

## DISTOPIA, CYBERATIVISMO E REVOLTA POPULAR: O CASO DE *V DE VINGANÇA*, DE ALAN MOORE E DAVID LLOYD, E O ANONYMOUS<sup>1</sup>

Valéria Sabrina Pereira

Recebido em 13 jan 2022.

Aprovado em 08 mai 2023.

**Valéria Sabrina Pereira**

Doutora em Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo, 2011.

Professora da Universidade Federal de Minas Gerais. Líder do Núcleo de Estudos de Guerra e Literatura (NEGUE) e NEUFIC (Núcleo de Estudos de Utopismos e Ficção Científica).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2556998030577297>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3255-2470>.

E-mail: [valeriasabrinap@gmail.com](mailto:valeriasabrinap@gmail.com).

**Resumo:** No século XXI as distopias estão vivendo uma espécie de renascimento, no qual romances clássicos da primeira metade do século XX estão sendo redescobertos, novas obras escritas e teorias críticas desenvolvidas. As razões parecem óbvias, uma vez que o futurismo de obras como *Admirável mundo novo* e *1984* se torna cada vez mais parte integrante de nossa contemporaneidade. Vivemos em uma época que não apenas escreve distopias para compreender os próprios dilemas, mas que também utiliza as obras passadas para entender onde estamos e como chegamos aqui. Se esse reconhecimento

1 Título em língua estrangeira: “Dystopia, cyberactivism and popular revolt: the case of Alan Moore and David Lloyd’s *V for Revenge* and the anonymous”.

é praticamente sempre involuntário, uma vez que ninguém deseja viver em um mundo opressor, mas há casos onde a simulação de aspectos de obras de distopia é proposital. Neste artigo, é discutido o caso de *V de vingança*, de Alan Moore e David Lloyd, obra de origem da máscara de Guy Fawkes, que é utilizada como símbolo oficial do grupo de cyberativismo *Anonymous*. Apresentado como o herói fora-da-lei, uma espécie de Robin Hood digital, o personagem V é uma figura dúbia, que apresenta mais características autoritárias e narcisistas do que seria desejável. O artigo visa levantar a discussão sobre os limites do reconhecimento e encenação simbólica de obras do gênero na vida real.

**Palavras-chave:** Distopia. Cyberativismo. HQ. Super-herói. Narcisismo.

**Abstract:** In the 21st century dystopias are experiencing a kind of renaissance, in which classic novels from the first half of the 20th century are being rediscovered, new works are being written, and critical theories developed. The reason seems obvious, since the futurism of works such as *Brave New World* and *1984* is increasingly becoming an integral part of our contemporaneity. We live in an age that not only writes dystopias to understand its own dilemmas, but also uses past works to understand where we stand and how we got there. While this recognition is almost always involuntary, since no one wants to live in an oppressive world, there are cases where the simulation of aspects of dystopian works is purposeful. This article discusses Alan Moore and David Lloyd's *V for Vendetta*, the source work of the Guy Fawkes mask, which has been used as the official symbol of the cyberactivist group *Anonymous*. Presented as an outlaw hero, a kind of digital Robin Hood, the character V is a dubious figure, presenting more authoritarian and narcissistic characteristics than it would be desirable. The article intends to raise

the discussion about the limits of recognition and symbolic staging of genre works in real life.

**Keywords:** Dystopia. Cyberactivism. Comics. Superhero. Narcissism.

## UMA DISTOPIA POP

A máscara de Guy Fawkes, desenhada por David Lloyd para a História em Quadrinhos (HQ) dos anos 1980 *V de vingança*, foi disseminada através do globo na década de 2010, fazendo-se presente em protestos que se opunham às mais diferentes causas, da cientologia e corporativismo nos EUA até a Primavera Árabe. Durante os protestos de 2013, ela se popularizou também no Brasil (CIRNE, 2013, s.p.), se tornando um dos ícones das demonstrações. Assim como a camiseta da seleção brasileira de futebol, que se tornou a marca registrada do bolsonarismo, a máscara de Guy Fawkes se apresentou como um símbolo com uma justificativa mínima e muito distante de carregar todo o significado original – mas também sem que houvesse qualquer negação explícita a ele, ou menção a um desejo de distanciamento de sua história original. Enquanto bolsonaristas escolheram a camiseta da Confederação Brasileira de Futebol (CBF) como marca de patriotismo, sem preocupações quanto ao possível reconhecimento do rosto, os protestantes de 2013 escolheram um símbolo que não apenas os protegia do reconhecimento facial diante da perseguição policial, mas que também refletia um aspecto de revolta popular global, e não patriótica. Enquanto questões das diferentes possibilidades de interpretação sobre a atuação política do futebol deverão ser deixadas para outros especialistas, este artigo pretende discutir a

HQ de origem da caricatura de Guy Fawkes<sup>2</sup> e os diversos pontos negros que circundam o símbolo que o movimento *Anonymous* ainda o carrega nos dias de hoje.

