

## **Terrorismo e Mídia em *V de Vingança*: O terrorista e sua representação**

**Profa. Dra. Patrícia Vargas Lopes de Araujo**  
Professora de História Contemporânea – Departamento de História/ UFV  
[pvargasaraujo@hotmail.com](mailto:pvargasaraujo@hotmail.com)

**Michele Aparecida Evangelista**  
Graduanda em História – UFV  
[michele2007ufv@yahoo.com.br](mailto:michele2007ufv@yahoo.com.br)

### **Resumo**

O intuito deste trabalho é analisar de forma crítica o filme *V de Vingança* (James McTeigue, 2006), comparando-o a *Graphic Novel* que deu origem a este, a fim de contribuir para a compreensão do fenômeno do Terrorismo enfocando a relação entre terrorismo e mídia e o modo como os grupos terroristas são representados. Por outro lado, destacar a importância das obras de ficção como fonte histórica e as suas especificidades como veículos visuais.

**Palavras - chaves:** Terrorismo – Mídia – História – imagem – representação

## 1. O tempo presente em foco

O filme *V de Vingança* (Título original: *V for Vendetta*) é baseado na História em Quadrinhos (*Graphic Novel*) publicada por volta de 1988 e 1989 (DC Comics) que recebe o mesmo título, e cuja autoria é de Alan Moore e arte de David Lloyd. A versão cinematográfica lançada no ano de 2006 (distribuição pela Warner Bros) foi dirigida por James McTeigue, tendo como produtores os irmãos Wachowski.<sup>1</sup>

A escolha deste filme (e da História em Quadrinhos) para análise se justifica primeiramente por sua abordagem sobre o tema do terrorismo, no qual tanto na versão cinematográfica quanto na *graphic novel*, os seus idealizadores optam por uma representação acerca dos terroristas distinta de como estes são comumente retratados pela mídia. Além disso, trata-se de um filme explicitamente de ficção e apesar de uma trama voltada para o futuro, possui implícito em seu conteúdo um forte caráter político de crítica ao Estado norte-americano e a sociedade contemporânea. Dessa forma buscamos valorizar o uso de obras de ficção como fonte histórica.

O nosso intuito é, através da análise de *V de Vingança*, contribuir para o conhecimento sobre o terrorismo, atentando para as suas particularidades e percebendo-o não como um fenômeno único, homogêneo, ou seja, algo que se deu da mesma forma em todos os lugares e contextos, mas sim de forma plural, de acordo com diferentes conjunturas sociais.

Além disso, propomos uma reflexão mais crítica acerca de algumas visões distorcidas sobre este assunto que são difundidas nos meios de comunicação, especialmente acerca dos terroristas, percebendo-os como grupos distintos, com objetivos e estratégias, inseridos em lógicas e relações sócio-políticas e culturais diversas.

É na relação entre o passado e o presente que o conhecimento histórico é construído, ou seja, o contexto em que o historiador está inserido e as relações sócio-políticas que vão sendo traçadas em sua sociedade exercem uma importante influência sobre o modo como este percebe e interpreta a sua realidade, já que são a partir das demandas de seu tempo que as questões sobre o passado (e de qualquer temporalidade) são pensadas. Assim, é fundamental a percepção da importância do presente para o conhecimento histórico.

Conscientes desta importância do presente e a sua relação com o passado, é que muitos historiadores voltam-se para a discussão de um período mais recente, percebendo-o

---

<sup>1</sup> FRAGOSO, Edo Galvão & MARCONDES, Vinícius de Paula. *V de Vingança a HQ e o filme: Contribuições para uma visão de Terrorismo*. In: **Revista Contemporâneos**, n.2, mai-out. 2008. Disponível em: [www.revistacontemporaneos.com.br](http://www.revistacontemporaneos.com.br)

como uma temporalidade possível de análise, refutando a idéia de que todo historiador tem ou interessa-se apenas por objetos de estudo no passado.

Segundo Jean Lacouture<sup>2</sup>, na relação entre o historiador imediatista – daquele que analisa o presente, o imediato – e a proximidade com o evento, muitas vezes este ocupa tanto a posição de observador como de testemunho da história.

Para este historiador, lidar com o presente imediato é estar consciente de um período de transformações rápidas e que envolve uma operação histórica marcada pela percepção de que os meios de comunicação estão cada vez mais presentes na sociedade contemporânea.

Portanto, analisar o presente, o imediato, o instantâneo seria, segundo Lacouture, uma tentativa de dar explicações ao que está ocorrendo e, concomitantemente, dar voz aos grupos ali inseridos sem, contudo, se ter um desfecho desta história, pois trata-se de um processo que vai além do evento e que ainda não finalizou. Nesta assertiva, o historiador do imediato busca construir o seu conhecimento através de sua relação com o presente, com a rapidez das transformações e acima de tudo, construí-lo a partir dos próprios indivíduos inseridos no contexto analisado e é esta a concepção proposta e que será desenvolvida nesta análise.

## **2. História e imagem**

A partir do início do século XX, com a Escola dos *Annales*, tem-se uma mudança na concepção de história e documento. Segundo os historiadores adeptos dessa nova abordagem, a história não seria uma sucessão de fatos onde se privilegiaria a objetividade, mas sim interpretações que dependem das escolhas do historiador. Estes concebem o documento não como verdade absoluta, mas como construção em que está implícita a subjetividade, percebendo as intencionalidades de quem as produziu.

Nesta assertiva, teve-se uma aproximação com outras áreas do conhecimento como a Antropologia, Sociologia, a Arte – e aqui inserido o Cinema e as Histórias em Quadrinhos (HQ), que ampliam a noção de documento histórico, atentando não apenas para as fontes escritas, mas qualquer resquício do passado. Com a *História Nova*, fortaleceu-se a percepção do filme como fonte histórica importante para a análise do social e do imaginário.

Segundo Burckhardt, as imagens são “testemunhas de etapas passadas do desenvolvimento do espírito humano”, no qual “é possível ler as estruturas de pensamento e representação de uma determinada época”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.p.215-239.

As obras de ficção se constituem como fontes históricas importantes para a compreensão e estudo do imaginário, do modo de pensar e de perceber a realidade de uma dada sociedade conforme o seu tempo. Além disso, possibilita uma análise mais profunda sobre os aspectos psicológicos e o simbólico, muitas vezes superficialmente tratados em outros tipos de fontes. Não obstante, a ênfase ao processo criativo, as obras de ficção trazem implícitas as relações sócio-políticas e uma determinada temporalidade em que os seus produtores estão inseridos.

Compartilhamos dessa maneira, com Mônica Kornis<sup>4</sup>, a perspectiva de que

as imagens são uma reflexão em torno do mundo que as cerca, ao mesmo tempo em que recriam uma possível, porém imaginária visão de alguns aspectos da sociedade, que é apenas uma entre várias visões possíveis<sup>5</sup>.

De acordo com Pierre Sorlin, as imagens e em especial o cinema, contribuem não só para a compreensão como para construção da própria História. Tanto o cinema quanto as Histórias em Quadrinhos (HQ) são consideradas obras coletivas, ou seja, produções que envolvem não somente um artista, mas toda uma produção. Dessa forma, é de suma relevância na análise histórica dessas fontes, considerá-las como um todo, atentando para os seus vários elementos constitutivos: o cenário, o figurino, os personagens, os enquadramentos..., acrescenta-se no caso do primeiro: os planos de câmera, a fotografia, o roteiro, as trilhas sonoras, a iluminação, etc. e no segundo: as cores, a forma da escrita e dos balões, a técnica de desenho utilizada, os materiais, etc.

Marc Ferro concorda com este ponto de vista e afirma que a influência do cinema se dá por mecanismos que o faz transmitir essa força e que associada “a sociedade que produz o filme e aquela que o recebe, o recepciona”<sup>6</sup>, visto que estão presentes na obra, as ideologias transmitidas, intencionalmente ou não, de forma implícita por quem a criou.

Conforme a concepção de Kracaner, “os filmes de ficção refletiam de forma imediata a mentalidade de uma nação, estabelecendo assim, uma relação direta entre o filme e o meio que produz, [abrangendo] os campos da História psicossocial nunca atingidos pela análise de documentos”<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> BURCKHARDT, Jacob. In: BURKE, Peter. **O testemunho ocular: História e Imagem**. Trad. de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004.p. 13.

