

volume

19

Dezembro/2013

ISSN 1516-2095
ICH - UFPel

História em revista

revista do núcleo de documentação histórica



A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHADOR INGLÊS EM *V FOR VENDETTA* (1982 - 1988)

Felipe Radünz Krüger¹

Resumo: Alan Moore e David Lloyd, ambos britânicos, conceberam durante a década de 1980 a *graphic novel* – romance gráfico - *V for Vendetta*. Objeto que suscita uma série de questionamentos relacionados ao contexto em que foi produzido, devido ao elevado número de críticas ao Estado de Margaret Thatcher (1979 – 1991). Nessa perspectiva, propomos, aqui, uma reflexão acerca da forma como o trabalhador inglês é representado nas páginas da obra. Para isso, utilizaremos como fonte principal a *graphic novel* produzida entre 1982 e 1988.

Palavras-chave: *V for Vendetta*, Representação, Trabalho

Segundo Peter Burke, o uso político de imagens não se restringe às tentativas de manipulação da opinião pública. O jornal, a televisão, revistas e, no nosso caso, *graphic novels*² ao apresentar assuntos complexos de forma simples, são capazes de contribuir para a discussão política. Além disso, desmistificam o poder e incentivam o envolvimento de pessoas comuns nos assuntos de Estado (BURKE, 2004, p. 98).

As imagens em HQs³ podem, muitas vezes, ser apresentadas a partir de elementos atrativos, porém não são necessariamente simples e de fácil entendimento. Nesse sentido, acreditamos que, embora as imagens propiciem uma aceitação mais rápida do público leitor, devido a sua forma, sua análise é permeada também por complexidades, que vão desde a compreensão do sentido da imagem até a sua relação com o mundo que a cerca.

Sob esse viés, iniciamos nossa discussão considerando que: *V for Vendetta* é permeada por diversas referências, as quais foram determinantes na constituição da forma como os autores concebiam a década de 1980 na Inglaterra. Nessa perspectiva, temos representantes de um grupo projetando e interpretando, criticamente, o mundo. Em face a essas questões, O presente

¹ Universidade Federal de Pelotas, mestrando em História, bolsista CAPES.

² Termo popularizado por Will Eisner, *graphic novel* (romance gráfico) é um livro que normalmente conta uma longa história através de arte sequencial (ou História em Quadrinhos - HQ). Sua utilização se faz necessária para diferenciar as narrativas mais longas e complexas dos Quadrinhos comerciais e infantis. Sobre essas questões ver mais em EISNER, W. Quadrinhos e arte Sequencial. 3 ed.. São Paulo. Martins Fontes, 2001.

³ Histórias em quadrinhos.

artigo busca interpretar a possível relação dos trabalhadores ingleses com as críticas vinculados na narrativa de *V for Vendetta*.

Sobre o objeto

Na narrativa de *V for Vendetta*, a história ficcional começa no ano de 1997. Os autores, Alan Moore e David Lloyd, trabalham com o conceito de utopia⁴, no qual, após uma terceira guerra mundial com ampla utilização de armas nucleares, a Inglaterra, pano de fundo de toda a narrativa, está sendo controlada por um regime fascista, que acabou com os direitos civis, perseguiu as minorias raciais e sexuais, impôs a censura e reagiu, ferrenhamente, contra qualquer tentativa de questionamento de seus atos. Além disso, criou campos de concentração e implantou forças policiais extremamente violentas. Destacamos que uma característica sempre presente na obra é o controle da população através da tecnologia, no caso, as câmeras de vídeo. A inserção dessas na trama foi intencional, pois a influência do romance “1984”, de George Orwell, é constante.

O personagem principal, um homem com um passado obscuro, que passou por terríveis experiências nos campos de concentração, mas que conseguiu escapar, e busca sua *vendetta* (vingança). O mascarado possui grande erudição, é capaz de citar diversos trechos de Shakespeare, tornando suas ações verdadeiramente teatrais. Somado a isso, possui conhecimento necessário para construir explosivos e, finalmente, é detentor de uma incrível habilidade com adagas. V parece ser uma mistura de Robin Hood, Guy Fawkes, Shakespeare e Proudhon⁵. Não menos importante, a co-protagonista, Evey Hammond, que, em uma tentativa frustrada de prostituição, acaba sendo salva pelo protagonista e, então, inserida nos complexos planos do mesmo.