*V de vingança*, escrito por Alan Moore e desenhado por David Lloyd, foi um dos primeiros trabalhos de Moore, publicado na revista *Warrior* entre 1982 e 1984. Sem grande repercussão, a série de HQ foi cancelada antes de sua conclusão, sendo retomada apenas em 1988, quando foi comprada pela DC Comics – época na qual Moore já era um nome consagrado devido a *Watchmen*.

A história de *V de vingança* se passa em uma Inglaterra fascista dos anos 1997-1998 – o que, então, era um futuro próximo. Em um artigo publicado na própria revista *Warrior*, em 1983, Moore menciona que, antes de ter uma ideia clara do que se trataria a história, comentou em suas conversas com Lloyd que desejava criar algo que remetesse a Orwell, Huxley, *Fahrenheit 451*, Robin Hood e à atmosfera de filmes de Segunda Guerra, entre outros (MOORE, 2012a, p. 274). As referências são amplas e diversificadas, mas pode-se afirmar que, com três distopias fundamentais como base, Moore e Lloyd partem do molde pronto das distopias clássicas<sup>3</sup>.

Quando ganharam força no início do século XX, as distopias já tinham uma espécie de roteiro a ser seguido, no qual os tópicos da utopia deveriam ser desconstruídos. Um tópico frequente é a

---

2 Apesar de se tratar de uma caricatura de uma figura histórica, este artigo não se aprofundará na figura de Guy Fawkes, importante participante do complô contra o Parlamento Inglês em 1605, uma vez que a imagem carregada nos protestos se relaciona exclusivamente com a distopia de Moore e Lloyd.

3 Elena Zeißler caracteriza como “distopia clássica” livros que descrevem o um Estado totalitarista no futuro, no qual um protagonista entra em conflito com essa forma de poder. Temas como a manipulação da mídia, o controle sobre as relações afetivas e a isolamento do mundo são recorrentes nessas narrativas (ZEISSLER, 2008).

crítica à anulação do indivíduo em prol do coletivo, uma crítica aos Estados apresentados em obras como *Utopia*, de Thomas More ou *a República*, de Platão (MEYER, 2001, p. 48-51). O primeiro livro que apresenta a estrutura típica da distopia é *Nós*, de Ievguêni Zamiátin, de 1921, que é uma forte crítica ao Estado socialista. *Admirável mundo novo*, de Huxley, surge mais de uma década depois, em 1932, como crítica à sociedade de consumo e à eugenia. A partir deste momento, as publicações nesses moldes são cada vez mais frequentes. Todas essas obras se relacionavam com um problema da sua época e tinham a intenção de servir como um grito de alerta; a ação se fazia necessária no tempo presente para que o futuro obscuro pudesse ser evitado. A conclusão costuma ser de que, se não houvesse uma atitude imediata, o futuro poderia ser tarde demais. Nenhuma das obras citadas por Moore termina com grandes revoluções ou com soluções definitivas. *Admirável mundo novo* e *1984* terminam em um beco sem saída: a conscientização do indivíduo ou se revela inútil ou pode ser anulada. O romance *Nós* também não aponta para um estado de clareza mental do narrador no seu desfecho. O máximo de esperança que alguns desses livros, como *Fahrenheit 451* ou *Nós*, apresentam é a existência de um grupo de resistência, que, todavia, não tem praticamente nenhuma chance de vitória em uma sociedade totalitária que passou por décadas ou séculos de lavagem cerebral.

Quando Moore decide utilizar a distopia clássica como base para sua história, ele não parte de um sistema político ou possibilidade específica a ser criticada, mas sim de uma estrutura narrativa cristalizada. Ao mencionar suas preocupações da época, ele cita a discriminação racial e a homofobia crescente – que são, sem

dúvida, alguns dos aspectos desenvolvidos na HQ (MOORE, 2012a, p. 8) –, mas, não importa o quanto Moore tenha se oposto à política de Thatcher, *V de vingança* não é um alerta contra ela. A história, inclusive, parte do princípio de que os conservadores teriam sido derrotados, levando ao desarmamento nuclear da Inglaterra e a não destruição do país na guerra mundial subsequente. Contudo, a destruição no restante do planeta, através de uma guerra que aniquilou continentes inteiros, também teria feito a Inglaterra sofrer com inundações, falta de alimentos, radiação e miséria. Além disso, as referências que a narrativa apresenta a um Estado real se relacionam muito mais com o regime nazista do que com a realidade da Grã-Bretanha na época: campos de concentração, genocídio étnico e um Estado fascista que se identifica por *Norsefire*, no qual se pratica o cumprimento nazista – tudo isso associado ao esquema de vigilância de 1984. Também é interessante que as semelhanças com o regime nazista não sejam reconhecidas pelos personagens na HQ, o que indica claramente que não se trata do universo no qual vivemos, onde a associação seria imediata. Trata-se de um universo alternativo. Em outras palavras, a HQ não faz um alerta contra uma ameaça próxima e real, a estrutura da distopia é utilizada apenas para criar um super vilão, que será combatido pelo respectivo super-herói – ou, pelo menos, essa é a ideia que nos é transmitida nos primeiros tomos da história.