<sup>4</sup> KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992.

<sup>5</sup> *Ibidem*. p.12

<sup>6</sup> *Ibidem*. Loc.cit.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Já as Histórias em Quadrinhos, possuem muitas semelhanças com o cinema, entre elas a linguagem predominantemente visual e ambas se constituem como arte seqüenciais, ou seja, possuem uma continuidade expressa entre diálogos e imagens.

Segundo André Luiz Souza da Silva<sup>8</sup>, as Histórias em Quadrinhos sob a forma de tirinhas de jornal (*comics script*), surgidas entre os séculos XIX e XX, são consideradas as precursoras “para a estruturação das HQs como conhecemos hoje”<sup>9</sup> e as *Graphic Novels* que possuem como característica marcante a novelização.

Ao longo dos anos, estas obras passaram por um longo processo de transformações e adaptações, que evidencia a importância das Histórias em Quadrinhos para a sociedade moderna, e não apenas como obras destinadas ao público infanto-juvenil. Acrescenta-se a este fator, as inovações tecnológicas e a concorrência com outras mídias, como os *mangás*, tipo de quadrinhos produzidos no Oriente que tiveram uma grande receptividade nos países ocidentais<sup>10</sup>.

Além das *Graphic Novels*, houve um expressivo aumento das produções de quadrinhos em forma de documentários que buscam descrição ou estabelecimento de crítica a respeito de um objeto do cotidiano em que os seus autores fazem parte.

Logo, constituem-se como artes de massa, e como fontes importantes para o conhecimento histórico, principalmente para o estudo do imaginário, das concepções e visões de mundo e os aspectos sócio-culturais de uma determinada sociedade conforme o seu tempo.

### **3. (In)definição de terrorismo e as transformações deste ao longo dos anos**

O terrorismo é um fenômeno estritamente atual, sendo um tema bastante recorrente na mídia, seja pelo aumento dos atentados cometidos a partir do século XXI, pela violência e destruição que acarreta ou pela influência deste no cenário político e social mundial de hoje. Após o atentado terrorista às torres gêmeas do World Trade Center nos Estados Unidos em 11 de Setembro de 2001, promovido pela rede terrorista Al-Qaeda, as discussões acerca deste fenômeno se intensificaram.

---

<sup>8</sup> SILVA, André Luiz Souza da. Estudo Comparativo entre Mangás e Comics. A Estruturação das Páginas como Efeito de Narratividade. In: **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste – Salvador – BA. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0086-1.pdf>

<sup>9</sup> *Ibidem*. p.1

<sup>10</sup> VERGUEIRO, Waldomiro. A atualidade das histórias em quadrinhos no Brasil: a busca de um novo público. In: *História, imagem e narrativas*. n.º 5, ano 3, setembro/2007.p.2. Disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br>

De acordo com Eric Hobsbawn, a concepção de “Terror” como mal necessário para a realização de um intuito considerado superior iniciada por volta de 1798 se constitui como uma justificativa usada pela maioria dos grupos terroristas e que fora difundida e intensificada a partir de 1914, onde passa a ser recorrente uma justificativa moral para o uso da ação militar como forma de se concretizar objetivos: “o fim justifica os meios”<sup>11</sup>.

Mas o que é *Terrorismo*? Nosso intuito não é defini-lo, mas problematizá-lo. Além disso, atualmente, há uma grande dificuldade em criar uma definição para este fenômeno, já que devido à existência de vários tipos, com estratégias e organizações específicas e envolvendo diferentes contextos, atores sociais, além das rápidas transformações sofridas por estes, faz com que seja impossível enquadrá-lo em uma definição que abarque toda a complexidade e especificidade em que este fenômeno é inserido.

É necessária a compreensão acerca destes grupos de forma relativizada, evitando-se a percepção equivocada de que todo grupo que se utilize da ação armada ou de atos terroristas seja visto como um grupo terrorista. Vale ressaltar também que muitos grupos considerados como tal, não se admitem como terroristas, tratando-se de uma visão do “outro” a respeito destes.

Hobsbawn distingue três grandes momentos em que a violência política e os atos terroristas são um traço marcante: na década de 1960 e 1970 (tentativas de derrubada de governos ou para fins nacionalistas), na década de 1980 (ações terroristas de caráter religioso) e no início do século XXI (terrorismo de caráter global).<sup>12</sup>

Segundo o *Grupo de Acompanhamento e Análise do Terrorismo Internacional – GAATI*<sup>13</sup>, até o século XXI, o terrorismo, chamado por alguns historiadores de “*terrorismo clássico*” era visto como uma preocupação de nível local, ou seja, como conflitos políticos ou religiosos, restritos às localidades onde estes grupos terroristas atuavam. Esta modalidade teria dentre outras, as seguintes características: os grupos possuem um território fixo, alvos definidos, caráter político-nacionalista ou nacionalista-religioso, ações financiadas pelos próprios grupos ou adeptos de seus fundamentos e um menor número de vítimas civis se comparado às novas estratégias terroristas.

---

<sup>11</sup> HOBBSAWN, Eric. **Globalização, Democracia e Terrorismo**. Trad. De José Viegas. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 127.

<sup>12</sup> Ibidem. Loc. cit.

<sup>13</sup> GAATI. 11 de setembro – 6 anos. Disponível em: [http://www.tempopresente.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2856&Itemid=147](http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2856&Itemid=147)

Apesar das transformações em que o terrorismo foi sofrendo, ainda há grupos terroristas que permanecem com estas características, mas incorporando inovações às suas táticas e atuações.

Conforme a concepção do GAATI a partir do século XXI, uma nova estratégia de terrorismo entra em vigor: o neoterrorismo, também conhecido como terrorismo internacional.

As discussões acerca do neoterrorismo (que já era uma preocupação desde 1993, com o primeiro atentado ao World Trade Center nos Estados Unidos) e posteriormente com o 11 de setembro de 2001, se intensificaram. Segundo esta concepção, tratar-se-ia de uma nova modalidade de terrorismo, mais agressiva, que atua em âmbito internacional, e que se difere do terrorismo clássico em vários aspectos: os seus membros, mesmo não sendo de nacionalidade afegã, em sua maioria, se submetem a treinamentos em campos de recrutamento no Afeganistão, suas ações se constituem em ataques suicidas que buscam um maior número de vítimas, não possuem alvo definido, são desprovidos de um território fixo, apresentam organização descentralizada, com financiamento e tecnologia próprios<sup>14</sup>.

De acordo com o GAATI, há em sua estrutura, uma alta e complexa organização, com recursos e tecnologia independentes, poder militar e força política e social, já que em muitos casos, conseguem influenciar profundamente a política de um país. Dessa forma, esta nova modalidade de terrorismo se insere no que alguns historiadores chamam de Estado-Rede, ou seja, organizações que se mantêm em freqüentes mudanças, com hierarquias e estruturação própria e com disposição para desafiar os Estados formais.<sup>15</sup>

#### **4. Terrorismo e mídia**

Segundo Hobsbawn, devido a diferentes fatores como o avanço da globalização, a dinamização e complexidade das relações político-econômicas e sociais, o desenvolvimento tecnológico e o acréscimo da competição entre os países, geraram um aumento significativo da violência.

Com a influência dos meios de comunicação iniciada a partir do pós I Guerra Mundial e que cada vez se torna mais presentes em nossa sociedade, o limite entre o que pode ou não ser visto ou o que o telespectador espera ou não assistir se tornou mais tênue, ocasionando

---

<sup>14</sup> *Ibidem*. Para os autores, nesta modalidade, a ênfase se dá não na ação em si, mas em suas conseqüências, já que o seu objetivo primordial é causar impacto, vulnerabilidade ao inimigo, enfraquecendo-o.

<sup>15</sup> GAATI. *Op.cit.*

uma mudança significativa na percepção sobre a violência: ela se torna *parte do cotidiano, comum*<sup>16</sup>.

