

volume

**28/1**

Dezembro/2022

ICH - UFPel



# História em revista

revista do núcleo de documentação histórica

dossiê: A História Através das Mídias





**Obra publicada pela  
Universidade Federal  
de Pelotas**

*Reitora*

Isabela Fernandes Andrade

*Vice-Reitora*

Ursula Rosa da Silva

*Chefe do Gabinete da Reitoria*

Aline Ribeiro Paliga

*Pró-Reitora de Ensino*

Maria de Fátima Cossio

*Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação e Inovação*

Flávio Fernando Demarco

*Pró-Reitora de Extensão e Cultura*

Eraldo dos Santos Pinheiro

*Pró-Reitor de Assuntos Estudantis*

Rosane Maria dos Santos Brandão

*Pró-Reitor Administrativo*

Ricardo Hartlebem Peter

*Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento*

Paulo Roberto Ferreira Júnior

*Pró-Reitor de Gestão de Pessoas*

Taís Ulrich Fonseca

*Editora e Gráfica Universitária - Conselho Editorial*

*Presidente do Conselho Editorial:* Ana da Rosa Bandeira

*Representantes das Ciências Agrárias:* Victor Fernando Büttow Roll (TITULAR) e Sandra Mara da Encarnação Fiala Rechsteiner

*Representantes da Área das Ciências Exatas e da Terra:* Eder João Lenardão (TITULAR)

*Representantes da Área das Ciências Biológicas:* Rosângela Ferreira Rodrigues (TITULAR) e Francieli Moro Stefanello

*Representantes da Área das Engenharias:* Reginaldo da Nóbrega Tavares (TITULAR)

*Representantes da Área das Ciências da Saúde:* Fernanda Capella Rugno (TITULAR) e Anelise Levay Murari

*Representantes da Área das Ciências Sociais Aplicadas:* Daniel Lena Marchiori Neto (TITULAR), Eduardo Grala da Cunha e Maria da Graças Pinto de Britto

*Representante da Área das Ciências Humanas:* Charles Pereira Pennaforte (TITULAR), Lucia Maria Vaz Peres e Pedro Gilberto da Silva Leite Junior

*Representantes da Área das Linguagens e Artes:* Lúcia Bergamaschi Costa Weymar (TITULAR), Chris de Azevedo Ramil e João Fernando Igansi Nunes

*Instituto de Ciências Humanas*

*Diretor:* Prof. Dr. Sebastião Peres

*Vice-Diretora:* Profa. Dra. Andréa Lacerda Bachettini

*Núcleo de Documentação História da UFPel – Profa. Beatriz Loner*

*Coordenadora:*

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

*Membros do NDH:*

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas

*Técnico Administrativo:*

Paulo Luiz Crizel Koschier

*História em Revista* – Publicação do Núcleo de Documentação Histórica – Prof<sup>a</sup>. Beatriz Loner

*Comissão Editorial:*

Prof<sup>a</sup> Dra. Lorena Almeida Gill  
Paulo Luiz Crizel Koschier

*Conselho Editorial:*

Prof<sup>a</sup> Dra. Helga I. Landgraf Piccolo (UFRGS)  
Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)  
Prof. Dr. Claudio Henrique de Moraes Batalha (UNICAMP)  
Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFSM)  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)  
Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tânia Salgado Pimenta (FIOCRUZ)  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tatiana Silva de Lima (UFPE)  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)  
Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos Aires).  
Prof. Tommaso Detti (Università Degli Studi di Siena)

*Editora:* Lorena Almeida Gill

*Editores do Volume:* Artur Rodrigo Itaquí Lopes Filho | Felipe Radünz Krüger | Mario Marcello Neto

*Editoração e Capa:* Paulo Luiz Crizel Koschier

*Imagem da capa:* Los mejores cómics. Autor: <https://www.lacasadeel.net/2016/12/los-mejores-comics-regalar-2016.html>.

*Pareceristas ad hoc:*

Ciro Inácio Marcondes (Universidade Católica de Brasília) | Amaro Braga (Universidade Federal de Alagoas) | Alexandre Link Vargas (Universidade do Sul de Santa Catarina) | Thiago Vasconcellos

Modenesi (Universidade Tiradentes) | Savio Queiroz Lima (Universidade Federal da Bahia) | Sabrina Paixão (Universidade de São Paulo)

*Editora e Gráfica Universitária*

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 | Fone/fax: (53)3227 8411  
e-mail: [editora@ufpel.edu.br](mailto:editora@ufpel.edu.br)

*Edição:* 2022/2

ISSN – 2596-2876

*Indexada pelas bases de dados:* Worldcat Online  
Computer Library Center | Latindex | Livre:  
Revistas de Livre Acesso | International Standard  
Serial Number | Worldcat | Wizdom.ai |  
Zeitschriften Datenbank

**UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas**

Rua Cel. Alberto Rosa, 154 - Pelotas/RS - CEP:  
96010-770

Fone: (53) 3284 3208 -

<http://wp.ufpel.edu.br/ndh/>

*e-mail:* [ndh.ufpel@gmail.com](mailto:ndh.ufpel@gmail.com)

\* obra publicada em janeiro de 2023.



Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional  
Simone Godinho Maisonave – CRB 10/1733  
Biblioteca de Ciências Sociais – UFPel

H673 História em Revista [recurso eletrônico] : (Dossiê: A história através das mídias) / Núcleo de Documentação Histórica da UFPel – Profa. Beatriz Loner, v. 28, n. 1, dez. 2022. – Pelotas : UFPel/NDH, 2022 –  
163 p. ; 4,3 MB