Moore ficou conhecido justamente por desmontar os esquemas prontos de histórias de heróis. *Watchmen*, apesar de, na prática, ter sido responsável por dar um novo sopro de vida às histórias de super-heróis, tinha a intenção de ser o seu epitáfio (MAZUR; DANNER, 2014, p. 176), desconstruindo a imagem perfeita e maniqueísta que

se fazia deles até então. Assim, deve-se evitar uma leitura plana do terrorista de codinome V, a qual pode ser facilmente ocasionada pela influência do filme de 2005 – que será comentado mais adiante – ou pela glorificação da imagem da máscara em protestos do início da década de 2010.

## A HISTÓRIA EM QUADRINHOS

Na HQ, todos os capítulos são intitulados por alguma palavra que começa com a letra *v* e, assim, o protagonista da história é introduzido como o *vilão*. Mas o que se vê logo em seguida não corresponde a esse padrão, entende-se que ele seria vilão apenas a partir da perspectiva do que é pregado por um governo totalitário e cruel. No prólogo, Evey, uma moça de 16 anos, tenta se prostituir pela primeira vez para ter acesso a um pouco mais de dinheiro do que o salário miserável que recebe trabalhando em uma fábrica. A polícia à paisana não a prende, mas está decidida a estuprar a moça e, então, matá-la (MOORE, 2012b, p. 13). V surge, então, não como vilão, mas sim como herói, com direito até mesmo à capa (MOORE, 2012b, p. 14). Como o próprio Moore admite, a narrativa é conduzida de forma um tanto maniqueísta na fase inicial:

Quanto ao personagem principal do anarquista, o próprio V, ele anda alegremente nos dois ou três primeiros episódios matando pessoas, e a audiência está amando. Eles já estão muito sintonizados nesse drama tradicional de um anarquista romântico que está matando todos os nazistas malvados. / Neste ponto, eu decidi que não era isso que eu queria dizer. Na verdade, eu não acho correto matar pessoas. Então eu tornei

isso muito, muito moralmente ambíguo<sup>4</sup>. (MOORE apud MACDONALD, 2006, s.p.)<sup>5</sup>

Para corrigir o “mal-entendido”, Moore trabalhou em duas frentes: deixou as ações de V mais questionáveis e transformou os integrantes do partido em personagens menos rasos, com mais complexidade. O governador, por exemplo, não é um sádico e cínico, como é costume na representação dessas figuras, mas um homem que deseja, de fato, fazer um bom trabalho, mas escolhe os piores métodos para tal. E a médica, uma vez responsável por experimentos no campo de concentração, apresenta arrependimento genuíno por suas ações passadas. Enquanto isso, V pode ter suas ações explicadas pelo trauma das experiências no campo, mas ele não apresenta hesitações, questionamentos morais ou arrependimentos. Além disso, suas ações não visam apenas os integrantes do partido ou aqueles que lhe fizeram mal; seus métodos de doutrinação da jovem Evey são deveras de questionáveis.

Após salvar a menina, V a leva para seu esconderijo subterrâneo, onde a órfã se sente rapidamente acolhida. V representa para Evey a estabilidade que ela não tem desde a morte da mãe e a prisão e subsequente desaparecimento do pai, aos seus doze anos. Aos 16 anos, esta é a primeira vez em que ela sente que tem algum suporte, situação na qual a narrativa não deixa de enfatizar que, apesar do corpo de mulher, ele ainda é frágil devido à idade: “E

---

4 As for the central character of the anarchist, V himself, he is for the first two or three episodes cheerfully going around murdering people, and the audience is loving it. They are really keyed into this traditional drama of a romantic anarchist who is going around murdering all the Nazi bad guys. / At which point I decided that that wasn't what I wanted to say. I actually don't think it's right to kill people. So I made it very, very morally ambiguous.