A utilização da mídia para fins políticos e ideológicos, não é novidade e se constituiu não só como um eficiente disseminador de ideologias e estereótipos, mas como instrumento manipulado não só pelo Estado, mas também pelos próprios grupos terroristas.

Na relação entre o Estado e o terrorismo, o governo, muitas vezes apropriar-se-ia desta “onda” de incertezas e terror e, ao mesmo tempo, a sensação de estar vivendo uma situação de caos, gerada pelos atentados terroristas e propagada pelos meios de comunicação, para intensificar o controle sobre a população, sob o discurso de ações necessárias para a manutenção da ordem.

Em relação aos grupos terroristas e a mídia, esta contribui direta e de forma significativa para a realização da principal estratégia utilizada por estes grupos: a disseminação do terror, já que o impacto, a divulgação e ênfase aos atentados e na violência transmitida pela mídia, gerariam nos telespectadores o sentimento de medo e vulnerabilidade diante o risco de novas ações violentas por parte de seus idealizadores devido à imprevisibilidade característico dos ataques.

Segundo Hobsbawn, “o alcance universal da televisão desde então fez com que as ações politicamente mais efetivas não mais fossem as que visavam diretamente os dirigentes políticos, e sim as que buscavam o máximo impacto na divulgação”<sup>17</sup>.

Dessa maneira, a ênfase no terror funcionaria como um indício almejado pelos grupos terroristas de que a sua ação conseguiu atingir o alvo pretendido e, ao mesmo tempo em que promove a divulgação dos grupos.

## **5. A representação do terrorista na mídia**

Atualmente, muitas visões distorcidas, simplificadas e eivadas de preconceitos foram sendo incrustadas e permaneceram nas sociedades, principalmente as do Ocidente. Um dos fatores que contribuem para estas visões equivocadas se dá pela forma como a mídia trata o assunto. O modo como a notícia é divulgada, a ênfase e no caso da mídia escrita, o lugar que ela ocupa, todos estes elementos fazem diferença no processo de recepção e interpretação das

---

<sup>16</sup> HOBSBAWN, Eric. *Op. Cit.* p. 127.

<sup>17</sup> HOBSBAWN, Eric. *Op. Cit.* p. 131.

notícias. Pierre Sorlin salienta que “é na nossa tela que esperamos pelo acontecimento, ele só será acontecimento quando o tivermos visto [...]”<sup>18</sup>.

Principalmente no caso dos atentados terroristas, quando ocorridos no Oriente Médio são tratados pela mídia ocidental como algo comum nestes países e ou como parte da cultura islâmica. Os estereótipos mais comumente difundidos são: a associação entre Islamismo/Fundamentalismo e Terrorismo, a visão que concebe o Ocidente (EUA) como representante da democracia, do desenvolvimento, enquanto que o Oriente é percebido como representante da tirania, do atraso, “lar de terroristas”. Além disso, os terroristas são associados à irracionalidade e à loucura, sendo representados em caricaturas e filmes com trajes típicos dos países muçumanos, reforçando a visão de que todo terrorista é muçumano ou vice-versa.

Estas são concepções equivocadas, já que abordam de forma superficial e simplificadas, um fenômeno muito mais profundo. Apesar de no Neoterrorismo existirem relações com o fundamentalismo islâmico e seu posicionamento contra o ocidente, estes fatores somente não o explica.

A religião islâmica não prega o terrorismo, trata-se de visões radicais de uma minoria que defende a prática violenta, e no caso do Oriente, se constituem como povos e culturas distintos. Além disso, nem todo terrorista é muçulmano ou estão localizados nas regiões adeptas desta religião, são diferentes grupos que atuam em diversos países.

Por isso, é importante uma análise mais crítica diante do que é vinculado na mídia, evitando-se abordagens simplificadas que não percebem a complexidade em que o Terrorismo e seus agentes são inseridos.

Mas como compreender este fenômeno, tão mal visto pela sociedade contemporânea sem incorrer a estas visões equivocadas ou aparentar dar legitimidade a seus atos? Quem são os terroristas e quais as suas motivações, ou seja, o que leva um indivíduo a cometer atentados ou a se tornar um homem-bomba? Começemos, tentando compreender a lógica e as relações sócio-culturais e políticas em que estes indivíduos fazem parte.

Primeiramente, devem-se considerar os aspectos sócio-culturais em que estes indivíduos estão inseridos. Segundo Silvia Cardoso e Renato Sabbatini<sup>19</sup>, se tornar um suicida é visto pelas sociedades em que vivem como um gesto aceito e que poderia trazer a sua família prestígio e ascensão social.

---

<sup>18</sup> SORLIN, Pierre. Indispensáveis e Enganosas, as Imagens, Testemunhas da História. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.7, n.13, 1994, p. 14.

<sup>19</sup> SABATINI, Renato. **A mente de um terrorista**. Disponível em: <http://www.sabbatini.com/renato/correio/medicina/cp010914.html>

Conforme essa concepção, não se pode perder de vista que, o forte caráter religioso – como no caso dos grupos terroristas islâmicos – e a crença nas gratificações na pós-morte são elementos significativos na lógica destes indivíduos. Trata-se de uma obrigação que vai além do físico, é também e acima de tudo, sagrado. Para eles, os que lutam em favor da fé, se tornarão mártires, heróis. Estas pessoas passam por um processo de doutrinação por grupos terroristas responsáveis pelo recrutamento ou pela própria família.<sup>20</sup>

Como aponta Edo Fragoso e Vinícius Marcondes, nas ações destes indivíduos, os significados simbólicos prevalecem ao político: o caráter ideológico, a defesa de seus valores, independente da natureza é mais importante que a Vida – que é deixada para o segundo plano; a morte é só um caminho para a realização de sua missão e não o fim dela<sup>21</sup>.

Um terrorista geralmente é definido pela sua ênfase nos ideais, levada ao extremo, em detrimento a sobrevivência deixando explícita a sua radicalidade. Porém esta definição, associada apenas ao caráter radical deve ser relativizada, na medida em que, se não tem uma definição para o que é terrorismo, também dificulta a definição para o que é ou não um terrorista.

O filme *V de Vingança (V for Vendetta)* trata vários assuntos da contemporaneidade, dentre eles o terrorismo. A fim de contribuir para a compreensão acerca desse tema e refletir sobre os assuntos aqui discutidos, utilizamos este longa-metragem, assim como a *Graphic Novel (V for Vendetta)*, Allan Moore e David Lloyd, 1988-89)<sup>22</sup> que lhe deu origem como fontes históricas, percebendo as especificidades e a importância de cada uma para o historiador. Propomos uma análise comparativa entre essas obras, enfocando principalmente o longa-metragem, a fim de analisar como este aborda a relação entre terrorismo e mídia, o modo como o terrorista é nele representado e durante a análise, observando as diferenças e mudança de significados em relação à História em Quadrinhos.

## **6. A *Graphic Novel* e o filme *V de Vingança***

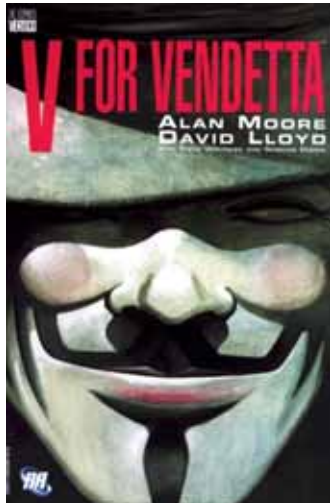
A *Graphic Novel V de Vingança (V for Vendetta)* que, como vimos, foi lançada por volta dos anos 1988 e 1989 pela DC Comics é considerada por muitos de seus adeptos como um clássico entre as HQs.

---

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> FRAGOSO, Edo Galvão & MARCONDES, Vinícius de Paula. *Op. cit.* p.10.

<sup>22</sup> A versão analisada neste trabalho foi a edição especial, lançada em 2006 pela Editora Panini.



Capa da HQ *V for Vendetta* (1988-1989)

A obra foi originalmente lançada nos Estados Unidos em preto-e-branco, porém devido às modificações editoriais, é apresentada em quatro formatos: modelo encadernado e em minissérie dividida em cinco capítulos com cor pela Editora Globo, em dois volumes (preto-e-branco) editados pela editora Via Lettera e edição especial dividida em cinco edições (três Tomos) pela Editora Panini<sup>23</sup>.