Semestral

e-ISSN: 2596-2876

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader

Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/index>

1. História – Periódico 2. Mídias 3. HQ's 4. Filmes 5. Séries

CDD: 907

---

Os textos contidos neste volume são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores. Salvo informação explícita em contrário, o(a)(s) autor(a) (es) respondem pelas informações textuais e imagéticas contidas no presente volume. O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada artigo é de inteira e exclusiva responsabilidade dos mesmos.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> PRESENTATION <i>Lorena Almeida Gill</i>	<b>07</b>
<b>APRESENTAÇÃO DOSSIÊ</b> DOSSIER PRESENTATION <i>Artur Rodrigo Itaquí Lopes Filho   Felipe Radünz Krüger   Mario Marcello Neto</i>	<b>11</b>
<b>DOSSIÊ: A HISTÓRIA ATRAVÉS DAS MÍDIAS</b>	
<b>TRAUMA E TESTEMUNHO EM GRAMA, DE KEUM SUK GENDRY-KIM: QUADRINHOS SOBRE AS MULHERES DE CONFORTO</b> TRAUMA AND TESTIMONY IN GRAMA, BY KEUM SUK GENDRY-KIM: COMICS ABOUT COMFORT WOMEN <i>Daniel Soares Duarte</i> <i>Leticia Chrisostomo Bortt Moreira</i>	<b>13</b>
<b>THOR, QUADRINHOS E O ENSINO DA BELEZA E A JUSTIÇA DE PLATÃO</b> THOR, COMICS AND PLATO'S TEACHING OF BEAUTY AND JUSTICE <i>Renis Ramos Silva</i> <i>Gelson Weschenfelder</i>	<b>36</b>
<b>SHAZAM: O PARADOXO DA JUVENTUDE</b> SHAZAM: THE PARADOX OF YOUTH <i>Diego das Neves Ribeiro</i> <i>Elbert de Oliveira Agostinho</i>	<b>49</b>
<b>QUANDO OS SUBALTERNIZADOS TOMAM AS CENAS: O CINEMA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA</b> WHEN THE SUBALTERNIZED DINATES TAKE THE SCENES: CINEMA AS A PEDAGOGICAL TOOL <i>Carine Medineira Buss Flores</i> <i>Erica Kirchhof Dias</i> <i>Fernando Souto Dias Neto</i>	<b>67</b>

<p><b>O HORROR “SOCIALMENTE RELEVANTE” DA EC COMICS: UMA ANÁLISE DA HISTÓRIA EM QUADRINHOS “THE PATRIOTS” DE 1952</b></p> <p>THE “SOCIALLY RELEVANT” HORROR OF EC COMICS: AN ANALYSIS OF THE 1952 GRAPHIC NOVEL “THE PATRIOTS”</p> <p><i>Rodrigo Aparecido de Araújo Pedroso</i></p> <p><i>Rodrigo Cardoso Polatto</i></p>	<b>81</b>
<p><b>GUERRA E SEXO EM LOST GIRLS, DE ALAN MOORE E MELINDA GEBBIE</b></p> <p>WAR AND SEX IN LOST GIRLS, BY ALAN MOORE AND MELINDA GEBBIE</p> <p><i>Márcio dos Santos Rodrigues</i></p> <p><i>Suellen Cordovil da Silva</i></p>	<b>99</b>
<p><b>DESTRUIÇÃO CRIATIVA NA CAPITAL INGLESA: O CASO V FOR VENDETTA</b></p> <p>CREATIVE DESTRUCTION IN THE ENGLAND CAPITAL: CASE V FOR VENDETTA</p> <p><i>Felipe Radünz Krüger</i></p> <p><i>Mario Marcello Neto</i></p> <p><i>Artur Rodrigo Itaquí Lopes Filho</i></p>	<b>117</b>
<b>ARTIGO LIVRE</b>	
<p><b>“OS ASTROS DA 5ª COLUNA”: REPRESSÃO POLICIAL NO RIO GRANDE DO SUL DURANTE O GOVERNO DE GETÚLIO VARGAS (1930-1945)</b></p> <p>“THE STARS OF THE 5TH COLUMN”: POLICE REPRESSION IN RIO GRANDE DO SUL DURING THE GOVERNMENT OF GETÚLIO VARGAS (1930-1945)</p> <p><i>Tamires Ferreira Soares</i></p>	<b>137</b>
<b>INSTRUMENTO DE TRABALHO</b>	
<p><b>OS ESTATUTOS DA SOCIEDADE ITALIANA UNIÃO E PHILANTROPIA EM PELOTAS (RS) (1877)</b></p> <p>THE STATUTES OF THE ITALIAN SOCIETY UNIÃO E PHILANTROPIA IN PELOTAS (RS) (1877)</p> <p><i>Elisabeth da Rosa Conill</i></p>	<b>154</b>

# DESTRUIÇÃO CRIATIVA NA CAPITAL INGLESA: O CASO *V FOR VENDETTA*

CREATIVE DESTRUCTION IN THE ENGLAND CAPITAL: CASE V FOR VENDETTA

Felipe Radünz Krüger<sup>1</sup>

Mario Marcello Neto<sup>2</sup>

Artur Rodrigo Itaquí Lopes Filho<sup>3</sup>

---

**Resumo:** Quando a destruição pode ser o símbolo da resistência? Este artigo visa responder essa questão através da interpretação e análise da *graphic novel V for Vendetta* dos britânicos Alan Moore e David Lloyd. Atentaremos, ao longo do presente artigo, ressaltar que o trabalho de Moore e Lloyd são chaves para a compreensão de como a destruição de símbolos e monumentos são fatores fundamentais para a resistência e desestabilização do *status quo*. Assim, a partir de um processo de construção de anti-monumentos e/ou destruição criativa, entendemos haver uma renovação do ideal identitário imputado aos símbolos do Estado, desse modo, instigando, não somente uma adequação dos mesmos aos tempos presentes, como o ressaltar de uma (necessária) perspectiva crítica acerca daquilo que se pretende perpetuar ao sustentar a manutenção dos mesmos enquanto símbolos de uma determinada cultura/sociedade.

**Palavras-chave:** Anti-monumento, Destruição Criativa, Alan Moore, V de Vingança

**Abstract:** When can destruction be the symbol of resistance? This article aims to answer this question through the interpretation and analysis of the graphic novel *V for Vendetta* by the British writers Alan Moore and David Lloyd. Throughout this article, we will emphasize that the work of Moore and Lloyd are keys to understanding how the destruction of symbols and monuments are fundamental factors in the resistance and destabilization of the status quo. Thus, from a process of construction of anti-monuments and/or creative destruction, we understand that there is a renewal of the identity ideal attributed to the symbols of the State, in this way, instigating, not only an adaptation of them to the present times, but also to emphasize from a (necessary) critical perspective about what is intended to perpetuate by sustaining their maintenance as symbols of a particular culture/society.