5 Exceto quando houver indicação contrária, todas as traduções são nossas.



Evey Hammond soluça como a criança que ela é” (MOORE, 2012b, p. 31). A moça de 16 anos está disposta a tudo pela estabilidade financeira e emocional que V representa. Ela se oferece a auxiliar V, no que é chamado por ambos de um “pacto” – não sem que V faça uma menção ao pacto mefistofélico de Fausto na peça de Marlow (MOORE, 2012b, p. 46). Como resultado desse pacto, Evey deve atrair um bispo pedófilo para que V tenha acesso a ele e, por fim, o mate. Após o ocorrido, Evey questiona V sobre o assassinato:

- Matar é errado. Não é?
- Por que está perguntando? Quanto a seu envolvimento estava muito ansiosa para fazer um *pacto*.
- Eu não sabia que você... Foi você que [...] Oh, meu Deus. (2012b, p. 66, grifo do autor)

Note-se que o questionamento de Evey é apenas sobre o valor da vida humana, “matar é errado”, e não sobre a situação de risco à qual ela foi exposta. A resposta de V, contudo, serviria também a esse questionamento: Evey estaria obrigada a todos os efeitos colaterais, uma vez que se submeteu a um pacto com uma figura praticamente demoníaca. E a moça está mesmo disposta a praticamente tudo, apesar de seus questionamentos morais. Em uma relação infantilizada, Evey aprecia, ao mesmo tempo, o poder de V de entretê-la como artista ou mágico e reconhece nele a imagem do pai. Sem uma criação estável, ela também não tem uma base sólida de como não perder laços afetivos importantes e se oferece para dormir com ele, no que é uma tentativa clara de evitar a perda (MOORE, 2012b, p. 98). A rejeição de Evey por V não se faz de maneira branda ou cautelosa, mas é marcada por um claro sadismo. V inicialmente brinca com a ideia de que ele não

desejaria se relacionar fisicamente com ela por ser seu pai, depois toca gravações da conversa que selou o “pacto”, envergonhando a menina e, por fim, a abandonando na rua, sem nenhuma explicação ou recurso (MOORE, 2012b, p. 99).

Neste ponto, torna-se interessante retomar a figura de um dos opositores de V: o governador. Ele se apresenta da seguinte forma:

Meu nome é Adam Susan. Eu sou o *líder*. Líder dos perdidos. Governante das ruínas. Eu sou um homem como qualquer outro. Eu conduzo o país que amo para fora da desolação do século vinte. [...] Eu acredito na força. Eu acredito na união. E se a força, a união de propósitos exige *uniformidade* de pensamentos e feitos, que assim seja. Eu não ouvirei súplicas por liberdade, sou surdo aos apelos por direitos civis. Eles são *luxos*. Eu não acredito em luxos. A guerra escorraçou a liberdade. A única liberdade que resta ao povo é passar *fome*. A liberdade de morrer... De viver num mundo caótico. Devo conceder a eles tal liberdade? Creio que não. Reservo a mim a liberdade que nego aos outros? *Não*, eu me restrinjo à minha cela e sou apenas um servo. Eu, que sou mestre de tudo que posso ver. Eu vejo a desolação. Contemplo as cinzas. Possuo tanto e tenho tão pouco. Eu não sou amado [...] Sou respeitado. Sou temido. E isso é o bastante. (MOORE, 2012b, p. 39-40, grifos do autor)

Adam Susan rege com mão forte, sem respeitar as individualidades e os direitos civis. Quanto a essas características, trata-se de um ditador comum. O que o torna especial na narrativa de Moore é o fato de que ele não é uma personalidade de caráter egóico. Mesmo que enfatize a importância de ser respeitado e temido, isso é apenas algo necessário para que consiga conduzir o seu trabalho. O governante

Susan não se vê acima do povo, não há regras excepcionais para aquele que ocupa uma posição de poder. Ele compreende até mesmo que não é amado, e nem o será, seja pelo povo ou como uma retribuição ao sistema de vigilância que criou para conduzir esse Estado, o qual ele afirma amar (MOORE, 2012b, p. 41). O governador não vê o objetivo final como algo que o beneficie, mas algo que está fora de si. Com seus jogos de palavras, espelhos e encenações, V se apresenta como o outro lado de uma mesma moeda:

– Você foi muito legal ouvindo minha história sobre a guerra, minha mãe e meu pai, minha vida idiota. O que pretende fazer, V? O mundo é tão grande e terrível. Só você... e eu...

– *Você* e eu, Evey! Nós dois contra o mundo. Ah ahah! Um verdadeiro drama. Não é curioso como tudo termina em *drama*?

– Essas coisas são importantes pra você, não? Tudo o que você diz a respeito do *teatro*.