Como Alan Moore aponta, na edição dividida em três Tomos, o primeiro (“*A Europa depois do reino*”) aborda a relação entre o personagem V e o seu mundo; no segundo (“*Este vil cabaré*”) trata de forma mais detalhada os personagens coadjuvantes, principalmente Evey Hammond e o terceiro (“*A Terra do faça-o-que-quiser*”) — que se constitui como o clímax da trama — reúne as concepções tratadas nos outros dois Tomos<sup>24</sup>.

O contexto em que a História em quadrinhos é publicada se insere no governo de Margareth Thatcher (conhecida como “a Dama de Ferro”), considerado autoritário e conservador. Nesta obra, a trama que precede a história acontecia nos anos 80 e vai se desenrolando em um futuro próximo ambientado nos anos 90.

Na história narrada pela *Graphic Novel*, depois de uma tragédia envolvendo uma “aparente hecatombe nuclear” é estabelecido um governo autoritário que, se utilizando de meios repressivos, com a ajuda de órgãos funcionais implantados pelo Estado chamados de “dedo”, “boca”, “nariz”, “olhos” e “ouvido”, focado em um super computador, o “Destino”, para vigiar a população, a violência exacerbada e a censura se tornam cada vez mais presentes e mina qualquer tentativa de oposição e possibilidade de liberdades civis. Porém, mesmo em meio a este regime, um homem, de codinome “V” surge para libertar a população e instaurar uma nova sociedade refutando-se leis e regras autoritárias e injustas e valorizando-se a liberdade dos indivíduos.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> SANTOS, Gilberto M. M. **Reviews Quadrinhos**: V de Vingança. Disponível em [http://www.universohq.com/quadrinhos/2004/review\\_v\\_vinganca.cfm](http://www.universohq.com/quadrinhos/2004/review_v_vinganca.cfm)

<sup>24</sup> MOORE, Alan (história) e LYOID, David (Arte). **V de Vingança** (*V for Vendetta*). Rio de Janeiro: Panini Comics, 2006.

Publicação original: 1988-1989. (Editora Globo) – 5 edições.  
Edição especial de abril de 2006.

<sup>25</sup> SANTOS, Gilberto M. M. *Op.cit.*

Um elemento interessante apresentado nesta obra é que entre as técnicas utilizadas pelos autores, estes não utilizam balões de efeitos sonoros e de pensamento, enfocando fundamentalmente nos diálogos e nas imagens. Além disso, trata-se de uma obra densa com a explícita utilização de trechos de escritores renomados como Shakespeare, Christopher Marlowe, William Blake, do anarquista francês Pierre-Joseph Proudhon, entre outros, muito presente nos discursos do protagonista V.

Já o filme *V de Vingança*, lançado em 2006 pelo diretor James McTeigue, apesar de baseado na *Graphic Novel* trata-se de uma readaptação de um primeiro roteiro escrito pelos irmãos Wachowski, muito mais denso e longo do que o produzido na película, que tentava se manter o mais próximo possível à história original, se constituindo como base para o roteiro final.



Cartaz de divulgação do filme *V for Vendetta* (2002)

Nele, os diálogos, principalmente os protagonizados por V são menos densos e eruditos e torna a linguagem mais clara se comparada a *Graphic Novel*. Nota-se como veículos visuais distintos, são adaptados para públicos-alvos específicos. Geralmente os leitores das HQs estão acostumados com a linguagem rebuscada presente em *V de Vingança*, já o filme produzido pelo cinema hollywoodiano, que se constitui, por essência, como uma arte-indústria, destinado ao público geral, teve que adaptar sua linguagem e narrativa, tornando-a mais acessível.

A fotografia apresentada é predominantemente escura, onde a cor vermelha e o preto se destacam (remete as cores da máscara, do símbolo de V e do governo de Adam Sutler). As trilhas sonoras enfatizadas durante o filme são a “*Abertura 1812*” de Peter Tchaikovsky e “*Evey Reborn*” e nos créditos destaca-se a “*Street Fighting Man*”, dos Rolling Stones. A primeira trata-se de uma trilha orquestrada que exprime uma melodia sombria que dá o clima de tensão e suspense característico ao filme, porém se mostra em um tom de exaltação nas cenas principais em que o personagem V consegue atingir os seus objetivos (explosão do Bailey, a destruição do Parlamento inglês e o fim do governo de Adam Sutler); já a segunda canção também possui as mesmas características da primeira e como o próprio nome induz, aborda o momento de revelação da personagem Evey que perde o medo da morte e assim como a anterior, faz alusão à liberdade.

A canção dos Rolling Stones possui um tom agitado, comum ao estilo rock desta banda e critica veementes as regras e leis, fazendo menção a anarquia e a revolução e, segundo os autores Edo Fragoso e Vinícius Marcondes, foi censurada nos Estados Unidos por exaltar a subversão da ordem pública.<sup>26</sup>

O contexto em que o filme é inserido se dá durante o período do governo de George W. Bush, que no pós-ataque terrorista de 2001 nos Estados Unidos, estabeleceu medidas que restringiram os direitos civis e que também foram concebidas como medidas autoritárias. Apesar de, assim como na *Graphic Novel*, a história também ser ambientada em um tempo futuro, na versão cinematográfica, a trama é situada nos anos 90 e projetada para um momento posterior, para além do ano 2000, no qual os Estados Unidos havia deixado de existir por pelo menos 20 anos.

O filme “*V de Vingança*” conta a história de uma jovem chamada Evey, que é salva por um misterioso homem mascarado de codinome V. “Incomparavelmente carismático e extremamente habilidoso no combate e destruição”<sup>27</sup>, V busca explodir o Parlamento inglês, o fim do regime autoritário vigente e manter novamente vivo o 5 de novembro. Para isso, começa a eliminar todos que um dia no passado lhe fizeram mal, colocando em prática, a sua *Vendetta*.

O cenário representado nas duas obras mostra uma cidade sombria, com ruas escuras e sujas e a influência do governo no cotidiano das pessoas representada pelos programas transmitidos pela TV, pelos cartazes e holofotes que ditam valores e toques de recolher espalhados pelas paredes e esquinas e divulgados pelo órgão de imprensa do governo, o “olho” e pelos carros de escuta que rodam a cidade vigiando os moradores.

Este clima nostálgico e tenso das ruas também está presente nos personagens, deixando explícitos a tristeza e o desapontamento com a realidade em que fazem parte.

Quase não se tem personagens extrovertidos<sup>28</sup> e sorridentes, pelo contrário, estão sempre assustados, tensos e com problemas, alguns presos a um passado de sofrimento, outros são corruptos, loucos ou violentos fazem parte deste ambiente carregado pelo medo e pela represália.

---

<sup>26</sup> FRAGOSO, Edo Galvão & MARCONDES, Vinícius de Paula. *Op. cit.*

<sup>27</sup> Synopsis for V for Vendetta. Disponível em <http://imdb.com/title/tt0434409/synopsis> acessado em: 05/11/2007. Cf: V de Vingança a HQ e o filme: Contribuições para uma visão de Terrorismo. In: FRAGOSO, Edo Galvão & MARCONDES, Vinícius de Paula. **Contemporâneos**. Disponível em: [revistacontemporaneos.com.br](http://revistacontemporaneos.com.br)

<sup>28</sup> A única exceção, no caso do filme é o humorista Gordon Deitrich, porém também possui um lado oculto e não se considera uma pessoa feliz.

Os personagens principais do filme são:

**“V”:** Anti-herói do filme, aos olhos do governo é visto como um terrorista e pela população como um herói, e que auto se define como alguém “jogado tanto no papel de vilão como de vítima pelas vicissitudes do destino”. É um personagem ambíguo, com um passado sombrio e sendo vítima de experimentos científicos realizados pelo campo de concentração em Larkill (um campo militar real situado na região de Wiltshire) onde foi prisioneiro, adquiriu habilidades de luta e reflexos aguçados; busca explodir o Parlamento e o fim do governo de Sutler<sup>29</sup>.