**Keywords:** Anti-monument, Creative Destruction, Alan Moore, V for Vendetta

---

## Introdução

As Imagens que figuram a paisagem de muitas cidades, em todo o território global, trazem consigo uma vasta carga valorativa, as quais remontam contextos singulares e que reiteram, em eco, princípios ideológicos que conferem a sua gênese, porém, como tudo aquilo que é perpetuado ao longo do tempo, seu valor constitutivo acaba por se converter em uma remanescência menos presente que outrora, dada as muitas transformações contextuais que a circundam, forçando, com isso, a sujeição das mesmas a um (inevitável)

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). feliperadunz@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). mariomarceloneto@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Doutorando em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). artursan@gmail.com

processo de transformação simbólica. Pensemos nos bustos de grandes figuras que adornam as praças das nossas cidades, ou prédios que (literalmente) arranham os céus das capitais; ainda que suas estruturas físicas não passem de aglomerados de materiais perecíveis sujeitos a deterioração constante, o valor agregado a sua materialidade só é perpetuado na medida em que o imaginário contextual que alimenta sua perpetuação, igualmente se mantiver preservado.

Partindo do princípio que os contextos nos quais nos encontramos inseridos se encontram em constante transformação, presumir a perpetuação valorativa de um símbolo para além de sua particularidade contextual significa defender a estagnação temporal, onde determinados valores devessem ser perpetuados e conservados ao longo do tempo, independente de qualquer posicionamento crítico ou reflexivo de seus muitos cidadãos, algo inviável até mesmo para as mais severas ditaduras, já que o pensamento, isto é, a capacidade de juízo particular inerente a cada indivíduo, mesmo que impossibilitado de ser exposto, ainda assim seria possível de ser forjado pelas circunstâncias que o contexto lhe impõe.

Assim, podemos entender que toda transformação política, econômica, social, cultural, religiosa, educacional e histórica acaba por colocar em xeque os princípios valorativos que muitas vezes depositamos nas instituições, nas pessoas e, inclusive, nos símbolos que figuram nosso cotidiano.

Tal movimento é ilustrado com maestria pela obra *V for Vendetta*, escrita por Alan Moore e desenhada por David Lloyd, onde as transformações contextuais acabam por trazer a tona uma transformação dos valores atribuídos aos símbolos nacionais, o que nos leva a refletir sobre a sua perpetuação, sua ressignificação e, inclusive, sobre a importância (tácita) da sua existência; algo que nos instiga a perguntar: O que a destruição dos símbolos de uma nação é capaz de promover? Identificação, reflexão, repulsa? De fato, as respostas podem variar.

Para alguns, atos contra o patrimônio público são crimes, e os responsáveis devem ser punidos como vândalos perturbadores da ordem. Em oposição, outros acreditam que esses atos são apenas uma resposta aos anos de abuso por parte do Estado contra a população. Enfim, opiniões diversas e contraditórias, mas que interferem no imaginário coletivo.

Frente a isso, o presente artigo tem como objetivo propor uma reflexão sobre o significado dos símbolos e sua relação com a construção de narrativas. Para isso, utilizaremos como objeto de nossas reflexões a *Graphic Novel V for Vendetta* de Alan Moore e David Lloyd. Centrados no modo como a obra aborda os valores atribuídos aos símbolos nacionais



britânicos, analisaremos a relação entre os símbolos e a forma como as narrativas nacionais são construídas e desconstruídas.

### **A Obra: *V for Vendetta***

Desde sua criação em 1982, na Inglaterra, a história de *V* iniciou uma trajetória despreziosa e modesta, dividindo espaço com outras histórias na revista *Warrior*<sup>4</sup>. Sua divulgação era pequena, e seu público se restringia ao Reino Unido. Em 1988, a obra teve seus direitos comprados e foi finalizada e colorizada por um grande selo da indústria dos quadrinhos, a *DC Comics*.

Na narrativa de *V for Vendetta* a história ficcional começa no ano de 1997. Os autores trabalham com o conceito de distopia, 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 e 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.

Outra característica presente na obra é o controle da população através da tecnologia, no caso, as câmeras de vídeo. A inserção dessas práticas de controle na trama foi intencional, visto a influência do romance *1984*, de George Orwell e de seu contexto de produção.

A história gira em torno de *V*, um homem com um passado obscuro, que passou por terríveis experiências nos campos de concentração, mas que conseguiu escapar e dedicou grande parte de sua vida na busca por sua *vendetta*<sup>5</sup> (vingança, em italiano). O mascarado apresenta possuir grande erudição, sendo capaz de citar diversos trechos de Shakespeare, tornando suas ações verdadeiramente teatrais, tais como uma performance. Somado a isso, ele detém um aprofundado conhecimento referente a construção de explosivos e, finalmente, é detentor de uma incrível habilidade com adagas, ou seja, o personagem recai a um velho clichê das HQ em que o personagem principal possui além dos dotes intelectuais, uma habilidade física e de estratégia militar muito avançada, fator preponderante para deixá-lo

---

<sup>4</sup> Uma pequena linha de quadrinhos da editora britânica *Quality Communications* que teve apenas 26 edições na década de 1980.

<sup>5</sup> Com relação ao termo utilizado, cabe destacar que a opção por utilizar o termo *vendetta* se refere ao uso do termo popularmente conhecido como “punição justa”, principalmente no século XIX europeu, usado como símbolo para as revoltas operárias de cunhos ideológicos daquele contexto.

sempre em vantagem com relação aos seus inimigos. Diante disso, V parece ser uma mistura de Robin Hood, Guy Fawkes<sup>6</sup>, Shakespeare e Proudhon<sup>7</sup>.

Com o intuito de derrubar o governo fascista conhecido como *Norsefire* (Chama Nórdica)<sup>8</sup>, 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*. O protagonista elimina os responsáveis pelo campo de concentração de *Larkhill*, no qual ele fora prisioneiro, além de todos os indivíduos que detinham importantes funções naquela localidade e no Estado, unindo, assim, sua *vendetta* pessoal com a transformação da sociedade através do anarquismo<sup>9</sup>.

A obra em questão não se enquadra na imagem pejorativa que muitos possuem das histórias em quadrinhos. Trata-se de uma obra extremamente rica e complexa, com mensagens que não ficaram encarceradas nas suas muitas páginas, mas influenciaram gerações. Nessa perspectiva, percebe-se o quanto ainda se fazem necessários estudos mais atentos sobre essa obra. Porém, aqui atentaremos em tratar das questões relativas ao símbolo e o movimento referente ao sua desconstrução contextual, o qual apresenta possuir um caráter singular na obra em questão.