– Teatro é tudo, Evey. O perfeito êxtase. A grande ilusão. É tudo... e eu quero ser muito *aplaudido*. Eles se esqueceram dos dramas abandonaram os roteiros quando o mundo cintilou sob os clarões dos holofotes nucleares. Eu vou fazer com que se lembrem do drama, dos romances, das tramas policiais. Como vê, Evey, o mundo é um palco. Tudo o mais [...] é *vaudeville*. (MOORE, 2012b, p. 32; grifos do autor)

Há muitos aspectos a serem considerados na fala de V, sendo que o primeiro deles é que ele, constantemente, reage às declarações emocionadas de Evey com marcada ironia. Mas o principal é que ao comparar suas ações ativistas com o teatro e *vaudeville*, V não apenas retira a seriedade de ações que envolvem assassinato e o destino da nação, mas apresenta o que pode ser

entendido como psicopatia e traços narcisistas. Ao comparar sofrimentos, destinos e vidas reais com o teatro, V demonstra, acima de tudo, falta de empatia. Para um suposto herói que deseja salvar terceiros, V se importa muito pouco com os dramas pessoais e tem um foco muito maior no autoengrandecimento e no autoelogio. Como ele mesmo afirma, seu desejo é “ser muito aplaudido”. Tanto o governador quanto V são vilões, mas o discurso do governador ilumina algumas das mazelas de V: seu foco principal está em ser aplaudido, ser amado, e não na salvação daqueles que afirma estar protegendo. Um protetor responsável compreende que as decisões mais adequadas nem sempre vão agradar, isso é populismo, contudo, o que V deseja, mesmo de maneira controversa, é ser adorado como resultado final. Um herói narcisista dificilmente pode ser um verdadeiro herói. A reação drástica de V aos avanços românticos de Evey não são uma prova de seu altruísmo, pelo contrário, reforçam ainda mais os aspectos de psicopatia e narcisismo, como veremos a seguir.

Após ser abandonada sem recursos por V, Evey encontra o acolhimento e o envolvimento amoroso pelos quais ansiava em um homem mais velho, um gângster em fim de carreira, chamado Gondor, que não demora muito a ser eliminado por concorrentes. A morte violenta de Gondor traz à Evey a memória de todas as perdas de figuras de proteção que ela sofreu na vida: a mãe, o pai e V (MOORE, 2012b, p. 139). O que se torna evidente é que o abalo psicológico sofrido pela perda das figuras paternas e o desamparo em tão tenra infância não permite que Evey diferencie pessoas que apenas desejam o seu bem de figuras com segundas intenções. Uma das principais razões para um profundo questionamento

das ações ambíguas de V estar ausente na narrativa é o fato de Evey, a pessoa através da qual ele ainda mantém um elo com o mundo “normal”, não ter qualquer maturidade psicológica para desenvolver esses questionamentos.

Após o assassinato do amante, Evey se decide por vingança, mas, ao tentar alvejar o perpetrador, é capturada por um agente e enviada para um campo de concentração, onde é torturada por um longo período de tempo, enquanto é interrogada sobre sua relação com V. Tudo remete aos campos de concentração nazistas: Evey tem seus cabelos cortados, perde peso, passa tempo suficiente na cela para declarar que conhece cada pedaço seu e convive com ratos (MOORE, 2012b, p. 150s.). Quando declara expressamente que prefere morrer do que oferecer qualquer informação sobre V, Evey é libertada. Num campo fictício, com torturas reais, tudo não passava de uma ação de V, algo que ele afirma ter feito: “Porque eu te amo. Porque quero te libertar” (MOORE, 2012b, p. 169). Evey primeiramente reage com fúria, mas depois aceita a ação do terrorista como verdade absoluta e se reconhece “livre”. De cabeça raspada, nua, Evey é levada para a chuva enquanto V profere as seguintes palavras: “Cinco anos atrás, eu também saí numa noite assim, desnudo sob a tempestade. Esta noite é sua. Pegue-a. Envolve-a com seus braços. Enterre-a em seu coração até o talo. Deixe-se transfixar... Transfigure-se para sempre” (MOORE, 2012b, p. 174). A ação se assemelha a uma espécie de ritual de renascimento, um batismo, no qual V é o sacerdote, um que reconhece a sua própria experiência individual como uma receita para o autodescobrimento de qualquer pessoa, negando, assim, a individualidade das experiências de sua seguidora.

Essa cena foi longamente discutida por Peter Paik. Buscando um ponto de vista que justifique essa ação, Paik escreve sobre V: “Empenhando-se sem reservas numa luta implacável contra o Estado, ele viria assim a encarnar o princípio vital que Negri obtém de Spinoza: ‘ninguém é mais livre, mais poderoso e mais perigoso do que alguém que já não teme a morte’”<sup>6</sup> (PAIK, 2010, p. 154-155). Mais adiante, Paik cita Zizek e sua teoria de que a destituição subjetiva pode ser a condição necessária para uma mudança radical. Ou seja, de que o sujeito deve se liberar de suas ideologias e da crença em um grande outro, em uma figura superior. V estaria libertando Evey tanto de sua crença na funcionalidade do Estado opressor no qual ela vive, quanto lhe liberando de sua própria atuação como o seu superior, seu “psicólogo”.