**Evey:** Garota comum que trabalhava em uma rede de televisão e almeja perder o seu medo e, inicialmente, por traumas do passado e o medo da repressão, possui uma atitude passiva diante dos problemas de sua realidade, porém é salva por V – que se torna influência importante na vida da jovem – e que num dado momento, muda completamente sua atitude e fica do lado do seu salvador.

**Sr. Finch:** Detetive policial contratado pelo governo e, apesar de trabalhar para o Chanceler, não possui uma atitude centrada apenas ao ditador quanto os outros funcionários assentados pelo mesmo, percebendo as incoerências e falhas do governo e de sua sociedade;

**Dominic:** Policial parceiro de Finch.

**Adam Sutler (Adam Suzam na HQ):** Conservador, religioso e extremamente autoritário, governa a Inglaterra, exercendo o cargo de Alto-Chanceler, sob um governo fascista.



“V” na HQ (esq.) e no filme (dir.)



Evey Hammond na HQ (esq.) e no filme (dir.)



Dominic e Sr. Finch na HQ (esq.) e no filme (dir.)



Adam Susan na HQ e Adam Sutler no filme (dir.)

<sup>29</sup> Na história em quadrinhos, as experiências científicas realizadas em V também alteraram a sua mente, na obra a sua atitude fria em relação aos seus inimigos é vista por eles como um comportamento que beira à loucura, o que é amenizado no filme.

**Mr. Creed:** Chefe do “olho” do governo e participou do projeto de criação da arma biológica que devastou Saint Mary.

No caso da História em Quadrinhos em que há a presença de um maior número de personagens do que na versão cinematográfica (que se restringe aos mais importantes) esta abordagem psicológica dos personagens



Mr. Creed na HQ e no filme

é ainda mais presente e enfatizada: além de ser representados de forma a ressaltar esta melancolia, o autor se detém mais profundamente não só no protagonista (V), mas também nos coadjuvantes e mostra ao leitor os conflitos de cada um, assim como os distúrbios e perturbações contidos em suas ações que dão pistas das complicadas personalidades e da conturbada e incoerente sociedade em que fazem parte, muitas vezes produto das ações do governo.

É interessante notar que, a respeito das técnicas empregadas, nos dois casos, não se utilizam, de forma tão freqüente, o plano geral<sup>30</sup> e optam pelo uso de planos mais próximos, a fim de ressaltar as expressões faciais dos personagens em detrimento ao fundo que compõe as cenas.

No filme, é usual a utilização predominante dos seguintes planos: médio, primeiro plano, meio primeiro plano, plano subjetivo e de conjunto. Destacam-se também o uso de *flashback*, *flashforward*, *slow-motion* (câmera lenta) em algumas cenas de lutas protagonizadas por V e, em menor proporção, o plano geral<sup>31</sup>.

Já na História em Quadrinhos, utiliza-se predominantemente, além dos cinco primeiros planos citados acima, acrescenta-se o primeiríssimo plano que deixa o ângulo o mais próximo possível do rosto do personagem a ser enfatizado, intensificando o grau de confrontação entre este e o telespectador com o intuito de causar tensão e impacto á cena; e o plano geral.

<sup>30</sup>O *plano geral* é o plano que mantém o campo visual mais aberto sendo possível a visão tanto do personagem quanto do cenário, porém dificulta a percepção clara das expressões faciais dos personagens.

<sup>31</sup> O *plano médio* (intercepta abaixo dos cotovelos), *primeiro plano* (intercepta abaixo do pescoço para cima), *meio primeiro plano* (intercepta abaixo dos ombros para cima, mantendo um ângulo possível para ressaltar as características faciais, mas não de forma tão intensa quanto os planos citados anteriores) e o *plano subjetiva* (possui o intuito de mostrar o ponto de vista do personagem, a sua percepção) são utilizados para enfocar o personagem e suas expressões faciais; estes são importantes, pois objetivam um plano visual mais detido e tornam as cenas mais próximas, dando mais profundidade e tensão ao filme. Já o *plano de conjunto* (intercepta dos joelhos para cima) não se tem um foco central, já que o campo visual oscila entre o personagem e um pouco do cenário de fundo, porém não é tão aberto quanto o plano geral; enquanto que o *plano flashback* remete às cenas voltadas para o passado e o *flashforward* às cenas do futuro. Sobre planos e movimentos de câmera ver WATTS, Harris. **On Camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC**. Trad. de Jairo Tadeu Longhi. São Paulo: Summus, 1990. vol.36.

Tanto a História em Quadrinhos quanto o filme, têm em comum, um forte caráter político e, principalmente de crítica ao Estado vigente (na *Graphic Novel*, ao governo de Margareth Tather e no filme, ao governo de Bush).

Em nossa análise, percebemos que a temporalidade das obras voltadas para um futuro próximo em que as pessoas são apresentadas como confusas e desapontadas frente a um governo totalitário que conseguiu chegar ao poder, refletem de forma implícita a concepção dos autores sobre a realidade em que estes fazem parte, como o roteirista Alan Moore deixa claro em sua fala:

(...) uma vez que ambos partilhávamos [Alan Moore e David Lloyd] do mesmo pessimismo político, o futuro nos parecia saturno, desolador e solitário, o que nos garantia um conveniente antagonista político contra o qual o nosso herói se bateria.

Esta concepção pessimista está presente também no filme de James McTeigue. Percebe-se na fala do roteirista, que por acreditar que um governo autoritário chegaria ao poder, conseqüentemente, no futuro destes países (nos contextos da década de 80 na Inglaterra e a partir de 2001 nos Estados Unidos) isto teria conseqüências negativas e estas foram as visões previstas e representadas por ambos os autores.

Daí a importância da escolha pelos autores quanto aos elementos que compõe cada obra (cenário, fotografia, enquadramentos, características dos personagens etc.) assim como a caracterização dos personagens ser desta ou daquela forma e a necessidade dramática destes que move a trama de sua respectiva produção. Partimos do pressuposto de que a narrativa construída e objetivada por seus idealizadores em cada obra e o que cada uma quer transmitir ao seu público-alvo (estamos falando de qualquer narrativa, seja ela visual ou literária) depende da estreita relação entre os elementos que o compõe e como estes estão justapostos.

A abertura do filme *V de Vingança* é narrada em primeira pessoa por Evey e em sua fala, ela deixa claro o modo como o filme é narrado e a questão central do mesmo, trata-se da versão dela sobre V: o enfoque do filme não seria a idéia, mas o homem (V), ou seja, centra-se na relação entre V e Evey e como ela o percebe.

Por outro lado, na *Graphic Novel*, a história é mais densa e devido às técnicas o formato deste tipo de narrativa dão ao autor mais liberdade, tornando-a bem mais longa e complexa do que a apresentada no filme. Nela, a atenção se volta em primazia na idéia pregada por V e as ações do mesmo para alcançar os seus objetivos, porém, na medida em que a narrativa se desenvolve, histórias paralelas envolvendo os personagens secundários correlacionadas com a trama principal também se desenrolam. Assim, a trama narrada pelo longa-metragem é apenas um dos elementos contidos na *Graphic Novel*.

Em relação aos personagens principais (V e Evey), na película, os papéis se aproximam e, ao mesmo tempo, percebe-se uma significativa mudança na personalidade de cada um: Evey ganha uma notoriedade mais expressiva e maturidade em relação aos quadrinhos em que ela é apresentada como coadjuvante e com personalidade infantil; enquanto V, na HQ é mais radical em suas falas (os discursos filosóficos são ainda mais expressivos e presentes), e age de forma mais agressiva do que na versão apresentada pelo filme.

## **7. Terrorismo e mídia em *V de Vingança*: do clássico ao Neoterrorismo**

No filme *V de Vingança*, apesar de se passar em um tempo futuro, as ações terroristas praticadas pelo personagem V – que busca explodir o Parlamento inglês e o fim do regime autoritário vigente – possui características inseridas no que, muitos historiadores chamam de **terrorismo clássico**, e que, como vimos, foi amplamente praticado principalmente até o século XXI.