⁴Para Foucault, utopia são sítios sem lugar real, os quais possuem relação com o espaço real da sociedade. Além disso, apresentam a sociedade numa forma aperfeiçoada ou totalmente virada do avesso (FOUCAULT, 1984, p. 04).

⁵Sobre esses aspectos, em uma entrevista, Alan Moore afirma que, Guy Fawkes, personagem histórico que serviu de inspiração para o V, assemelha-se com Robin Hood. E, na ficção britânica, existem tantos vilões sociopatas quanto heróis. Além disso, ele afirma que os britânicos sempre tiveram simpatia com um bandido arrojado. (Entrevista com Alan Moore para Revista Giant, em novembro de 2005. Disponível em: http://web.archive.org/web/20060505034142/http://www.comicon.com/thebeat/2006/03/a_for_alan_pt_1_the_alan_moore.html (acessada em: 22/04/13)

Com o intuito de derrubar o governo fascista conhecido como Norsefire (Chama Nórdica), V se encarrega de destruir os principais símbolos de poder, no caso, prédios históricos, como o parlamento e a estátua da justiça acima do Old Bailey. Também, o protagonista elimina os responsáveis pelo campo de concentração de Larkhill, onde ele se encontrava, dentre eles, todos os indivíduos que detinham importantes funções no campo e no Estado, unindo, assim, sua vendetta pessoal com a transformação da sociedade através do anarquismo⁶.

Os marcos cronológicos da pesquisa foram intencionalmente definidos, tendo em vista o ano de sua criação na Inglaterra, em 1982, e o ano de 1988, em que foi publicada, nos Estados Unidos da América, pela editora DC Comics,⁷ garantindo uma circulação em massa, ampliando o seu público alvo, diferenciando a recepção dos primeiros moldes em que foi concebida. Nesse sentido, iremos analisar a partir das diferentes representações: o discurso veiculado na obra, através da imagem e texto, a sua relação com seu contexto de produção e com as aspirações políticas de seus autores.

O bruxo de Northampton

Segundo o próprio Alan Moore (Northampton, 18 de novembro de 1953), no documentário “The Mindscape of Alan Moore”⁸, sua infância foi cercada por um universo monocromático, graças ao elevado número de indústrias nos arredores de sua casa, a qual contava apenas com três peças para

⁶“Doutrina e movimento que rejeitam o princípio da autoridade política e sustentam que a ordem social é possível e desejável sem essa autoridade. O principal vetor negativo do anarquismo dirige-se contra os elementos essenciais que constituem o Estado moderno: sua territorialidade e a conseqüente noção de fronteiras; sua soberania, que implica jurisdição exclusiva sobre todas as pessoas e propriedades dentro de suas fronteiras; seu monopólio dos principais meios de coerção física, com o qual busca manter essa soberania tanto interna como externamente; seu sistema de direito positivo que pretende sobrepor-se a todas as outras leis e costumes, e a ideia de que a nação é a comunidade política mais importante. O vetor positivo do anarquismo volta-se para a defesa da “sociedade natural”, isto é, de uma sociedade auto-regulada de indivíduos e de grupos livremente formados” (BOTTOMORE, 2001, p. 11).

⁷DC Comics é uma editora norte-americana de histórias em quadrinhos e mídia relacionada, sendo considerada uma das maiores companhias ligadas a este ramo no mundo.

⁸Documentário produzido em 2003 na Inglaterra, sob a direção de Dez Vylenz e Moritz Winkler. Vale ressaltar que, todo o documentário é constituído pela fala informal de Alan Moore.

oito familiares⁹. Segundo Moore, “My cousin Jim used to sleep in the wardrobe drawers upstairs. I’m sure it was comfortable. I remember it as being quite a spacious wardrobe”¹⁰(MILLIDGE, 2011, p. 18). Porém, a casa contava com um luxo moderno, a luz elétrica, um privilégio para a região.¹¹

O documentário apresenta imagens de uma antiga zona industrial desativada, ficando, assim, clara a ideia de universo cinzento que Moore busca evidenciar em suas obras, como *V for Vendetta* e *Watchmen*. Devemos, ainda, destacar um trecho do documentário onde Moore descreve os habitantes da sua comunidade como:

[...] uma grande quantidade de famílias que... vindo sobre uma perspectiva histórica eram famílias incestuosas. Nas quais até mesmo os cães podiam ter lábios leporinos. Eu me encontrava rodeado por um mundo monocromático de oportunidades limitadas¹².

