caráter socialista e socializante em todos os continentes do globo. Entretanto, avaliou Losurdo (2004), ao final desse período de otimismo no

horizonte revolucionário e de transformação positiva da sociedade, iniciou-se um novo processo, uma nova etapa da história da humanidade. O autor italiano definiu como a Era da “desemancipação humana” a antítese do período anterior, um devir histórico involutivo das conquistas democráticas dos séculos anteriores, em suma, um procedimento reacionário de aprofundamento e mesmo degradação conservadora da sociedade de classes. Em síntese: “Não se consegue compreender adequadamente a história do século XX se se faz abstração da luta entre emancipação e desemancipação que caracteriza nosso século assim como o mundo contemporâneo no seu todo” (LOSURDO, 2004, p. 222).

Nesse sentido, é preciso compreender que as concepções de neoliberalismo e fim da História, são elementos que apenas fundamentam uma espécie de narrativa da potência vencedora e seu bloco de poder: os Estados Unidos e o Ocidente encamparam essa perspectiva no plano discursivo. Fato é que não há vida humana sem grandes antagonismos e, assim como fez Gracchus Babeuf (1760-1797) com a publicação do *Manifesto dos Iguais* (1796) e Karl Marx e Friedrich Engels no Manifesto do Partido Comunista (1848), a existência das classes traz em si contradições insolúveis. O nascente novo século trouxe para o chamado Sul Global uma série de transformações decisivas, dentre elas os governos progressistas na América Latina e a ascensão econômica chinesa. Análises de caráter otimista como a de Klachko e Arkonada (2017, p. 293) avaliam esse momento latino-americano como “um ciclo pós-neoliberal que abriu uma nova etapa em nossa região”. Foge ao escopo deste trabalho uma pormenorização sobre tal afirmação, fato é que pela diacronia intrínseca ao modo de produção capitalista e as particularidades históricas, sociais e culturais do nosso subcontinente houve um fenômeno ampliado de resistência e de luta que levou a ascensão desses governos pelo meio da democracia burguesa (KLACHKO; ARKONADA, 2017). Por outro lado, e consoante com esse processo, já que a China é a grande parceira comercial do Sul Global, a ascensão econômica de seu socialismo de mercado (JABBOUR; DANTAS, 2020) se lançou como um contraponto de poder aos EUA. Dentro de uma perspectiva materialista dialética, poder está vinculado a um poder de caráter material, econômico, que reside na base produtiva e que reverbera condicionando as superestruturas políticas, ideológicas e jurídicas da sociedade. Nesse sentido, os Estados Unidos, dentro do presente recorte temporal, eram a potência hegemônica, pois por meio de seu imperialismo e sua projeção militar em virtude de sua supremacia econômica e material detinha o monopólio ideológico. Entretanto, a ascensão da China e o timão de seu Partido Comunista, apontava já

na primeira metade da década de 2010 uma ameaça ao poder efetivo (PINTO; GONÇALVES, 2015), pois a supremacia econômica é o setor nevrálgico do capitalismo globalizado.

Em contrapartida, as tensões étnicas e culturais na Europa e a hostilidade entre Rússia e Ucrânia e a Europa Ocidental também evidenciaram que o mundo unipolar encabeçado pelos EUA começava a engendrar sua própria dissolução. O novo “equilíbrio” das relações internacionais tornou-se, em realidade, uma radicalização do imperialismo estadunidense. O pós-1989, marcou a invasão do Panamá (1989), a Guerra do Golfo (1990-1991), as Zonas de Exclusão Aérea no Iraque (1991-2003), a Guerra Civil na Somália (1992-1995), a operação Uphold Democracy (1994-1995), a Guerra da Bósnia (1994-1995), a Guerra do Kosovo (1998-1999), a Guerra do Afeganistão (2001-2022), a Guerra do Iraque (2003-2011) e a Guerra do Paquistão (2004- presente). Evidencia-se um esforço por uma reconfiguração global em diversos locais, para atender as demandas econômicas e geopolíticas da superpotência. Nesse sentido, um evento específico surgiu no plano histórico como ponto de inflexão: os atentados de 11 de setembro de 2001. Esse ataque terrorista às Torres Gêmeas desencadeou toda uma política que mobilizou ideologicamente o Ocidente contra um novo inimigo interno e externo em comum, a chamada Guerra ao Terror. Essa contenda que, na avaliação de Oliveira (2007) era ilegal e ilegítima se analisada sob a luz do direito internacional, com a potência americana valendo-se de uma série de subterfúgios para o financiamento e o emprego de forças militares irregulares, paramilitares e mercenárias em diversos conflitos.