No longa-metragem, a atuação de V se restringe a uma localidade na Inglaterra, tendo como alvos essencialmente, os membros do governo, militares e as pessoas que no passado lhe fizeram mal, e, portanto o território e os alvos são claramente definidos. Porém, como veremos mais adiante, o filme também aborda alguns elementos do **Neoterrorismo**.

Em *V de Vingança*, nas primeiras cenas, vemos a forte influência do governo na mídia, que é controlada por ele. Depois da destruição do Bailey (símbolo da Justiça) por V, Adam Sutler ordena ao Sr. Dascomb – que faz parte do órgão de censura, o “olho” e responsável pela programação do canal BTN, que transmite os programas definidos pelo chanceler – a divulgar outra versão para a explosão que destruiu o edifício e assim esconder o que realmente ocorreu. Enquanto a notícia criada é divulgada, ao ser indagado se esta seria ou não convincente, Dascomb explica que a produção comandada por ele era responsável por divulgar as notícias e não criá-las, e que esta era a tarefa do governo – deixando visível a interferência do mesmo no que era ou não transmitido à população.



Adam Sutler discursando e membros ligados ao seu partido durante as eleições  
**Interferência do Estado na Mídia**

Em outra cena, Sr. Finch encontra V e este lhe conta a verdade sobre como o Alto chanceler chegou ao poder e o projeto de criação de uma arma biológica, um vírus mortal e que só eles tinham a cura. Segundo V, quanto à forma de se utilizar esta arma, o Sr. Creed propõe que o alvo não seria um inimigo do país, mas o próprio país, os locais a serem atacados foram escolhidos a fim de causar impacto, buscando um maior número de vítimas: uma estação, uma escola e uma usina de tratamento de água. A tragédia causada pela disseminação do vírus fora transmitida de forma intensa pela mídia e a partir do “descobrimento” da cura contra o vírus por uma indústria farmacêutica ligada ao partido conservador em que Adam Sutler é vinculado, acaba influenciando as eleições, culminando na vitória deste político. Três questões significativas podem ser extraídas desta seqüência de cenas.

Primeiro, a partir dela, o diretor aborda algumas estratégias comuns ao Neoterrorismo (também conhecido como Terrorismo Internacional): a busca pelo impacto e por um maior número de vítimas, o alvo indefinido, já que o próprio país é visto como inimigo.

Segundo, quem conta a história é V – considerado pelo Estado como um terrorista – e, conforme a fala do personagem, o ato terrorista parte da ação estatal, é o Estado (governo de Adam Sutler) na perspectiva de V, quem assume o papel de terrorista.

Terceiro, o que deixa claro e o que mais chama a atenção nestas duas cenas aqui descritas e analisadas é a utilização da imprensa pelo Estado para alcançar os seus objetivos. Em ambas, as notícias divulgadas pela imprensa foram forjadas a mando de Adam Sutler, a fim de, no caso da primeira, esconder da população, que alguém ousou enfrentar o governo, destruindo o Bailey (o que depois foi desmascarado por V que assumiu em rede nacional a autoria do atentado) e, no caso da segunda para se eleger como Alto-Chanceler e instalar o governo fascista no poder.

Percebe-se nestas cenas uma crítica explícita ao Estado e à imprensa. E ainda discute a questão do Estado como terrorista, uma situação, que segundo os especialistas se tornou presente atualmente.

Segundo o GAATI também é uma das características do Neoterrorismo, já que conforme a sua concepção, alguns grupos terroristas são encobertos e financiados por governos de países que por não possuírem condições de manter uma guerra direta ou aproveitam de conflitos e interesses entre grupos internos presentes no país inimigo, utilizam-se da ação destes para fragilizá-lo. É o caso da Guerra entre o Afeganistão e a Rússia (1979-1989), em que grupos de *mujahidin* (não afegãos) foram treinados pela CIA (Estados Unidos)



No filme, este discurso incisivo e impositivo é amenizado, ganhando outro significado: fala a respeito da importância das palavras sobre a violência imposta pelo governo, dando à população a chance de escolher continuar estática perante a arbitrariedade e injustiças presentes em sua realidade ou agir a favor de uma nova sociedade.

Na película, diferente da HQ, através de um diálogo mais claro e acessível, V procura não confrontar a população, e mesmo que admita a participação dela e culpa no processo, o personagem mostra estar ciente das justificativas que corromperam a razão das pessoas que optaram por aceitar os fatos que iam se desenrolando (ascensão de Sutler, a censura e violência imposta pelo governo), vendo-as como vítimas e centra a sua crítica ao Estado.

É interessante notar que ao contrário da *Graphic Novel*, durante o discurso, a cena alterna entre V, os telespectadores e membros do governo. A cena começa com o plano de conjunto centrado em um grande telão onde o discurso é transmitido, subsequente o plano médio em V que começa o discurso, mas que na medida em que ele vai falando, os planos se modificam, respectivamente: alterna para os telespectadores em plano conjunto, continua

neles em meio primeiro plano e rapidamente para o plano subjetivo inclinado para o canto da tela – o que faz com que a televisão também fique inclinada mantendo-a sempre presente e estabelecendo uma conexão direta entre V e os telespectadores – retorna para o meio primeiro plano e alterna novamente para V também em meio primeiro plano. Ao mencionar sobre a importância do diálogo, a câmera se mantém nos personagens principais (Gombrich, Evey, Sr. Finch) com o



**Evey assiste o discurso de V pela televisão – Difusão das idéias de V pela mídia.**

olhar para a televisão focando o rosto de cada um em meio primeiro plano e deixa explícito a atenção e a receptividade destes em relação às palavras de V o que também são notadas nas expressões dos outros expectadores. Nota-se que estas técnicas fazem com que o discurso de V seja nitidamente direcionado aos telespectadores e membros do governo, mantendo-os ligados.

Em alguns momentos ao estabelecer as críticas ao Estado, a câmera continua em V em plano médio, ora de frente, ora inclinado, mas rapidamente alterna para os membros do governo que estão assistindo e fazendo de tudo para impedi-lo, novamente direcionando o discurso a eles; porém ao dizer que algo está errado no país temos um close na TV em que o personagem discorre e que está inclinada em direção ao olhar do telespectador e V olha para a posição oposta à inclinação e permanece por mais alguns segundos.

Esta mudança do olhar de V na direção oposta ao campo visual dos personagens que o assistem pela TV pode ser interpretada como uma crítica voltada não somente para os personagens, mas também para o telespectador real que assiste ao filme fazendo menção aos erros presentes no governo norte-americano atual.

Em outra cena, aproximando-se do final, a estrutura montada pelo governo começa a se fragilizar, conflitos internos se tornam evidentes (Creed X Adam Sutler; Sr. Finch não confia mais no governo e vê nitidamente os erros do mesmo); e máscaras inspiradas em Guy Fowlkes são distribuídas à população por V.

Concomitante, o dito terrorista aparece enfileirando uma grande porção de peças de dominó de cor vermelha no chão e Sr. Finch começa a ligar os fatos e descobrir os reais objetivos do suposto terrorista. As práticas do personagem e a imprevisibilidade de novos ataques, acrescentado a expectativa com o 5 de novembro (dia da “reunião” em frente ao Parlamento), desestabilizam a ordem, e gera um verdadeiro *Caos* na cidade. Então Finch começa a supor o que poderá acontecer caso o Estado interfira de forma autoritária.



**A derrubada dos dominós** - Com a crise política e social iniciada a partir da difusão das idéias de V e da própria ação governamental, o sistema político implantado por Adam Sutler (as peças de dominó) entra em decadência, prevalecendo o ideário defendido pelo dito terrorista (símbolo de V)

Então, nas cenas em que percebemos o uso de *flashforward* remetendo às previsões de Sr. Finch, V derruba a primeira peça, ocasionando um efeito-cadeia que vai derrubando todas as peças de dominós subsequentes. Na medida em que as peças vão sendo derrubadas, um conjunto de cenas sucessivas mostra, em um ritmo rápido, a repressão pelo Estado, os protestos e movimentos violentos

nos embates entre a tropa do governo e a população, enquanto o Sr. Finch se mantém em *off*, explicando as cenas que decorrem e que corresponde às suas previsões. No final desta seqüência, todas as peças terminam de ser abatidas, formando o símbolo de V.