---

<sup>6</sup> Também conhecido como Guido Fawkes, Guy foi um soldado inglês católico que teve participação na "Conspiração da pólvora" (Gunpowder Plot) onde se pretendia assassinar o rei protestante Jaime I da Inglaterra e todos os membros do parlamento durante uma sessão em 1605. Fonte: Dicionário de Oxford. Disponível em: <<http://www.oxforddnb.com/view/article/9230>> Acessado em: 20/022014.

<sup>7</sup> Sobre 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\\_p\\_t\\_1\\_the\\_alan\\_moore.html](http://web.archive.org/web/20060505034142/http://www.comicon.com/thebeat/2006/03/a_for_alan_p_t_1_the_alan_moore.html)> (acessada em: 22/04/13)

<sup>8</sup> "É bem certo que *Norsefire* seja uma alusão à Frente Nacional Britânica (British National Front). Trata-se de um partido de ultradireita fundado em 1967 em oposição ao multirracismo e à imigração" (RODRIGUES, 2011, p. 190).

<sup>9</sup> "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 consequente 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).

## O contexto de Produção

Moore e Lloyd estavam imersos no mundo neoliberal. A aliança entre Ronald Reagan e Margaret Thatcher rendia excelentes resultados ao desenvolvimento do capitalismo mundial. Em contraponto, a situação do cidadão inglês mostrava-se cada vez mais precária e o conservadorismo permeava todos os âmbitos da velha Inglaterra, segundo os Moore e Lloyd.

*V for vendetta* é uma clara crítica aos métodos neoliberais. O plano do governo Thatcher, que visava à redução de impostos, controle e reforma dos sindicatos, apoio à iniciativa privada e combate ao comunismo. Seu governo era de caráter conservador. Thatcher permaneceu no poder de 1979 a 1990, totalizando 11 anos. Não menos importante, a crítica ao constante investimento bélico - característica presente da guerra fria - é frequente. Os autores, na ficção, inseriram diversos aspectos da sua realidade. A arte costuma operar dessa forma. A obra tem seu caráter subjetivo explícito. Os autores não tentam ser objetivos e partidários. a ideia é tomar uma posição:

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

Nesse sentido, para a compreensão mais apurada da obra devemos realizar algumas notas contextuais. O investimento em tecnologia bélica durante a Guerra Fria era constante. De acordo com Vizentini (2004), os Estados Unidos, marcados pela crise econômica e com orçamento limitado pelos programas sociais dos democratas, elegeram, no final de 1980, o republicano Ronald Reagan. A Era Reagan (1981-1989), ao lado de Thatcher, deu forma à reação conservadora, investiu pesado em pesquisa e armamento nuclear com o objetivo de restaurar uma bipolaridade com vantagem estratégica para os EUA.

Não menos importantes, intelectuais como E. P. Thompson não desconsideravam a possibilidade de um conflito direto entre as duas potências mundiais. Para ele, no artigo “Exterminismo e Guerra fria: o estágio final da civilização” (1985), a situação era muito frágil e o perigo iminente. A detonação poderia ser acionada por acidente, por erro de cálculo, pelo inchamento implacável da tecnologia armamentista, ou por um súbito jato quente de paixão ideológica (THOMPSON, 1985, p. 16).

Não menos importante, é sabido que parte da cartilha neoliberal baseia-se nas

privatizações de empresas estatais e essas geram protestos intensos por parte de seus trabalhadores. A década de 1980 europeia é vista, por parte dos historiadores, como um período de crises econômicas, com um elevado percentual de desemprego, mudanças nas esferas política e econômica. Hobsbawm afirma que “em alguns países desavisados, a crise [econômica] produziu um verdadeiro Holocausto industrial. A Grã -Bretanha perdeu 25% de sua indústria manufatureira em 1980- 4” (HOBSBAWM, 2010, p. 299). Somado a isso, a partir da década de 1980, as classes operárias industriais começaram a declinar visivelmente (HOBSBAWM, 2010, p. 296).

A questão da atmosfera cultural do período é relevante para a reflexão, por acreditarmos que alguns acontecimentos, como o movimento punk iniciado na Inglaterra, incluindo música<sup>10</sup> e comportamento, foram contemporâneos enquanto manifestações artístico-culturais desse período, pois perfaziam uma crítica ao modelo de sociedade vigente. O movimento punk parte da lógica do *it yourself*<sup>11</sup>, característica da música com poucos acordes e dos fanzines<sup>12</sup>, elementos que constituíram uma nova identidade difundida globalmente.

Na obra estão presentes, questões gestadas ainda na década de 1960, que constituem a descrença em certezas e questionamentos sobre a condição da existência e da liberdade de atuação humana, tais como: a causa racial, a questão das manifestações em prol do negro e da mulher.

Um exemplo dessas questões é o discurso “I have a Dream”, de Martin Luther Jr. em 1963, durante uma manifestação em Washington. Segundo Vasconcelos, inicialmente, os militantes não tinham a pretensão de mudar radicalmente a sociedade americana, mas abrir espaço para os negros exercerem sua cidadania (VASCONCELOS, 2004, p. 90).

Da mesma forma, a década de 1980 também foi questionadora do papel das mulheres na esfera social. De acordo com Hobsbawm, “Em 1940, as mulheres casadas que viviam com os maridos e trabalhavam por salário somavam menos de 14% do total da população feminina dos EUA. Em 1980, eram mais da metade” (HOBSBAWM, 2010, p. 304). Durante a década de 1980, o ensino superior já se definia comum entre moças e rapazes,

---

<sup>10</sup> Referência à música “Anarchy In The U.K.” – Sexy Pistols (1976).

<sup>11</sup> “faça você mesmo” (Tradução do autor).

<sup>12</sup> Fanzine é uma abreviação de fanatic magazine, mais propriamente da aglutinação das duas últimas sílabas da palavra magazine (revista) com a sílaba inicial de fanatic. Logo, Fanzine é uma revista editada por um fã. Podemos citar, como exemplo, o Sniffin' Glue (cheirando cola) de Mark Perry, produzido em julho de 1976, na Inglaterra. A produção é normalmente artesanal, não visa a lucros, e sua linguagem é coloquial. Os seus assuntos são variados e circundam o universo punk.

em alguns países elas superavam o número de homens (HOBSBAWM, 2010, p. 305).

A promoção sobre o questionamento da mulher na esfera pública é iminente na década de 1980. Isso porque as obras de arte e mesmo outras manifestações culturais promoviam o debate sobre o desgaste das estruturas familiares, sociais e religiosas sobre as quais estava assentada a sociedade. Ainda devemos acrescentar o fato de que as mulheres, passam a chefiar Estados<sup>13</sup>, a exemplo de Margareth Thatcher. A emancipação política propiciada pelo movimento feminista será passível de observação em nosso objeto.