O presidente estadunidense à época George W. Bush, definiu que a nova política imperialista seria assemelhada às cruzadas, em uma nova ofensiva ocidental contra o Oriente, principalmente o Médio Oriente. Woods (2006, s.p.), afirma que, “às vésperas da guerra do Iraque, George W. Bush falou de uma ‘cruzada’”, entretanto o mandatário estadunidense foi repreendido pelos seus assessores. Em contrapartida, avaliou Woods (2006, s.p.), a despeito da conotação negativa da fala do republicano e sua ressonância negativa para os povos muçulmanos, “a verborragia religiosa encobre muito dos reais interesses materiais, da mesma forma que na Idade Média. [...] O estonteante vinho do fanatismo religioso estava misturado com uma razoável quantidade de interesse econômico próprio”. Por conseguinte, obviamente, ele estava mais do que satisfeito consigo mesmo por ter pensado em tal palavra de efeito, pois lançava uma mensagem clara às elites ocidentais: um novo período de acumulação primitiva

de capital vinculado ao petróleo (COSTA, 2009). Ainda nesse contexto, os “cruzados de Bush” (WOODS, 2006, s.p.), no Iraque, como relatou Filkins (2008, p. 3) gritavam: “os americanos estão aqui!”, “a Guerra Sagrada, a Guerra Sagrada!” e, sadicamente, ainda segundo Filkins (2008), o começo da Cruzada do século XXI iniciou-se ao som de *Hells Bells* da banda AC/DC.

Se, no plano internacional o novo milênio testemunhou o nascimento das guerras eternas (FILKINS, 2008), no plano interno da América do Norte, houve o recrudescimento da violência estatal, espionagem e controle da população. O famigerado *Patriot Act*, de 26 de outubro de 2001, promulgado em um período de extrema tensão social e pânico moral estimulado pelos grandes meios de imprensa, resultou em uma suspensão das garantias legais daqueles que moravam nos Estados Unidos. A Guerra Fria, que presenciou o macartismo, a “caça às bruxas” aos comunistas, agora entrava em uma nova fase, muito mais tecnológica e voltada ao “terrorismo”. De acordo com Vani (2020), abriu-se uma janela histórica para a implementação da concepção jurídica do Direito Penal do Inimigo (DPI), que cinde o Direito Penal em duas perspectivas distintas, a saber:

Apresentado por Jakobs durante seminário em Frankfurt, em 1985, o Direito Penal do Inimigo (*Feindstrafrecht*, em alemão) é uma polêmica doutrina filosófica que parte da proposta de divisão do Direito Penal em duas vertentes: o Direito Penal do Cidadão, considerado pelo autor como o “criminoso comum”, que atenta contra outro indivíduo e que deve ser julgado observando as normas vigentes, enquanto no Direito Penal do Inimigo, o indivíduo não merece ser tratado pelo Estado como “pessoa”, mas como “inimigo”, ou seja, uma fonte de perigo constante contra a nação, como terroristas, criminosos sexuais e criminosos econômicos, cujos atos promovem a quebra do Contrato Social, como descrito por Rousseau (2006) (VANI, 2020, p. 61).

O discurso de combater o terrorismo, por meio do DPI, possibilitou as autoridades estadunidenses a violação dos direitos humanos, essa nova fase de repressão estatal permitiu a perseguição, condenação e tortura. O livro de George Orwell, *1984*, foi uma das inspirações de Moore para a criação da HQ, na referida obra literária existe o personagem do Grande Irmão, ou, *Big Brother*, que observa e controla todas as pessoas. A privacidade do lar e das correspondências é violada, a imprensa é controlada, as pessoas são mobilizadas *ad infinitum* contra uma ameaça fantasmagórica externa: o romance orwelliano descreve um regime profundamente totalitário. *V de Vingança*, a HQ, faz o questionamento do thatcherismo com essas prerrogativas, pois o neoliberalismo não se firma sem um profundo processo repressivo,

sobretudo às organizações operárias e as democráticas da sociedade. Igualmente, a adaptação fílmica de McTeigue, surge nesse momento trazendo uma série de elementos que movem um imaginário Ocidental permeado e ainda traumatizado por todos esses processos repressivos e de perda de direitos democráticos e garantias civis.