Em nossa análise, percebemos que o cineasta a partir da metáfora do dominó e do efeito causado pela sua derrubada, tem o objetivo de representar as conseqüências dos atos do governo e de V, no qual vão minando a estrutura do governo levando-o ao fim almejado pelo homem mascarado: cada peça que vai sendo derrubada representa uma parte do sistema que se esvai; e toda esta dinâmica é meticulosamente planejada por V que manipulou as peças e o resultado é a sua idéia de que prevalece (daí o seu símbolo).

Nota-se que nas cenas em que a repressão pelo Estado e a reação da população são mostradas, a imagem se distingue do resto do filme modificando-se o tipo de câmera e iluminação, por exemplo; nas sucessões de cenas, a impressão que se passa, é de que estas são extraídas de um programa jornalístico ou de um cine-jornal, o que remete aos fatos reais – parecendo se tratar de uma montagem – e apresenta de forma clara o que poderia acontecer quando o Estado extrapola os seus limites, não se restringindo apenas ao contexto relatado no filme.

Trata-se, em nossa perspectiva, de uma estratégia para o estabelecimento de uma crítica novamente direcionada ao Estado norte-americano, a sociedade contemporânea e ao modo como esta age, ou seja: uma situação atual real implícita em uma obra fictícia - reforçando-se a importância deste tipo de fonte para o conhecimento histórico e a dissociação entre ficção/irrealidade.

Estas cenas abordam como os grupos terroristas apropriam-se da mídia. Apesar de no caso da sucessão de cenas, não se tratar somente de conseqüências de um atentado, mas da repressão pelo Estado (mais uma vez, é ele quem provoca a desordem) e pela expectativa e imprevisibilidade de novas ações promovidas por V, este personagem utiliza-se da mídia para difundir os seus ideais e, posteriormente, apropria-se do medo e do terror gerado e disseminado pela mídia para alcançar os seus objetivos, é ele quem organiza as peças, ou seja, é o responsável por controlar os fatos.

## **8. A representação do terrorista em V de Vingança**

Na cena em que os detetives Finch e Dominic tentam prender Evey quando V invade o estúdio em que ela trabalha, fugindo da perseguição a jovem se esconde debaixo de uma mesa

em uma sala, em seguida aparece Dominic que entra na sala mas não a encontra e sai, em segundos ela olha para a televisão rapidamente e num *flash* aparece um terrorista vestido com trajes comuns aos povos muçumanos que faz o papel de vilão enquanto uma mulher pede socorro, em seguida o canal é cortado e Evey sai da sala.

Trata-se de uma visão estereotipada que o governo fascista de Adam Sutler – avesso aos muçumanos – busca manipular as pessoas através de uma visão negativa a respeito destes povos. Como vimos, esta é uma imagem bastante recorrente na mídia e em alguns filmes que tentam associar islamismo e terrorismo, como se todo muçulmano fosse um terrorista – o que não passa de um equívoco, já que se trata de grupos distintos que atuam em diversas partes e não se restringe aos povos adeptos ao Islamismo.

Porém, esta não é a concepção predominante transmitida pelo longa-metragem e deixa claro que se trata de uma visão difundida pelo chanceler (bastante óbvia nas primeiras cenas enquanto um dos apresentadores ligados ao governo, **Prothero**, fala sobre os inimigos da nação em um programa de televisão e menciona os muçulmanos ), além disso, logo que o canal é cortado, inicia o discurso de V – considerado pelo Estado como um terrorista que possui características contrárias ao que geralmente é vinculado nos meios de comunicação atuais.

Em *V de Vingança*, nos é apresentado um terrorista diferente do modo como estes são comumente representados pela mídia. Ele não é um muçulmano (e sim um inglês) ou um louco e em sua fala, tanto no filme e ainda mais explícito na HQ, reconhecemos vários discursos de literatos e teóricos importantes o que mostra a sua erudição. V é extremamente calculista, mas também mostra que tem sentimentos e, portanto, não se trata de apenas um fanático.

Em uma das cenas iniciais do filme, V convida Evey para um espetáculo musical, mesmo com

certa relutância ela aceita e ele a leva até o Bailley (monumento que representa a Justiça). Lá, ele dedica o “concerto” à Justiça e deixa claro o seu descontentamento com a mesma, vista



**V e Evey pouco antes da destruição do Parlamento inglês** – o filme desconstrói alguns estereótipos geralmente difundidos pela mídia através de uma representação distinta acerca dos terroristas.

por ele como traidora por permitir um impostor em seu lugar (o ditador Adam Sutler que assumiu o poder), e depois explode o monumento, constituindo a primeira ação considerada pelo Estado, como terrorista.

A frase de abertura e que reaparece nesta cena, referindo-se ao 5 de novembro – tão lembrado por V – faz menção ao terrorista Guy Fowkes que foi um católico extremista e herói militar que serviu em Flandres e almejava destruir o Parlamento e assassinar o Rei Jaime I, porém seu objetivo foi descoberto através de uma denúncia anônima e ele capturado em 5 de novembro de 1605 enquanto tentava colocar seu plano em prática. Fawkes foi executado diante do Parlamento em 31 de janeiro do ano seguinte<sup>32</sup>. O rosto deste homem, apresentado no filme e na *Graphic Novel* como inspiração para V, serviu também como modelo para o



**V e Evey diante o Bailey (monumento que representa o símbolo da Justiça) – V dedica o “concerto” à Justiça, deixando explícita a sua posição contrária a política do país.**

autor na criação da máscara do personagem.

Esta cena marca também mais uma diferença fundamental com a da HQ: nela ele está sozinho, e simula uma conversa com a Justiça, e deixa explícito não somente o descrédito com a mesma, mas também em qual valor ele passar a acreditar: a *anarquia*. (inclusive, o símbolo de V lembra o

símbolo da anarquia ao avesso).<sup>33</sup>

Na *Graphic Novel*, a sua posição como anarquista é sempre relembrada, já que se trata de um dos seus maiores objetivos, enfatizado em toda obra, principalmente no Tomo 3 intitulado “*A Terra do faça-o-que-quiser*”, enquanto no filme, o anarquismo é mencionado uma única vez e de forma muito superficial, e mais uma vez comprova a mudança de significado e foco em cada obra.

<sup>32</sup> MOORE, Alan e LYOID, David. *Op.cit.* p.302.

<sup>33</sup> *Ibidem.* P.41-43.



Trechos da HQ (p.42 e 43) – V diante do Bailey – o personagem simula uma conversa com a “Justiça” e explicita a sua decepção e a defesa pela anarquia, concepção esta que não é abordada no filme.

Este personagem se utiliza de instrumentos simbólicos, transmite visualmente as suas concepções e também traz indícios de quem ele é e o quão ambígua é a sua personalidade, são eles: o símbolo de V, a máscara e a rosa.

O símbolo de V faz analogia ao símbolo do anarquismo, mas que não é mencionado no filme, constituindo apenas como a “marca” deste personagem.

A **máscara**, baseada no rosto de Guy Folwkes, diferente da concepção que compreende este símbolo apenas como estratégia utilizada pra dar suspense e mistério à trama e para caracterização deste como herói<sup>34</sup> – trata-se de algo mais profundo e um elemento importante para se entender este personagem.

A partir dela o autor mostra em quem V se inspira, além disso, simboliza a racionalidade e a frieza, já que não deixa ser visto a sua expressão facial, o seu lado humano; e, por outro lado e acima de tudo, denota o significado e a ênfase no ideal sobre o físico, claramente percebida em suas falas:

Esconda o que sou e me ajude, pois tal disfarce se transformará na forma da minha intenção; “o rosto em baixo dessa máscara não é o meu de fato, não sou nem meu rosto, nem os músculos embaixo dele ou ossos embaixo deles.”; “tem muito mais que carne debaixo desta máscara, embaixo desta máscara tem uma idéia [...] e idéias são à prova de balas. [V for Vendetta, 2001]

Nesta perspectiva V não é apenas um homem, mas uma idéia, e é isso o que ele defende. Esta percepção se torna mais evidente quando ele tira a máscara e chora (apesar de o diretor escolher não mostrar o seu rosto) que é seguido por um close na máscara – único momento em que ele demonstra certa insegurança, visto como um momento de fraqueza e, por isso, a ausência dela.