Moore faz uma ressalva importante, ele sempre considerou a Mitologia¹³ e as HQs de quatro cores¹⁴ como “refúgios” do mundo obscuro e sem perspectiva, no qual ele se encontrava. O jovem Alan ficava estupefato com as características de ambas as produções; no caso das HQs¹⁵, um universo onde homens possuem a capacidade de voar, ficar invisíveis, derrotar vilões e salvar mocinhas, o que é um grande atrativo.

Ainda de acordo com o documentário, aos sete anos, Moore conta que conseguiu a sua primeira HQ americana, em que o contexto das revistas, normalmente, era New York, com seus gigantescos prédios, o que, segundo o autor, na época, era tão exótico quanto Marte. Moore afirma que, apenas, ao

⁹“While Sylvia was pregnant with Alan, the compact three-bedroom house was shared by not his parents but his maternal grandmother Clara, her son Les, his wife Queenie, and their baby son Jim; also by Clara’s daughter Hilda, Hilda’s husband Ted, and their children John and Eileen”(MILLIDGE, 2011, p. 18).

¹⁰“Meu primo Jim costumava dormir no guarda-roupa. Tenho certeza de que era confortável. Lembro que o guarda-roupa era espaçoso.”(tradução do autor)

¹¹Para mais informações sobre a infância de Alan Moore, ver: MILLIDGE, S. G., Alan Moore: storyteller. Ilex, 2011.

¹²Documentário “The Mindscape of Alan Moore” 00:03:20.

¹³De acordo com Moore: “I’d already been attracted to mythology, fair stories, anything which had people that could fly or become invisible or could lift huge mountains.... Here was something where I didn’t have to read the same myths over and over again, but where every month I could read something new about Superman or the Flash” (MILLIDGE, 2011, p. 23).

¹⁴Técnica de impressão das primeiras Hqs coloridas.

¹⁵Era um devotado fã do Quarteto fantástico (Fantastic Four) e outras HQs da Marvel, particularmente as desenhadas por Jack Kirby (Ibidem, p. 24).

entrar na escola secundária (Grammar Scholl), descobriu que existiam pessoas de classe média. Antes disso, ele acreditava que existiam apenas pessoas como a de sua família, ou seja, operários e a Rainha. Mesmo passando por certas dificuldades, Moore foi uma criança privilegiada, pois poucos alunos da classe operária chegavam à escola secundária. Na sua concepção, nos primeiros anos, foi um aluno ideal¹⁶, estudioso, esforçado, um verdadeiro exemplo. Todavia, com o passar dos anos, sua posição perante os colegas foi caindo, e isso foi um verdadeiro golpe em seu ego.

Já na sua adolescência, Moore participou de um grupo de arte chamado, Northhampton Arts Lab¹⁷, de acordo com Millidge, um fenômeno único dos anos 1960 ingleses. O movimento Arts Lab foi uma plataforma de experimentação para a contracultura hippie, promovendo arte e criatividade (MILLIDGE, 2001, p. 32). E, ainda, devemos acrescentar que, após a expulsão de Moore da Grammar School, o laboratório de artes se tornou o principal propósito de sua vida. De acordo com ele, “the Arts lab was a massive part of my development. It encouraged me to experiment so much. It gave me an attitude to art that lasted me for the rest of my life, taught me a lot more than any of the lessons at school did” (Ibidem, p. 35)¹⁸.

No início de sua carreira, Moore era desenhista e escritor de algumas tiras para uma revista musical¹⁹ e em dois jornais locais²⁰. Depois de aproximadamente dois anos, concluiu que não tinha talento suficiente para ser um desenhista, então, designou sua atenção aos roteiros. Os seus primeiros trabalhos foram nas revistas 2000 A.D²¹ e o *Doctor Who*, britânico mensal e semanal²². As suas primeiras histórias continham apenas duas ou três páginas.

¹⁶“Alan rose to the top of the class by the age of ten or eleven, becoming head prefect at the school.” (MILLIDGE, 2011, p. 27).

¹⁷Incluía música, produção de fanzines, poesia, teatro, entre outras manifestações culturais.

¹⁸“O laboratório de Artes foi responsável por uma grande parte do meu desenvolvimento. Ele me incentivou a experimentar muito. Deu-me atitude necessária para a arte, o que levei para o resto da minha vida, me ensinou muito mais do que qualquer escola.”