Ademais, o preconceito contra homossexuais era motivo de preocupação durante a década de 1980. Portadores do soropositivo tinham uma vida bem mais difícil, eram alvo de grande preconceito e, na Inglaterra, as políticas de Estado pareciam estar pouco interessadas na conscientização do restante da população frente ao HIV. Nesse sentido, de acordo com Keller:

O ódio irracional e insultos contra gays que se seguiram na esteira da epidemia da AIDS eram impressionantes em sua selvageria e desumanidade, já que tiveram as instituições governamentais a seu favor, tratando de um segmento da população considerado de baixo nível. O senador Jesse Helms – EUA - conseguiu ratificar essa ideia através de legislação que definiu anúncios de saúde pública voltados para a comunidade gay como pornográficos e obscenos. A administração de Thatcher na Grã-Bretanha editou informações de saúde pública dirigidas a gays, porque parecia tolerar um estilo de vida alternativo. Entretanto, os insultos do púlpito foram implacáveis: gays e usuários de drogas intravenosas (IV) estavam sendo punidos por Deus com uma aflição horrível por suas transgressões contra a ordem sexual "natural", por sua desconstrução da dualidade de gênero simplista. Além disso, os governantes, convenientemente, esqueceram que as lésbicas eram o grupo social menos propenso a contrair o vírus (KELLER, 2008, p. 192)

Após essa explanação, podemos apontar que *V for Vendetta* é um fruto de seu contexto social, cultural e político. Todavia, entendê-lo apenas como um reflexo de uma realidade específica é demasiado reducionista. Portanto, acreditamos que todas as mudanças político-sociais, as reverberações de protesto à esfera da cultura, tais como o movimento punk, e em prol do questionamento sobre a discriminação racial, sexual e o papel político da mulher, são fenômenos que compõem um cenário onde a graphic novel e seus autores estão

---

<sup>13</sup> “[...] Indira Gandhi (Índia, 1966-84), Benazir Bhutto (Paquistão, 1988-90; 1994) e Aung San Xi, que teria sido chefe da Birmânia não fosse o veto dos militares, como filhas; Sirimavo Bandaranaike (Sri Lanka, 1960 -5; 1970-7), Corazon Aquino (Filipinas, 1986-92) e Isabel Perón (Argentina, 1974-6)” (HOBSBAWM, 2010, p. 307).

inseridos, principalmente, ao vislumbrar a obra como um elemento que busca a conscientização contra a hegemonia conservadora.

### Anti-monumento ou a destruição criativa: a obra em seu contexto

Vandalizar, pixar e destruir monumentos são práticas simbólicas que remontam o fim do período neolítico e início da antiguidade, desde os palimpsestos até as práticas anti-monumentos apresentadas por Horst Hoheisel, como afirma Marcio Sellignma-Silva (2016), tais práticas fazem parte da ideia de implodir ou danificar símbolos de poder e lugares de memórias oficiais ou conflitantes com os interesses concernentes a determinados contextos. Desta forma, iniciaremos nossa reflexão com a seguinte imagem:



Figura 1 - Vandalismo?

Fonte: LLOYD; MOORE, 1988, Edição 08 p. 09

Esse fragmento foi retirado da edição número 08 de *V for Vendetta*, na qual a população encontra-se altamente influenciada pelas palavras e ações do mascarado. Ela exibe uma menina com uma lata de tinta spray. No início da narrativa, uma sequência como a apresentada acima seria impossível, devido à evidência do controle do Estado e anteriormente à atuação de V. O que essa imagem busca representar? Em nossa interpretação o ato de escrever o termo *bollocks*, que apesar de significar testículos, em uma tradução literal, confere a uma gíria ou uma expressão amplamente utilizada para desacreditar algo ou alguém, algo como dizer bobagem, besteira, tolice. O ato de escrever tal expressão em meio a um contexto repressivo, tal qual apresentado na obra, destaca o impacto da ação de V ao incitar um impulso de liberdade, destacado no ato da jovem que sorri em (finalmente) manifestar seu posicionamento (uma manifestação praticamente impossível em regimes totalitários).

Dessa forma, a menina exerce sua parcela de poder numa sociedade em vias revolucionárias. Por consequência, a cada página que se passa, o texto dos autores começa a ser trabalhado em torno do fato de que a revolução e o levante são iminentes, tornando-se a única solução para a libertação da população. E esse trecho nos leva além da década inglesa de 1980 e às reformas de Margareth Thatcher. Ele proporciona um amplo leque de reflexões sobre todo e qualquer período.

Nesta seara, poderíamos citar Robert Banks, mais conhecido pelo seu pseudônimo, Banksy. O ativista político, grafiteiro do espaço público, diretor e pintor Banksy é uma “máquina” de críticas com sua tinta e estêncil. Seus ataques estão voltados principalmente ao sistema capitalista e à forma como a mídia internacional aliena a população. Seus trabalhos podem ser encontrados nas ruas de sua cidade, Bristol (Inglaterra) e ao redor do mundo. Conforme o autor:

Algumas pessoas se tornam policiais porque querem fazer do mundo um lugar melhor. Algumas pessoas se tornam vândalos porque querem fazer do mundo um lugar visivelmente melhor. [...] Quem realmente desfigura nossos bairros são as empresas que rabiscam slogans em prédios e ônibus tentando fazer com que nos sintamos inadequados se não comprarmos seus produtos. Elas acreditam ter o direito de gritar sua mensagem na cara de todo mundo em qualquer superfície disponível, sem que ninguém tenha o direito de resposta. Bem, elas começaram a briga e a parede é a arma escolhida para revidar (BANKSY, 2012, p. 08).

Nota-se que Banksy, assim como os idealizadores de nosso objeto, tomam posições contrárias ao Estado Inglês. Vale lembrar que esse autor também iniciou sua carreira na década de 1980, vivendo um contexto muito semelhante ao jovem Moore no país britânico. Em algumas passagens de seu livro ilustrado, ele afirma que seus grafites são respostas à “doutrinação” da mídia internacional, ou seja, Banksy, Moore e Lloyd são artistas que denunciam injustiças e abusos de poder por parte das elites, dos Estados e do capital internacional. Portanto, esses entram no campo de disputa de forças midiáticas.