Agamben (2004), em texto seminal, afirmou que nesse momento, o chamado Estado de Exceção, termo cunhado por Carl Schmitt em 1921 e que se desenvolveu sobre a esteira do processo de crise das democracias europeias e ascensão do nazifascismo na primeira metade do século XX, tornou-se um paradigma de governo no presente momento. Marx (2011), em sua reflexão sobre o *18 de Brumário de Luís Bonaparte* em 1852, ironiza o fato de que a constituição burguesa prevê uma série de garantias legais e democráticas, porém, estabelece um dispositivo – o Estado de sítio – que pode suprimir todas essas liberdades. O Estado burguês ao ver-se ameaçado procede de forma a radicalizar os instrumentos de poder e anular os mecanismos democráticos. Pode-se atrelar tais afirmações com a noção de desemancipação de Losurdo (2004), pois, *lato sensu* a revolução é um ato de libertação, mesmo as revoluções burguesas podem ser interpretadas enquanto fenômenos de progresso na História. O combate ao absolutismo e a defesa das liberdades civis foram saltos qualitativos no plano da luta política, de certa forma, a burguesia se emancipou e arrastou parte da sociedade consigo, sobretudo o proletariado enquanto força decisiva da luta. Contudo, os mecanismos de poder – em períodos de crise – funcionaram como um método de estrangulamento e/ou prevenção de revoltas sociais. Entretanto, podemos afirmar que até o presente momento, essas técnicas funcionam enquanto um elemento de exceção.

Na presente era de desemancipação da humanidade (LOSURDO, 2004),

as medidas Estado de exceção excepcionais encontram-se na situação paradoxal de medidas jurídicas que não podem ser compreendidas no plano do direito, e o estado de exceção apresenta-se como a forma legal daquilo que não pode ter forma legal (AGAMBEN, 2004, p. 12).

E, portanto,

a ameaça desterritorializada e indeterminada imposta pelo terrorismo marcou o despoletar de um contexto de medo, urgência e excecionalidade que resultou numa tendencial priorização da segurança nacional face às liberdades civis, e nomeadamente à segurança humana (SILVA, 2014, s.p.).

O Inimigo desse Direito Penal, ao contrário do período da Guerra Fria, agora não tem mais pátria, não tem ideologia, ele está potencialmente em todo o lugar, essa prática, na realidade, assemelha-se – como afirmou Vani (2020) – com as práticas nazistas de perseguição. Portanto, esse novo século, dessa nova ordem triunfante, na realidade é a expressão da desagregação dos instrumentos, da experiência, das organizações e das perspectivas democráticas. Pois, a paranoia ideológica da segurança pública e da guerra ao terror ganhou uma legitimação social, sobretudo da classe média que, ao longo do processo de degeneração do mundo bipolar, deslocou-se do fascismo e do conservadorismo, para uma postura apolítica potencialmente direitista. Logicamente, a sociabilidade não está imune às contradições e, setores sociais se insurgiram contra essa escalada totalitária guiada pelo imperialismo estadunidense.

Nesse sentido, a figura de V, no filme, como um terrorista, encaixa como uma manifestação de crítica e contestação da ascensão da violência estatal, da perseguição, das guerras e dos verdadeiros terroristas: o próprio Estado burguês. Expressa um setor social que se opôs ao Estado de exceção permanente, à vigilância, ao cerceamento das liberdades individuais. O que reforça a presente interpretação de que as contradições sociais não cessaram e, pode-se ir além, de que inclusive uma perspectiva revolucionária deve ser reconstruída, que os velhos símbolos de poder já não possuem o mesmo significado. Ademais, um modo de produção, de política, de sociedade e de sociabilidade mercantilizado e pautado pelo enforcamento das liberdades é sintoma de esgotamento dessa sociedade – logo – uma nova sociedade é necessária. *V de Vingança* é um convite à retomada da práxis democrática e revolucionária, à perspectiva do Homem enquanto ser político e social e que, portanto, deve agir como coletividade. Torna-se um manifesto contra a tirania e contra o tecno-fascismo (SARLET; SARLET, 2022), potencialmente mais perigoso e radical do que aquele pensado por Orwell e Moore, até mesmo pode ir além do que expressou McTaigue.

Pois, em uma era de pós-verdade (SEIXAS, 2019), a própria concepção do inimigo se dilui, afinal, no plano midiático a primeira metade da década de 2010 ainda se assemelha com a imprensa do século XX, com o monopólio da grande imprensa e do meio televisivo. Entretanto, é possível afirmar que o jornalismo corporativo não está comprometido com a “verdade”, mas com projetos de poder, pois agem socialmente defendendo programas políticos claros – muitas vezes – os interesses do Estado. Por conseguinte, *V* leva-nos a refletir: quem são os verdadeiros terroristas? E, além disso, se foram mesmo os terroristas que

cometeram a violência original. Pois o que se evidenciou, foi a perseguição às minorias muçulmanas nos países ocidentais juntamente com a xenofobia.