¹⁹Revista Sounds, em que ele trabalhou de 1980 a 1984, produzindo histórias de Roscoe Moscow e Stars of My degradation. Eram sátiras de músicas e celebridades.

²⁰ANON – Alternative Newspaper of Northampton e no Northants Post, em que produziu tiras regulares de “Maxwell the Magic Cat”, ver figura 01, p. 55.

²¹Dentre os sucessos, podemos citar: Skizz, D. R.& Quinch, and Ballad of Halo Jones (MILLIDGE, 2011, p. 59).

²²Na Doctor Who semanal número 35 em junho de 1980 Moore trabalhou pela primeira vez em conjunto com David Lloyd na história “The Black legacy Part One”

Com o tempo, Moore conseguiu inovar em algumas de suas criações, o que atraiu as atenções para o seu trabalho e, conseqüentemente, fez com que ganhasse prêmios na Inglaterra. Isso acabou atraindo os americanos.

Seu primeiro trabalho nos Estados Unidos foi na DC Comics, com o título *Swap Thing* (O Monstro do Pântano)²³. O sucesso de seu primeiro trabalho fez com a empresa depositasse uma boa dose de confiança no talento do autor, disponibilizando vários projetos para o mesmo, como *Watchmen*, em meados de 80. O autor atribuiu a *Watchmen* a culpa pelas HQs terem se tornado tão populares. A palavra culpa não foi expressada de forma errônea, Moore demonstra um verdadeiro desprezo à popularização de suas obras, tanto que ele se recusa a assistir a qualquer adaptação cinematográfica das mesmas.

V for Vendetta foi fortemente marcada pelas posições políticas anti-neoliberais de seus autores, principalmente de Alan Moore²⁴. Isso pode ser corroborado pelo trecho de um artigo publicado na Revista *Warrior* nº17, durante a publicação original de *V for Vendetta*, em 1983, na Inglaterra, de autoria do próprio Alan Moore:

Além do mais, uma vez que nós dois partilhávamos do mesmo pessimismo político, o futuro nos parecia sombrio, desolador e solitário, o que nos garantia um conveniente antagonista político contra o qual nosso herói se bateria (LLOYD; MOORE, 2006, p. 272).

Um contexto que “induz” a crítica

Em 1979, foi eleito o governo Thatcher, o primeiro regime de um país de capitalismo avançado, empenhado em pôr em prática o programa neoliberal. E, em 1980, Ronald Reagan chegou à presidência dos Estados Unidos, implementando essa mesma prática naquele país.

(Ibidem, p. 58).

²³O Monstro do Pântano apresenta um conteúdo ambiental e filosófico, o que pode expressar a crescente preocupação direcionada a natureza, característica presente na segunda metade do século XX. Na edição número 24 de maio de 1982, o planeta está sendo ameaçado por um vilão que possui habilidades de controle da natureza e nem mesmo os integrantes da Liga da Justiça são capazes de deter o inimigo. Logo o único que pode salvar a terra é o Monstro do Pântano que também possui habilidades ligadas à natureza.

²⁴Optamos por dissertar apenas sobre a relação do roteirista. A relação de David Lloyd com o processo criativo está sendo desenvolvida na dissertação de mestrado, a qual será defendida no início de 2014 pelo programa de pós-graduação em história da Universidade Federal de Pelotas, sob o título de: A construção histórica na *Graphic Novel V for Vendetta*: aspectos políticos, sociais e culturais na Inglaterra da década de 1980.

De acordo com Anderson, o modelo inglês foi o pioneiro e o mais puro dos regimes neoliberais. Dentre as ações dos governos Thatcher, podemos citar:

[...] contraíram da emissão monetária, elevaram as taxas de juros, baixaram drasticamente os impostos sobre os rendimentos altos, aboliram controles sobre os fluxos financeiros, criaram níveis de desemprego massivos, acabaram com as greves, impuseram uma nova legislação anti-sindical e cortaram gastos sociais. E, finalmente – esta foi uma medida surpreendentemente tardia –, se lançaram num amplo programa de privatização, começando por habitação pública e passando em seguida a indústrias básicas como o aço, a eletricidade, o petróleo, o gás e a água. Esse pacote de medidas é o mais sistemático e ambicioso de todas as experiências neoliberais em países de capitalismo avançado (ANDERSON, 1994, p. 12).