Em seu livro, Paik também cita as considerações de Steven Shaviri sobre as HQs, em que afirma que a única coisa que dá a V a liberdade de infringir esse tipo de tortura a Evey seria a ideia de que V, como um super-herói, estaria dotado de uma relação elevada com a verdade, de uma visão mais esclarecida do que o resto dos humanos (PAIK, 2010, p. 172). Shaviri, contudo, não partilha da ideia de que a tortura poderia ser justificada por algum tipo de “iluminação”. Não deixa de ser interessante notar que a relação de V e Evey se equipara às características básicas de um culto, como se pode ver na enumeração feita sobre esse assunto por Amanda Montell:

---

6 Committing himself unreservedly to a relentless struggle against the state, he would thus come to embody the vital principle that Negri draws from Spinoza: “nobody is more free, more powerful, and more dangerous than somebody who no longer fears death”.

Alguns estudiosos tentaram ser mais precisos e identificar critérios específicos de “culto”: Líderes carismáticos, comportamentos que alteram a mente, exploração sexual e financeira, uma mentalidade de “nós-contra-eles” em relação aos não-membros, e uma filosofia de fins-justificam-os-meios.<sup>7</sup> (MONTELL, 2021, E-book)

Apesar de não haver exploração sexual ou financeira de Evey, isso não modifica os fatos de que ela está à mercê de V e passa a viver em função de seus desejos. V não é menos manipulador por não oferecer 100% das características de um maníaco. Mesmo se tratando de uma HQ, com regras diferentes da literatura, é importante não envolver o aprisionamento e tortura de Evey de certo glamour e justiça. Para pensar as possíveis consequências dos meios empregados por V, é importante retomar a representação geral que se faz dos campos de concentração em *V de vingança*: eles são tecnicamente como campos nazistas. Embora o pai de Evey tenha sido preso por seu posicionamento político, os campos, como no nazismo, têm a função primordial de limpeza étnica. Neles, são presos os negros, os islamistas e os homossexuais. A médica que fez os experimentos em V – que podem ser causadores de algumas de suas super-habilidades – é uma menção a Josef Mengele. E os prisioneiros não estão lá apenas para sentir a mão forte do Estado, mas estão, sim, condenados a uma morte lenta e cruel. Mesmo que não haja menção a câmaras de gás, estes são campos de extermínio.

Quando o campo é retratado através dos olhos da Doutora Delia, o que vemos são prisioneiros completamente débeis,

---

7 A few scholars have tried to get more precise and identify specific “cult” criteria: charismatic Leaders, mind-altering behaviors, sexual and financial exploitation, an us-versus-them mentality towards nonmembers, and an ends-justify-the-means philosophy.

descritos nas seguintes palavras: “Eles são tão fracos e patéticos que dá até raiva. Não lutam nem enfrentam a morte. Só ficam olhando para nós com seus olhos débeis. Parecem vermes. Quase não são humanos” (MOORE, 2012b, p. 82). Essa mesma descrição é a dada por muitos dos sobreviventes dos campos sobre as pessoas que chegavam ao estágio mais baixo, pessoas que já eram desprezadas mesmo por seus colegas, porque não eram mais consideradas humanas, já eram uma espécie de mortos-vivos, os *Muselmänner* descritos por Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz*: seres-humanos despidos de toda a sua dignidade, de toda a sua conformidade, dos quais teria restado apenas a vida nua (AGAMBEN, 2002, p. 69). Durante o aprisionamento de Evey, é mencionado que eles podem tirar tudo dela, menos a integridade. Que superpoderes são esses que permitem reconhecer e definir qual é o ponto exato para parar? O ponto no qual ele vai conseguir despir um ser-humano de tudo, menos da integridade que lhe permitirá fazer a revolução?<sup>8</sup>

Também não deixa de ser uma forte deturpação ler a ação de V como uma leitura do clamor de Žižek pela destituição subjetiva. O próprio Žižek se opõe a essa leitura em um artigo no qual comenta a filmagem. Para ele, no momento em que V reproduz em Evey as torturas que lhe foram infringidas, ele se iguala ao Estado que deseja combater (ŽIŽEK, 2007, s.p.).

---

8 É interessante notar que o podcast “O atelier” (2023), de Chico Felitti, que apresenta o caso de uma suposta seita que tomava lugar no Atelier do Centro, comandado por Rubens Espírito Santo, traz em seu quarto episódio a declaração de um ex-membro do grupo que compara a experiência traumática vivenciada no local com a vivência de Evey, especificamente com a cena de seu suposto “renascimento”, onde se entende que o que morre ali não é o ego fraco, mas, sim, que há uma inevitável morte da pessoa que ele era devido à tortura e lavagem cerebral. A transformação não é purificadora, mas exclusivamente traumática.