Em ambos os casos, a ação da menina escrevendo a palavra na parede e nas milhares de manifestações de grafites ao redor do globo, temos indivíduos tentando manifestar-se contra uma determinada realidade, exercendo sua parcela de poder sobre a mesma. No documentário “Pixo”, dirigido por João Wainer, uma ideia é elencada: a pixação é uma forma de marginalizados tentarem tornar-se visíveis, mesmo que seja pela destruição de patrimônios públicos e privados. Cabe ressaltar que Banksy já tinha expressão no cenário *underground* da década de 1980, logo essa seria mais uma influência plausível em *V for Vendetta*.

Buscando um esforço reflexivo, aqui, apresentamos o protagonista como uma espécie de agente social que está prestes a realizar uma grande mudança revolucionária na sociedade. A partir do anarquismo, da destruição de elementos patrimoniais típicos do imaginário<sup>14</sup> inglês, propõe uma drástica mudança. Nesse sentido:

Em qualquer conflito social grave uma guerra, uma revolução - não serão as imagens exaltantes e magnificentes dos objectivos a atingir e dos frutos da vitória procurada uma condição de possibilidade da própria acção das forças em presença? Como é que se podem separar, neste tipo de conflitos, os agentes e os seus actos das imagens que aqueles têm de si próprios e dos inimigos, sejam estes inimigos de classe, religião, raça, nacionalidade, etc.? Não são as acções efectivamente guiadas por estas representações; não modelam elas os comportamentos; não mobilizam elas as energias; não legitimam elas as violências? Evoquemos sumariamente outro exemplo. Não será que o imaginário colectivo intervém em qualquer exercício do poder e, designadamente, do poder político? Exercer um poder simbólico não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência “real”, mas sim em duplicar e reforçar a dominação efetiva

---

<sup>14</sup> Para Backzo: O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida colectiva. As referencias simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem a mesma sociedade, mas definem também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas relações com ela, com as divisões internas e as instituições sociais, etc. [cf. Gauchet 1977]. O imaginário social é, pois, uma peça efetiva e eficaz do dispositivo de controlo da vida colectiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Ao mesmo tempo, ele torna-se o lugar e o objecto dos conflitos sociais (BACKZO, 1985, p. 309 -310).



---

pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderío (BACZKO, 1985, p. 298 – 299 - grifo nosso).

Acreditamos que toda a produção cultural possui públicos alvo, um espectador ou partícipe anteriormente pensado. É sabido que o controle da recepção é algo que foge aos domínios dos autores, porém os mesmos, ao conceber a obra, tinham como alvo o público inglês. Para que o leitor britânico se identificasse com a narrativa, Moore e Lloyd se utilizaram de elementos característicos da cultura inglesa, como prédios da capital, entre eles o Parlamento, a abadia de *Westminster* e o *Old Bailey*. Vale ressaltar que: “O Old Bailey, também conhecido como Justice Hall ou Tribunal Penal Central próximo a prisão de Newgate, localizado na parte ocidental da cidade de Londres [ao] longo dos séculos, [...] foi remodelado e reconstruído periodicamente”<sup>15</sup>(Tradução dos autores).

Segundo Baczko:

[...] todas as cidades são, entre outras coisas, uma projeção dos imaginários sociais no espaço. A sua organização espacial atribui um lugar privilegiado ao poder, explorando a carga simbólica das formas (o centro opõe-se a periferia, o “acima” opõe-se ao “abaixo”, etc.). A arquitectura traduz eficazmente, na sua linguagem própria, o prestígio que rodeia um poder, utilizando para isso a escala monumental, os materiais “nobres”, etc (BACZKO, 1985, p. 313).

Aqui é preciso destacar a relação de elementos da arquitetura presentes na narrativa de *V for Vendetta*, e como eles foram utilizados no sentido de identificação do leitor e como proposta de mudança e reflexão sobre a realidade.

O conceito de imaginário social de Baczko é uma excelente ferramenta para entendermos a relação dos elementos que pretendemos analisar. Os prédios citados, as obras de arte e literatura prestam um serviço relevante para os idealizadores da obra, já que eles não estão fora de contexto. Pelo contrário, uma vez que todos esses elementos fazem parte do contexto em que os autores estão inseridos, a capacidade imaginativa dos mesmos é permeada por imagens e narrativas previamente elaboradas em outros contextos sociais que moldam seu imaginário e constroem um arcabouço de imagens que fundamentam a atuação

---

<sup>15</sup> “The Old Bailey, also known as Justice Hall and the Central Criminal Court, [...] next to Newgate Prison, in the western part of the City of London [over] the centuries [...] has been periodically remodelled and rebuilt in ways which both reflected and influenced the changing ways trials were carried out and reported.” Texto original. Fonte: <<http://www.oldbaileyonline.org/static/The-old-bailey.jsp>> (acessado em 02/01/2014)

das pessoas e, neste caso analisado, dos artistas envolvidos.

A cidade londrina com seus símbolos e signos do poder e da resistência a ele são elementos que compõem o imaginário social tanto de Banksy quanto de Moore ou Lloyd. No entanto, cada pessoa poderá ser afetada de uma jeito por elementos desse imaginário. Dessa reação subjetiva é que a representação artística ganha peso e de acordo com o suporte e público a qual se destina, tende a surtir efeitos *sui generis*, por vezes mais eficazes, por vezes não.

Os monumentos são símbolos de poder, como argumenta Le Goff (1994). É a legitimação daquilo que deve ser lembrado em contraponto aquilo que pode ou deve ser esquecido. Os monumentos servem, sobretudo, para moldar memórias e impor narrativas sejam elas de resistência, numa busca por afirmar discursos marginalizados, ou de imposição do *status quo*, quando o Estado e seus agentes oficiais ratificam comportamentos e ações individuais ou coletivas, consideradas ideias e que devem ser lembradas.