Como foi possível observar, o pacote de medidas apresentado é um verdadeiro pesadelo para a classe trabalhadora e, até mesmo, para alguns setores da classe média. Em contrapartida, a redução de impostos sobre os altos rendimentos, abolição do controle de fluxo financeiro, fim das greves e o ato final, um amplo programa de privatizações, é o sonho de qualquer “patrão”. Com o combate às doutrinas de esquerda e aos sindicatos, a Inglaterra se tornava um país majoritariamente conservador e totalmente voltado para uma elite econômica.

Segundo Beynon, durante o pós-guerra, o setor estatal controlava o mercado de trabalho de diversas regiões industriais britânicas. A população inglesa trabalhava na indústria nacionalizada ou para uma empresa de utilidade pública. Todavia, entre 1982 e 1992, o emprego, nesse setor, caiu de forma drástica. Graças, quase que exclusivamente, ao amplo processo de privatização, que transferiu empresas estatais, como a aeroespacial e a siderúrgica, para o setor privado, o mesmo destino de importantes empresas de utilidade pública. Depois de vendidas, essas empresas eram totalmente reestruturadas. Em serviços públicos voltados para o fornecimento de água, gás e eletricidade, foram despejados mais de 25% da força de trabalho. Ao mesmo tempo, geravam-se altos lucros e salários para os grandes executivos (BEYNON, 1999, p. 24).

Conforme John McIlroy (1999), a situação do movimento sindical inglês era complicada. De acordo com o autor, a taxa de sindicalização em todos os sindicatos caiu de 13,5 milhões, em 1979, para 8,2 milhões, em 1994. Como exemplo, afirma que: “o Sindicato Nacional dos trabalhadores das Minas tinha 257 mil membros em 1979, enquanto nos anos 90, com cerca de 8 mil membros, ele foi superado pelo Sindicato dos Atores (actors Equity)” (MCILROY, 1999, p. 51).

Somado a isso, McIlroy sustenta que o Estado de Thatcher imbuía-se de uma retórica antiolecionista, a qual buscava anular a legitimidade dos sindicatos, muitas vezes, transformando-os em verdadeiros inimigos da ordem. Com a ausência dos sindicatos e de leis que favorecessem a classe trabalhadora, o índice de desemprego subiu vertiginosamente em 1979-81, era superior a dois milhões, chegando a três milhões em 1986 (Ibidem, p. 48).

Sobre as greves em decorrência ao governo de Thatcher e suas medidas:

O impacto da derrota de grupos como os dos mineiros em 1985, dos trabalhadores gráfico em 1983-84 e 1986-87 e dos portuários em 1989 sobre a psique da classe trabalhadora foi potente, de efeito duradouro e mesmo desmoralizador. Houve em média apenas 893 greves por ano entre 1986 e 1989, quantidade esta bastante reduzida se comparada com a média anual de 2.412 na segunda metade dos anos 1970 e 1.276 na primeira metade dos anos 1980 (Ibidem, p. 53).

Para Hobsbawm, as mudanças advindas das reformas criaram um novo tipo de classe, uma “sub-classe” (2010, p. 302). Os trabalhadores com um maior nível de qualificação, vistos como “respeitáveis”, tornaram-se potenciais defensores da direita política. Os socialistas tradicionais mantinham suas preocupações direcionadas à redistribuição e à assistência social, ainda deficitárias. Segundo o autor, os governos Thatcher dependiam do rompimento dos trabalhadores qualificados com o Partido Trabalhista. Nesse sentido:

[...] Os qualificados e os ascendentes saíram dos centros comerciais – sobretudo quando as indústrias passaram para a periferia e o campo, deixando os velhos e sólidos distritos operários nos centros, ou “cinturões vermelhos”, para serem guetizados[...] Nos centros, conjuntos habitacionais públicos, antes construídos para o sólido núcleo da classe operária, na verdade com uma tendência natural para os que podiam pagar o aluguel regularmente, agora se transformavam em assentamentos marginalizados, socialmente problemáticos e dependentes de previdência social (HOBSBAWM, 2010, p. 302-303).

Por conseguinte, a situação do cidadão inglês de baixa renda havia se modificado substancialmente com as reformas implantadas pós-Thatcher. Um governo, descaradamente, voltado a uma elite inglesa, seguia a cartilha neoliberal com grande eficiência.