Mais do que um revolucionário, V é um fanático e, como apontado pelo escritor israelense Amos Oz, “a semente do fanatismo sempre brota ao se adotar uma atitude de superioridade moral que não busca compromisso” (OZ, 2004, p. 24). Claro que se poderia argumentar que, em um Estado corrupto e autoritário, não é possível buscar compromisso, mas as ações deste terrorista incluem a doutrinação violenta de uma moça de 16 anos. O problema é que, a simpatia com a causa de V, assim como uma certa banalização da violência em HQ de super-heróis, pode relativizar a atuação do protagonista. Mas a problematização é desejada pelo autor, e isso não se nota apenas em entrevistas, mas também em outros detalhes presentes na narrativa. Por exemplo, V consegue fugir do campo após ter acesso a uma série de componentes químicos e provocar um incêndio que derruba as paredes de sua cela e mata boa parte dos guardas. A grande escapada poderia ter ocorrido de inúmeras formas diferentes, mas os componentes escolhidos foram: gás mostarda e napalm. Armas químicas históricas. A ação do gás mostarda causou danos tão terríveis em seus sobreviventes que seu uso foi banido na Segunda Guerra. E o napalm, por sua vez, traz à memória as imagens dos terríveis ataques a civis no Vietnã. O intertexto provocado aqui correlaciona V com vilões, não com mocinhos. Contudo, talvez o questionamento moral das escolhas do protagonista fique ainda mais evidente se o compararmos com fanáticos com os quais não compartilhamos o ponto de vista. Cito novamente as preleções de Oz sobre o tema:

Creio que a essência do fanatismo reside no desejo de forçar as outras pessoas a mudarem. A inclinação comum de melhorar seu vizinho, de consertar seu cônjuge, de guiar seu filho ou de

endireitar seu irmão, em vez de deixá-lo ser. O fanático é uma criatura bastante generosa. É um grande altruísta. Frequentemente, o fanático está mais interessado em você do que nele próprio. [...] O Islã, na visão de Bin Laden, era enfraquecido pelos “valores norte-americanos”, mas, para defender o Islã, não é necessário apenas atingir o Ocidente, pesadamente. Não. Afinal, deve-se converter o Ocidente. A paz só vai prevalecer quando o mundo for convertido [...]. Será bom pra vocês. Bin Laden essencialmente os ama. O 11 de setembro foi um empreendimento de amor. (OZ, 2004, p. 29-31)

A fala de Amos Oz é marcada por evidente ironia. São afirmações que pretendem causar desconforto para que seja possível repensar o papel binário que a narrativa histórica tem de mocinhos e vilões. Se é certo que Oz não esperava que alguém fosse concordar com sua afirmação sobre o 11 de setembro ser um ato de amor, como é aceitar sem questionamentos a declaração de V de que ele torturou Evey porque a ama?

Podemos prosseguir questionando a máscara de V, sem que seja necessário fazer qualquer referência à escolha pela imagem de Guy Fawkes para tal. A máscara apresenta um largo sorriso. V é um terrorista e assassino que se apresenta sorrindo sempre que está em ação. Pode-se afirmar que isso não passa de um disfarce, que a máscara de Guy Fawkes é apenas uma entre tantas outras que ele utiliza, como quando ele sequestra Evey. Mas, a expressão facial que reconhecemos como sendo do protagonista é a do sorriso largo. Quando ele está sorrindo sabemos que é V que está falando. O sorriso representa a verdadeira face do protagonista. Os outros disfarces, sim, são máscaras. O sorriso é real. Note-se: um sorriso, não uma expressão de tristeza, consternação, seriedade,

ou até mesmo raiva, como se poderia se esperar de alguém que procura vingança ou acabar com a injustiça em seu país. Em um livro intitulado *Das Lachen der Täter* (O riso do perpetrador), Klaus Theweleit discute a atitude de terroristas como o norueguês Anders Breivik, ou os militantes do Estado Islâmico, que sorriem amplamente, ou até mesmo riem quando matam suas vítimas. Theweleit defende que essas pessoas o fazem porque seu discurso defende que eles têm o poder mais alto para aplicar a sentença de morte, porque eles têm certeza de estar aplicando a sentença dos justos (THELEWEIT, 2015, p. 24). A certeza absoluta da justiça, a falta de hesitação e a visão maniqueísta do mundo são características que o protagonista V compartilha com outros maníacos. A figura do “herói” de *V de vingança* é, inegavelmente, a de um narcisista.

Quanto à eficácia de seus métodos, isso também é questionável. Evey é apresentada desde o princípio como uma menina influenciável e propensa a aceitar sugestões de terceiros em troca de ser acolhida. Se a tortura realmente a libertou dessa condição, ou se ela apenas reproduziu aquilo que ela sabia que era esperado dela, não está claro – o mais provável é que a segunda hipótese seja a verdadeira. Além disso, a narrativa não termina com a revolução propriamente dita, mas com a desestabilização de um poder absoluto devido a uma série de ataques na cidade, causados por cidadãos descontrolados que estão pilhando lojas e causando o caos. Essa desestabilização pode ser a passagem para um regime mais justo, mas não há qualquer garantia disso.