Nesta seara, tanto Banksy quanto Moore e Lloyd percebem os monumentos de “pedra e cal” (CHUVA, 2009) como uma forma de resistir. Tal ideia não passa pela destruição aos moldes fundamentalista de implosão de monumentos impuros. Esta destruição é criativa quando o ato de destruir é fundamentalmente pedagógico. Destrói-se explicando os motivos pelo qual se fez, deslegitimando o monumento. Torna-se, assim, o vetor invertido. No lugar de aprender os motivos pela construção do monumento, se apresenta os motivos para a destruição ou desconfiguração do mesmo. Em outras palavras, se desconstrói um monumento como forma de se desconstruir o *status quo*. Sendo assim, o antimonumento altera:

o sentido heróico do monumento é totalmente modificado e deslocado para um local de lembrança (na chave da admoestação) da violência e de homenagem aos mortos. Os antimonumentos, na medida em que se voltam aos mortos, injetam uma nova visão da história na cena da comemoração pública e, ao mesmo tempo, restituem práticas antiquíssimas de comemoração e rituais de culto aos mortos. (SELIGMANN-SILVA, 2016, p.50)

Ao se preocuparem com os mortos, os anti-monumentos passam a tornar a reflexão sobre: quem e quantos precisarão morrer para que este monumento fosse erigido? A busca por esta resposta faz do anti-monumento um local de reflexão e destruição criativa. É na derrocada do monumento que a lembrança de um passado idealizado dá lugar a uma crítica reflexiva sobre os mortos esquecidos, para que se reflita sobre as injustiças que tal

discurso ajuda a perpetuar. Por isso, ao destruir o Old Bailey, Moore e Lloyd, estão propondo uma reflexão sobre o que representa um tribunal que já foi palco de julgamentos públicos e enforcamentos na Idade Média e Moderna; que anos antes da obra em questão ter sido publicada, foi atacado pelo grupo separatista norte-irlandês IRA<sup>16</sup>, ou seja, o símbolo do poder judicial das elites inglesas, ao ser implodido e ter sua justificativa apresentada, permite uma compreensão sobre como aquela sociedade inglesa foi moldada e os motivos para o qual foi possível chegar até ali. No contexto de Moore e Lloyd, o principal problema aventada era a Era Thatcheriana e sua política neoliberal exacerbada, para Banksy a crítica ao capitalismo e o sistema de desigualdade são suas maiores preocupações.

Para o artista de rua, as paredes são suas telas. Mais do que destruir, Banksy prefere construir na destruição. Ruínas, paredes visíveis ou abandonadas são os murais perfeitos para este artista que busca expressar sua indignação anarquista do mundo a partir do grafite. Desta forma:

A ruína é, em si, um modo de conhecer o passado. A percepção das relíquias, aparentemente, é tornada mais simples pela clara diferença entre as ruínas e o mundo atual, entre seus materiais e modos de representação tão diversos e tão ambicionados pelos atuais. As ruínas habitam simultaneamente dois tempos, o corrido e o presente. As ruínas atendem às funções de antiguidade, continuidade, finalismo e sequência do passado, ou seja, não somente colocam aquele que as admira como herdeiro daquela criação como une aqueles dois momentos, passado e presente (MENEGUELLO, 2008, p. 83-84)

Quando Banksy prefere as ruínas do que as paredes novas ou quando o personagem V prefere destruir e colocar em ruínas patrimônios históricos, ambos permitem que o passado e presente estejam conectados. Primeiramente pela evidente referencialidade de que aquilo que está destruído não é novo, nem correto e não pertence aquele presente. Uma identificação visual e estética num primeiro momento. No entanto, toda ruína leva a uma reflexão que parte do incômodo estético que é responder a pergunta: como foi possível que tal monumento ruísse? A busca por essa resposta é a chave para que os anti-monumentos possam ser celebrados e interpretados como forma de compreensão das culturas.

Em 2015 Banksy criou uma exposição que é a síntese de um anti-monumento, numa perspectiva anarquista que coaduna com o debate aqui apresentado. A exposição foi

---

<sup>16</sup> Exército Republicano Irlandês, grupo paramilitar que realizou diversos atentados e movimentos contra a separação das irlandias. Muito atuante nas décadas de 1960 e 1970.

chamada de Dismaland, em uma alusão direta a Disneyland. No entanto, ao invés de celebrar o capitalismo e suas formas de consumo, busca apresentar em formato de parque temático as desigualdades e injustiças cometidas pelo sistema econômico hegemônico neste contexto.



**Figura 2** - Dismaland

Fonte: [Wikicommons.com](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dismaland_Cinderella_Carriage.jpg)

A imagem referenciada faz parte do parque temática da Dismaland, na qual podemos observar que a carruagem conhecida por carregar a Cinderela até o baile sofreu um acidente. Apenas o fato de colocar um monumento como a Cinderela, símbolo da ordem da realeza e dos contos de fadas, em meio a uma tragédia já poderia ser vistas como um anti-monumento. No entanto, o fator pedagógico deste ato é ainda maior. Necessita-se de uma explicação sobre os motivos que levaram à destruição criativa daqueles monumentos. Esta explicação só ocorre quando percebemos que ao invés de ajudarem as vítimas, dezenas de fotógrafos estão preocupados em obter o melhor ângulo para divulgar nas mídias, as imagens da tragédia. A transgressão de um monumento consolidado e a explicação sobre as motivações para a sua destruição constituem a essência do anti-monumento.

Por isso, quando nos referimos às referências que Moore e Lloyd fazem do Old Bailey, precisamos destacar que os autores se preocupam em não apenas colocar no chão e sob chamas aquela estátua. Muito mais importante que sua implosão é a explicação dos motivos da sua destruição, a explanação sobre como aquele monumento celebra um Estado autoritário e fascista, marca um lugar de sobreposição da elite sob os mais pobres e legitima uma ordem injusta perante os olhos dos artistas. Vejamos a Figura 3, ela serve para situar o leitor no local onde o monólogo entre o personagem e a estátua, a qual representa a justiça, irá transcorrer. Toda a atmosfera é pesada, suas cores caracterizam a noite e, provavelmente, buscando evidenciar o teor da “conversa” futura. Trata-se de um monólogo entre o personagem V e a representação da justiça, encarnada na Estátua acima do *Old Bailey*. A estátua se encontra no alto do prédio, e o leitor é posicionado de modo a evidenciar a grandeza da estátua, como se realmente estivesse passeando pelas ruas de Londres.

O monólogo inicia no segundo enquadramento, no qual o foco ainda é a estátua. A apresentação é feita da seguinte forma: “Olá dama querida. Que linda noite, não é?” (MOORE; LLOYD, 1988, p. - tradução dos autores)<sup>17</sup>. Podemos chegar a uma dupla interpretação sobre a menção do adjetivo “querida”. A primeira vista a menção do adjetivo pode deixar implícita a admiração e o apreço pela “estátua” por parte do personagem. Já, na segunda, o protagonista pode apenas estar sendo sarcástico.