Dessa forma, sabemos que, com reformas advindas dos governos Thatcher, entre elas a “avalanche” de privatizações, ataques ao movimento sindical, anticomunismo, redução de impostos sobre os altos rendimentos, investimento em iniciativa privada, combate às greves, entre outros aspectos,

formaram a gênese de um crescente nível de desemprego e descontentamento na década de 1980.

Frente ao estilo de governo neoliberal e às ideias promotoras de uma tomada de posição específica governamental, há sempre a reflexão sobre a relação entre Estado e poder. Em Foucault, podemos observar que as relações de poder envolvidas na trama social não são exercidas apenas pelo aparelho estatal, visto que:

[...] A teoria do Estado, a análise tradicional dos aparelhos de Estado sem dúvida não esgota o campo de exercício e de funcionamento do poder. Existe atualmente um grande desconhecido: quem exerce o poder? Onde o exerce? Atualmente se sabe, mais ou menos, quem explora, para onde vai o lucro, por que mãos ele passa e onde ele se reinveste, mas o poder... Sabe-se muito bem que não são os governantes que o detêm (FOUCAULT, 1996, p. 44).

Na Inglaterra da década de 1980, múltiplas esferas da vida social podem ser consideradas como formadoras de opinião. Mesmo que o governo de Thatcher seja visto como conservador e, em alguns momentos, repressor, outros elementos como a mídia, no nosso caso os quadrinhos, entraram nessa disputa de influências.

Evey Hammond, por uma representação do coletivo

Podemos considerar esse tipo de produção como expressão do *Zeitgeist* (“espírito da época”), ou uma visão de mundo, em que as formas simbólicas regem o funcionamento da sociedade numa determinada época? De acordo com Meneses, não devemos homogeneizar esse tipo de questão, pois dificilmente as imagens selecionadas poderiam dar conta da(s) iconosfera(s) de sociedades complexas e do que elas podem revelar (MENESES, 2005, p. 01). Nesse sentido, “devemos examinar as fontes visuais (e outras, é claro) mais do que como documentos, como ingredientes do próprio jogo social, na sua complexidade e heterogeneidade” (ibidem, p. 04).

Somado a isso, é vital a inserção do conceito de representação. Segundo Chartier:

[...] as diversas relações que os indivíduos ou os grupos mantêm com o mundo social: primeiramente, as operações de recorte e classificação que produzem as configurações múltiplas graças às quais a realidade é percebida, construída, representada; em seguida, os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto, uma ordem, um poder; enfim, as formas institucionalizadas através das quais “representantes” encarnam de modo visível, “presentificam”, a coerência de uma comunidade, a força de uma identidade, ou

a permanência de um poder (CHARTIER, 2002, p. 169).

Nesse viés, acreditamos que as práticas desempenhadas na ficção pelo personagem principal da graphic novel analisada, “V”, evidenciam a tentativa de implantação de uma mudança social, somente levada a cabo a partir da reflexão crítica e destruição do Estado vigente, remetente à crítica ao Estado real e à política governamental inglesa. São inúmeros os símbolos presentes na obra que se referem às ações que buscam a promoção da mudança, tanto diante de uma tomada de consciência da personagem “aprendiz” Evey, metáfora do coletivo.

Nas páginas 23, 24 e 25 da primeira edição de *V for Vendetta*, Evey Hammond conta sua história de vida para o mascarado. Uma garota de apenas 16 anos, frágil e assustada, nascida em 1981, durante a recessão da década de 1980. Segundo Evey, seu pai comentava que, mesmo com a entrada do Partido Trabalhista, a situação não havia melhorado. Ela conta a V que, embora tendo apenas quatro anos no período da guerra e das ameaças nucleares que pairavam sobre a Europa, ainda lembra-se daquele período. Por sorte, a região onde sua família vivia não tinha sido bombardeada, mas Londres estava debaixo d'água, porque a barragem do rio Thames havia estourado; também, a Europa e a África foram devastadas, as bombas afetaram o clima. Enfim, a situação era desastrosa.