A **rosa** simboliza o sentimento e o lado humano presente em V, porém trata-se de mais um elemento que representa a personalidade imprecisa deste personagem, já que também pode ser interpretada como um elemento que simboliza a sua frieza, na medida em que se constitui como um sinal de cada vitória deixado por ele no momento da morte de seus inimigos.

Estes símbolos apresentados no filme dão riqueza ao mesmo e ajuda o telespectador a identificar visualmente os valores defendidos por V, ao mesmo tempo em que o caracteriza como um herói.

Percebe-se na personalidade do personagem um conflito interno ou uma associação entre a razão e a subjetividade. Além disso, como o próprio personagem aponta, ele acredita que os fins justificam-se os meios, o que, como vimos, de acordo com Hobsbawn, trata-se de uma concepção comum aos terroristas na realidade



<sup>34</sup> FRAGOSO, Edo Galvão & MARCONDES, Vinícius de Paula. *Op. cit.* p.10.

V ensina Evey o que para ele significa liberdade, ajudando-a a perder o medo e a enfrentar a morte em prol de uma causa considerada por ela superior. Todas as ações deste personagem são movidas por um ideal e vistas por ele como necessárias para se alcançar este ideal defendido, o medo seria um obstáculo à sua realização.

Esta cena, considerada o momento de revelação de Evey, marca a sua libertação, no qual ela deixa de ser uma pessoa passiva e cercada pela relutância e aderindo às idéias de V, torna-se como ele radical e quem de fato colocou em prática os planos do dito terrorista.

Em nossa análise, Evey, assim como V passa a defender um ideal acima da Vida, que é deixada para um nível secundário o que como vimos trata-se de uma postura comum aos terroristas: os valores simbólicos prevaescem sobre qualquer outro valor.



**Evey na prisão** – HQ (esq.) e no filme (dir.) – a personagem perde o medo da morte em prol de uma causa considerada por ela superior à Vida

Em *V de Vingança*, o Parlamento é a sede do governo fascista implantado por Adam Sutler, e a sua destruição, remete ao fim deste (almejado por V). Não se trata apenas de destruir um prédio simplesmente, a escolha de um ou outro monumento, implica também na escolha de um símbolo, pelo qual o terrorista almeja destruir.

## 9. Conclusão

Através da narrativa construída, seja seu caráter político de crítica ao Estado e seja pelas ações e caracterização dos personagens, principalmente por V, que possui uma personalidade ambígua, considerado um defensor da Liberdade e da Justiça para uns e um terrorista subversor da ordem por outros e por Evey, que representa a sociedade moderna de

hoje, cercada pelo medo e pelas restrições, mas que consegue se libertar, a análise de *V de Vingança* contribui significativamente para a compreensão do terrorismo e da sociedade contemporânea. Trata-se de uma obra fictícia que, mesmo sendo uma trama criada a partir da imaginação de seus idealizadores, contém implícitos várias questões para se pensar a realidade em que vivemos e a sociedade pela qual estamos inseridos.

Através da análise comparativa entre o filme e a *Graphic Novel* que lhe deu origem, percebemos na narrativa do longa-metragem, uma clara mudança de significados em relação aos quadrinhos, que são explicitamente distintos, colocando em evidência que, mesmo apresentando semelhanças, são obras produzidas em diferentes contextos e por diferentes produtores, ganhando novos significados, conforme as intencionalidades e demandas presentes em cada tempo.

Esta reflexão corrobora a concepção de que, como Mônica Almeida Kornis salienta, as imagens, além de não ser o reflexo da realidade,

assumem novos significados no momento em que são deslocadas para contextos históricos e formatos distintos, [...] [e que] esse movimento de apropriação por diferentes estratégias narrativas impõe novos significados às imagens, considerando sobretudo a forma de seu conteúdo em outras produções e conjunturas históricas<sup>35</sup>.

Em relação ao terrorismo, é de suma importância a compreensão deste como um fenômeno contemporâneo, complexo, heterogêneo e amplo, assim como a percepção de seus agentes como grupos terroristas com objetivos e estratégias diferenciadas, sendo inseridos em diferentes lógicas e relações político-sociais e culturais.

Além disso, se faz necessário um olhar mais crítico sobre o que é vinculado na mídia sem recorrer a visões distorcidas acerca deste fenômeno, o que contribui para uma reflexão mais aprofundada, desconstruindo equívocos geralmente difundidos.

### **Referências Bibliográficas**

CALEGARO, Marco Montarroyos. **O Terrorismo, o Nacionalismo e a Mente Humana.**

Disponível em: <http://www.cerebromente.org.br/n14/opinion/terrorista.html>

CARDOSO, Silvia Helena & SABBATINI, Renato M.E. **A Mente do Terrorista Suicida.**

Disponível em: <http://www.cerebromente.org.br/n13/terrorist8.html>

---

<sup>35</sup> KORNIS, Mônica Almeida. Imagens do Autoritarismo em tempos de democracia: estratégias de propaganda na campanha presidencial de Vargas em 1950. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº34, julho- dezembro de 2004, p.73.

CHOWMSKI, Noam. **11 de Setembro**. Trad. De Luiz Antônio Aguiar. 3ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DEGENSZAJN, Andre Raichelis. **Terrorismos e terroristas**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

FILHO, Lúcio de Franciscis dos Reis Piedade. **Elizabeth I e a parábola dos mutantes: A reconstrução simbólica da América na Obra 1602 de Neil Gaiman**. Campanha: Faculdades Integradas Paiva de Vilhena, 2008.

FRAGOSO, Edo Galvão Pitasse; MARCONDES, Vinícius de Paula. V de Vingança a HQ e o filme: Contribuições para uma visão de Terrorismo. **Revista Contemporâneos**. Disponível em: <http://revistacontemporaneos.com.br>

GAATI – Grupo de Acompanhamento e Análise do Terrorismo Internacional. 11 de Setembro: 6 anos. In: Rio de Janeiro: **Revista Eletrônica Boletim do TEMPO**. Disponível em:

[http://www.tempopresente.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2856&Itemid=147](http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2856&Itemid=147)

HOBSBAWN, Eric. **Globalização, Democracia e Terrorismo**. Trad. De José Viegas. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

MIJOLLA-MELLOR, Sophie de. Terrorismo, barbárie e desordem: parte II. **Psicol. clin.** [online]. 2005, vol.17, n.2, pp. 173-183. ISSN 0103-5665. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v17n2/v17n2a13.pdf>

LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.p.215-239

KORNIS, Mônica Almeida. Imagens do Autoritarismo em tempos de democracia: estratégias de propaganda na campanha presidencial de Vargas em 1950. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº34, julho- dezembro de 2004, p.71-90.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.12.

MOORE, Alan (História) & LYOID, David (arte). **V de Vingança**. Rio de Janeiro: Panini Comics, 2006. Publicação original: 1988-1989

SABATINI, Renato. **A mente de um terrorista**. Disponível em: <http://www.sabatini.com/renato/correio/medicina/cp010914.html>

SEIXAS, Eunice Castro. "**Terrorismos**": uma exploração conceitual. Rev. Sociol. Polit. [online]. 2008, vol.16, suppl., pp. 9-26. ISSN 0104-4478. <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v16s0/a02v16s0.pdf>

SANTOS, Gilberto M. M. **Reviews Quadrinhos**: V de Vingança. Disponível em [http://www.universohq.com/quadrinhos/2004/review\\_v\\_vinganca.cfm](http://www.universohq.com/quadrinhos/2004/review_v_vinganca.cfm)

SILVA, André Luiz Souza da. Estudo Comparativo entre Mangás e Comics. A Estruturação das Páginas como Efeito de Narratividade. In: **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste – Salvador – BA. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0086-1.pdf>

SORLIN, Pierre. Indispensáveis e Enganosas, as Imagens, Testemunhas da História. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.7, n.13, 1994, p. 14.

VERGUEIRO, Waldomiro. A atualidade das histórias em quadrinhos no Brasil: a busca de um novo público. In: *História, imagem e narrativas*. No 5, ano 3, setembro/2007.p.2. Disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br>