Outra característica interessante é a semelhança da estátua real – em uma foto na Figura 4 - com sua representação na *graphic novel*. Essa característica é sintomática, visto que os autores retratam elementos da rotina do cidadão londrino como forma de gerar empatia e uma autorreferência entre os símbolos existentes e o universo ficcional. Essa ambientação realista torna a distopia uma obra premonitória, que anuncia o futuro da população inglesa, caso seguisse o caminho trilhado por Thatcher e sua política conservadora.

---

<sup>17</sup> “Hello dear lady. A lovely evening, is it not?” (texto original).



**Figura 3** - Detalha de Old Bailey na HQ  
**Fonte:** LLOYD, MOORE, Edição 02, p. 07



**Figura 4** – Estátua da justiça

**Fonte:** Imagem retirada do site:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Proc\\_65824\\_DSC\\_0056\\_jpg.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Proc_65824_DSC_0056_jpg.jpg)

O enquadramento número 8 (Figura 5) ocupa um espaço maior e, novamente, o ângulo de visão é colocada na perspectiva do indivíduo que está passeando pela calçada. Temos a sensação de que o personagem torna-se muito pequeno perante a grandiosidade do *Old Bailey* e de sua imponente estátua. Já, na Figura 6, a semelhança com o enquadramento 8 é incontestável. Os autores tinham, como objetivo, a identificação do cidadão londrino com o protagonista insatisfeito com sua realidade fictícia.



Figura 5 - Old Bailey na HQ

Fonte: LLOYD, MOORE, 1988, edição 02, p. 08



**Figura 6** - Old Bailey

**Fonte:** [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Proc\\_65824\\_DSC\\_0056\\_jpg.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Proc_65824_DSC_0056_jpg.jpg)  
(06/07/2012)

A estátua representa simbolicamente a ordem da sociedade fictícia criada por Moore e Lloyd, automaticamente ela “presentifica” o ideal de justiça do partido que está no poder. Logo, a interpretação da destruição desse símbolo é vital para a análise, uma vez que os autores mostraram como abalar o poderio de uma nação e, conforme já citado, esses não eram simpáticos ao governo Thatcher.

Portanto, os prédios são elementos característicos do imaginário inglês, mais especificamente, da capital Londres, uma vez que eles fazem parte da identidade nacional inglesa. Nesse sentido, Moore e Lloyd, ao inserirem a representação da destruição desses elementos projetam, através do discurso, sua insatisfação com a realidade.

### **Considerações finais**

Diante de contextos diversos, o símbolo manifesto na concretude, seja em bustos, estátuas, prédios ou demais estruturas, acabam trazendo consigo a solidez de uma verdade idealizada, no sentido de imputar sobre o tempo a permanência de algo, independente de toda e qualquer transformação que gire ao seu redor. O parlamento inglês,



a estátua da justiça e demais símbolos desconstruídos ao longo da obra, trazem um subtexto que evidencia a necessidade de rompimento com uma tradição conservadora que deposita, na fisicidade e na solidez do concreto, do aço e dos corpos rígidos de estruturas que ornaram as praças das muitas cidades, um discurso que em eco recorda a todos que, independente das transformações, algo imutável continuará a ser perpetuado. Tal solidez da verdade materializada nos símbolos das estruturas pode trazer acalento para muitos, porém, para outros, recorda a inviabilidade da transformação, enaltecendo, de maneira cruel, a impotência da insurgência de qualquer discurso reacionário, em um sentido crítico e questionativo. Porém, como apontado ao longo do presente trabalho, o pensamento, ainda que formado pelos contextos, reage, interpreta, questiona e implica posicionamentos, mesmo que silenciosos, mas que acabam insurgindo, ora que outra, seja em uma pichação (pixo), num discurso ou em uma bomba que explode o símbolo físico de uma ideia retrógrada e não mais presente de justiça, de paz ou de esperança, as quais não mais se sustentam. Como um grito de rebeldia, os atos de V imputam sob a estabilidade trazida pelo símbolo da materialidade, a relatividade da temporalidade contextual que questiona, destrona, destrói, constrói e, por vezes, reconstrói, o novo, o velho, mas sempre, de maneira indiscutível, o atual.

Como reação, acabamos por entender que o processo de anti-monumento denota autonomia e a figuração do monumento que hipostasia estabilidade na instabilidade temporal, instiga reação, tornando a obra *V for Vendetta*, uma inevitável reação a um contexto que reverbera sua atualidade e que, mesmo consistindo em um fruto de sua época, nos traz, com seu eco, reflexões sobre a atualidade e sobre a maneira com que nos relacionamos com os símbolos de nossa contemporaneidade.

### Referências:

BACZKO, Bronislaw. **A imaginação social** In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BANKSY. **Guerra e Spray**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012

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

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória**. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994.

MENEGUELLO, Cristina. **Da Ruína ao Edifício**: neogótico, reinterpretação e preservação

- do passado na Inglaterra vitoriana. São Paulo: Annblume, 2008.
- MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Panini Comics, Edição Especial, 2006.
- MOORE, Alan; LLOYD, David. **V for Vendetta (Edições do 1 ao 10)**. DC Comics, 1988.
- RODRIGUES, M. **Representações políticas da Guerra Fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980**. Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. **Psicologia USP**, 2016, vol.27, n.1 p.49-60
- MOORE, Alan. **Monsters, Maniacs and Moore**. UK Central TV, 1987.
- MOORE, Alan. **The Mindscape of Alan Moore**. Shadowsnake Films. 2003.
- MILLIDGE S. , Gary. **Alan Moore: Storyteller**. ILEX, 2011.
- HOBSBAWM, E. **Era dos extremos: breve histórico do século XX-1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras; 2010.
- MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. Panini Comics, Edição Especial, 2006.
- \_\_\_\_\_. **V for Vendetta (I - X)**. DC Comics, 1988.
- VASCONCELOS, José Antonio. **Identidades sociais e crise do conhecimento histórico nos Estados Unidos, décadas de 1960-1970**. A Revista Dimensões nº 16. 2004. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2646>
- VIZENTINI, P. F. A Guerra Fria: O desafio Socialista à Ordem Americana. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- THOMPSON, E. P. **Notas sobre o exterminismo**, o estágio final da civilização. In \_\_\_\_\_. Exterminismo e Guerra Fria. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- KELLER, J. **V for Vendetta as Cultural Pastiche: A Critical Study of the Graphic Novel and Film**. McFarland & Company. 2008.