Considerações finais

Ao analisar as personagens femininas Valerie e Evey no contexto do filme, observa-se uma transformação em suas representações ao longo da história. Valerie, representando a luta contra a homofobia, e Evey, passando de uma personagem estereotipada de mulher frágil para uma mulher forte e corajosa, destacam a importância das representações performativas de gênero e a resistência contra a opressão. A análise pormenorizada da película também aponta para o risco da perseguição às minorias políticas em um período de ascensão das lutas das mulheres, negros, indígenas e LGBTQI+.

Portanto, o filme enquanto fonte está mergulhado em seu contexto histórico. Permeado por suas contradições e intencionalidades mediadas pelas contradições das classes em luta. Dialoga com as questões prementes de sua contemporaneidade, isto é, as questões gerais e estruturais, vinculadas ao processo de transformação e disputadas do capitalismo e a sua presente forma histórica: o neoliberalismo. Isso refletiu na HQ e, de maneira pronunciada, associada ao novo paradigma político e jurídico, um questionamento do cerceamento das liberdades individuais desde uma matriz de contestação, vinculada à emancipação humana. Por essa razão as questões de gênero e LGBTQI+ aparecem na película em primeiro plano, pois são minorias políticas que sofrem com a perseguição e a ascensão das forças de extrema-direita. Em um contexto de crises econômicas permanentes e do Estado de Sítio prolongado, as problemáticas particulares de distintos grupos e estratos da sociedade são emanadas, como um convite à reflexão crítica da presente sociedade e também de sua falência. A conjuntura desde a perspectiva da luta pela emancipação humana é torpe, mas prenuncia: um novo mundo é possível e necessário.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARKONADA, Katu; JABBOUR, Elias. Sobre a China e o “socialismo de mercado” como uma nova formação econômico-social. **Nova Economia**, Belo Horizonte, v. 30, n. 3, p. 1029-1051, 2020. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/neco/a/FrQC4MWZ3W8hy5xLZkPQjmG/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em: 30 jul. 2023.

- BAKUNIN, Miguel. **Obras Completas**: Miguel Bakunin. 1. ed., 1 v., Madrid: La Piqueta, 1977.
- BEAUVOIR, Simone De. **O Segundo Sexo**: A experiência vivida, volume 2. Tradução Sérgio Milliet. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2016.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Utopia, distopia e história. **MORUS**: Utopia e Renascimento, [S. l.], n.3, p. 95-100, 2006. Disponível em: https://www.unicamp.br/~berriel/arquivos/berriel_prod_3.pdf. Acesso em: 2 nov. 2022.
- BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução Jamille Pinheiro Dias, Chão da feira/**Caderno de leituras**, v.1, n.78. pp. 1-16, 2018.
- COSTA, Geógia Belisário Mota. **Política do Petróleo**: a relação dos Estados Unidos com os Países Produtores de Petróleo do Oriente Médio. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso. Instituto de Relações Internacionais, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- ELSAESSER, Thomas. HAGENER, Malta. **Teoria do cinema**: Uma introdução através dos sentidos. Tradução Mônica Saddy Martins. – Campinas, SP: Papirus, 2018.
- FILKINS, Dexter. **The Forever War**. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2008.
- FLYNN, Kathryn. The practice and politics of leaking. **Social Alternatives**, [s.l.], v. 30, n. 1, p. 24-28, 2011. Disponível em: <https://www.bmartin.cc/pubs/11sa/Flynn.html>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- GRABENDORFF, Wolf. Relaciones triangulares en un mundo unipolar: América del Norte, la Unión Europea y América del Sur. **Análisis Político**, Bogotá, n. 55, p. 3-19, set./dez., 2005. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/anpol/v18n55/v18n55a01.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Extremos**: O Breve Século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- JABBOUR, Elias; DANTAS, Alexis. Sobre a China e o “socialismo de mercado” como uma nova formação econômico-social. **Nova Economia**, Belo Horizonte, v. 30, n. 3, p. 1029-1051, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/neco/a/FrQC4MWZ3W8hy5xLZkPQjmG/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- KLACHKO, Paula; ARKONADA, Katu. **As Lutas Populares na América Latina e os Governos Progressistas**: Crises e desafios da atualidade. 1. ed., São Paulo: Expressão Popular/ Fundação Perseu Abramo, 2017.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, pp. 237-250.
- KRÜGER, Felipe Radünz. **A construção histórica na graphic novel V de Vendetta**: aspectos políticos, sociais e culturais na Inglaterra (1982-1988). 147 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2014.
- LIFSCHITZ, Javier Alejandro. Sobre as manifestações de junho e suas máscaras. **DILEMAS**:

Revistas de Estudos de Conflito e Controle Social, vol. 6, n. 4, p. 699-715, out./nov./dez. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7442>. Acesso em: 30 jul. 2023.

LORAU, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher**: imaginário da Grécia Antiga. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LOSURDO, Domenico. **Democracia ou Bonapartismo**: Triunfo e decadência do sufrágio universal. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Editora UNESP, 2004.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

MARX, Karl. **A Guerra Civil na França**. 1. ed., São Paulo: Boitempo, 2011.

NETTO, José Paulo. **Marx**: uma biografia. São Paulo: Boitempo, 2020.

PENNA, Mariana Affonso. Utopias e Ucronias: inquietações do presente e usos políticos do passado. **História Revista**, Goiânia, v. 26, n. 2, p. 112–141, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/68644>. Acesso em: 2 nov. 2022.

PINTO, Eduardo Costa; GONÇALVES, Reinaldo. Globalização e poder efetivo: transformações globais sob efeito da ascensão chinesa. **Economia e Sociedade**, Campinas, v. 24, n. 2, p. 449-479, ago. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ecos/a/qbCYbhPGk3FCVnwCK6gNkDH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 jul. 2023.

QUINSANI, Rafael Hansen. **A revolução em película**: uma reflexão sobre a relação cinema-história e a guerra civil espanhola. 2010. 239 f. Dissertação (mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

SARLET; Ingo Wolfgang; SARLET, Gabrielle Bezerra Sales. Tecno-autoritarismo, tecno-fascismo societal, democracia e proteção de dados. **Revista Consultor Jurídico**, [s.l.], 13 de novembro de 2022, 12h12. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2022-nov-13/direitos-fundamentais-tecno-autoritarismo-tecno-fascismo-societal-protexao-dados>. Acesso em: 30 jul. 2023.

SILVA, Ana Vanessa. Segurança Humana e os Cidadãos Europeus: O Impacto do PATRIOT Act e do Foreign Intelligence Amendments Act. **II Congresso Internacional do OBSERVARE**

2-3 Julho, [s.p.], 2014. Disponível em: https://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/3334/1/vanessa_silva.pdf. Acesso em: 30 jul. 2023.

SEIXAS, R. A retórica da pós-verdade: o problema das convicções. **Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, v. 18, n. 1, 29 abr. 2019.

STALIN, Jossif Vissarionovich. **Sobre os Fundamentos do Leninismo**. 2. ed., São Paulo: Edições Nova Cultura, 2018.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. in: CARDOSO, Ciro F.; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Novos domínios da História**, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

VANI, João Paulo. O Direito Penal do Inimigo: uma perspectiva histórico-literária acerca dos

juízos nazistas e do ato patriótico. **Revista Themis**, [s.l.], ano 1, v. 1, p. 60 - 67, jan./jun. 2020. Disponível em:
https://www.researchgate.net/profile/JoaoVani/publication/358147388_The_criminal_law_of_the_enemy_A_Historical-Literary_Perspective_on_the_Trials_of_the_Nazis_and_the_Patriotic_Law_O_Direito_Penal_do_Inimigo_Uma_perspectiva_historico-literaria_acerca_dos_julgamentos_a/links/61f2c89ddafcdb25fd55dcd5/The-criminal-law-of-the-enemy-A-Historical-Literary-Perspective-on-the-Trials-of-the-Nazis-and-the-Patriotic-Law-O-Direito-Penal-do-Inimigo-Uma-perspectiva-historico-literaria-acerca-dos-julgamentos.pdf. Acesso em: 30 jul. 2023.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução Waldéa Barcellos, 16 ed., Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

WOODS, Alan. George W. Bush e as Cruzadas. **Marxism**, [s.l.], 22 jun. 2003. Disponível em: <https://www.marxist.com/george-bush-cruzadas.htm>. Acesso em: 30 jul. 2023.

Recebido em: 27 de setembro de 2023

Aceito em: 4 de abril de 2024