Em 1991, sua mãe falece. Após o conflito, diversos grupos lutaram para impor a ordem e, finalmente em 1992, um grupo fascista chega ao poder. Seu nome era Norsefire. Eles desfilavam pelas ruas com suas bandeiras. Em seguida, começaram as perseguições, os primeiros foram os negros e os paquistaneses, depois os homossexuais e, por fim, os adeptos da esquerda. O pai de Evey era membro de um grupo socialista. Ele foi pego em 1993 e nunca mais foi visto. Sozinha, com apenas doze anos, Evey passou a trabalhar numa fábrica com outras crianças. Até que, aos dezesseis anos, opta pela prostituição, com o objetivo de aumentar sua renda (fig. 01). Logo, temos indícios de dificuldades enfrentadas pelo setor trabalhador inglês na década de 1980. Igualmente, reparem que toda a narrativa é sombria, com tonalidades fortes puxadas ao preto e cinza, provavelmente, com intuito de enfatizar o perigoso rumo que a sociedade britânica estava tomando, segundo a opinião dos idealizadores da obra. Seu primeiro cliente, porém, é um dos homens dedo, como é conhecida a força policial da trama. Por isso, a garota se encontrava em apuros, mas o mascarado aparece e a salva.



Figura 01 – Evey – Fonte: *V for Vendetta* - edição 01, p. 03

Parliament's cold shadow falls on Westminster Bridge, and she shivers. There was power here once, power that decided the destiny of millions/ Her transactions, her decisions, are insignificant. They affect no one.../ Mister? / Except Her./ ...Uh... Would. Would you like to sleep with me or anything?/I mean... for money?²⁵

Considerações finais

Enfim, acreditamos que *V for Vendetta*, apresenta um ponto de vista crítico a respeito da sociedade inglesa da década de 1980 e a própria implantação do regime neoliberal encabeçado por Margareth Thatcher. Para isso, os autores se utilizaram da personagem Evey Hammond, possível representação do coletivo inglês, com o intuito de denunciar a calamitosa situação do trabalhador. Nesse sentido, não devemos esquecer as o aspecto autoral da obra, como já mencionamos Alan Moore veio de uma família de

²⁵A sombra fria do parlamento cai sobre a ponte Westminster, ela está tremendo. Houve poder aqui, certa vez. E decidia o destino de milhões./ As decisões dessa garota são insignificantes, não afetam ninguém.../ Senhor? / Exceto ela./ ...Ah... O senhor gostaria de se deitar comigo? Quer dizer... Por dinheiro?(tradução do autor)

trabalhadores, logo utilizar suas habilidades artísticas para contrapor-se a hegemonia conservadora é uma interpretação cabível.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Perry. O Balanço do Neoliberalismo. In: SADER, Emir & GENTILI, Pablo (Orgs.) **Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 9-23.

BEYNON, Huw. As práticas do Trabalho em Mutação. In: ANTUNES, R.(Org.). **Neoliberalismo, Trabalho e Sindicatos: Reestruturação produtiva na Inglaterra e no Brasil**. 3 ed.^a, Boitempo Editorial, 1999, p.09-39.

BOTTOMORE, Tom (org.). **Dicionário do Pensamento Marxista**. RJ: Jorge Zahar, 2001.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia**. Porto Alegre / Editora da UFRGS. 2002.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. Martins Fontes, São Paulo. 2001.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 12 ed^a. Rio de Janeiro: Graal. 1996.

_____. **De outros espaços**. Conferencia proferida por Michel Foucault no Cercle D'Études Architecturales, em 14 de março de 1967; publicado igualmente em *Architecture, Movement, Continuité*, 5, de 1984.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: breve histórico do século XX-1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras; 2010.

MILLIDGE, Gary. Alan Moore: Storyteller. ILEX, 2011.

MENESES, Ulpiano. **Rumo a uma História Visual** – Ulpiano Menezes Departamento de História – FFLCH/USP. Versão 2 (14.06.05). 2005.

MCILROY, John. O Inverno do Sindicalismo. In: ANTUNES, R.(Org). **Neoliberalismo, Trabalho e Sindicatos:** Reestruturação produtiva na Inglaterra e no Brasil. 3 ed.^a. Boitempo editorial, 1999, p.39-69.

ORWELL, George. **1984**. 16^a ed. São Paulo. Editora Nacional. 1983.

Abstract: Alan Moore and David Lloyd, both British, conceived during the 1980s graphic novel *V for Vendetta*. Object that raises a number of questions related to the context in which it was produced, due to the high number of criticisms of the rule of Margaret Thatcher (1979-1991). In this perspective, we propose here a reflection on how the english worker is represented in the pages of the work. For this, we use as the main source graphic novel produced between 1982 and 1988.

Keywords: *V for Vendetta*, Representation, Labour