## O FILME

Em 2005, foi lançada a versão fílmica da HQ, com direção de James Mc Teigue e roteiro das irmãs Wachowski, que utilizaram diversas ferramentas para tornar a história maniqueísta e eliminar as sombras que pendiam sobre o “revolucionário” V. Moore tem um longo histórico de brigas devido a direitos autorais de suas obras – sobre as quais ele não é nem um pouco aberto a reinterpretações e releituras – e essa filmagem foi uma das várias desavenças do autor com a DC Comics, quando ele proibiu que o seu nome fosse creditado nas filmagens e distribuiu a sua parte do pagamento entre os outros envolvidos (MACDONALD, 2006, s.p.).

Uma das primeiras diferenças que pode ser citada é a ambientação. No filme, ao contrário da HQ, a história se passa em uma sociedade de conforto, com qualidade de vida e sem problemas de abastecimento. A história não se passa em uma Inglaterra sombria. Mesmo que a imagem do governo lembre muito a filmagem de *1984*, por Michael Redford, não somos apresentados a um povo acuado e oprimido – exceto em ações pontuais –, o que se observa é principalmente a questão da censura na mídia e pessoas que ocasionalmente discutem com seus aparelhos de televisão.

A principal diferença, contudo, está na caracterização de Evey, no filme, uma mulher adulta, independente, bem resolvida e com um bom emprego em uma emissora de televisão. Uma pessoa que, ao mesmo tempo em que está fascinada pelo revolucionário, também procura escapar de suas repetidas tentativas de aprisioná-la. V, por sua vez, toma as vezes de uma espécie de Fantasma da

Ópera, um homem apaixonado que não pode concretizar o seu amor devido a deformações ocorridas em um incêndio no campo de concentração – deformação física que não é indicada na HQ. Logo na primeira metade do filme, V é apresentado chorando na ausência de Evey, indicando sua dor de amor. À descoberta de Evey de que ele é o responsável pela tortura que lhe foi infringida, V reage clamando que sofreu ao fazê-lo, que desejava todos os dias poder parar. Ao contrário da HQ, essa tortura não aparece como resultado de um “pacto demoníaco” de uma menina com um maníaco, mas como resposta ao desejo de Evey, expresso logo no primeiro encontro, de não ter mais medo. V não estaria fazendo mais do que atendendo aos pedidos da mulher amada. O que o filme apresenta é a romantização de uma relação que se desenvolve como síndrome de Estocolmo. O contrário de uma destituição subjetiva.

Mas a cena que realmente influenciou o movimento *Anonymous* foi a cena final, quando todos vão às ruas com a máscara de Guy Fawkes. Ambas as obras são concluídas com a revolta popular. Na HQ, as pessoas vão às ruas e, após os clamores de V (agora representado por Evey), lutam para derrubar o poder com as próprias mãos. A tomada do poder não é pacífica, há mortos e não há ordem, apenas o caos. Já no filme, as pessoas até se deparam com uma barricada militar, mas não há conflito. Há a aceitação de que a voz do povo fala mais alto e eles podem seguir por entre os soldados, que não reagem. É uma cena que apresenta uma espécie de “esclarecimento” total da população, onde todos aceitam utilizar máscaras que foram enviadas para

suas casas, tornando-se um só<sup>9</sup>. Não há a representação de um único dissidente.

Voltando ao surgimento das distopias totalitárias na primeira metade do século XX, o que se verifica nessas obras é a reafirmação do valor do indivíduo, no qual a existência de um pensamento ou de um grupo desviante é a semente de esperança. Já o que o filme *V de vingança* apresenta como conclusão é uma utopia: a nova sociedade somente é possível porque a totalidade das pessoas aceita uma nova ordem e se submete a ela. “Submissão” pode não ser a expressão que se tem em mente quando a marcha de mascarados é apresentada, mas é o método utilizado por V para mostrar o caminho certo à mulher que ele diz amar. No que diz respeito ao padrão seguido por utopias e distopias, o V do cinema, enquanto herói de uma distopia, é uma contradição.

## O MOVIMENTO *ANONYMOUS*

O movimento do *Anonymous* ficou conhecido mundialmente na virada dos anos 2010. Da forma como foi apresentado pela mídia, o grupo também tinha traços utópicos (no sentido amplo da palavra): um grupo de jovens com altíssimos conhecimentos de internet, hackers, um coletivo absolutamente anônimo, no qual seus integrantes não conhecem as identidades uns dos outros, um coletivo que luta pelas mesmas causas, como justiça ou o acesso ilimitado à cultura. Em determinados momentos, ou

9 Reconhece-se aqui mais um intertexto, possivelmente involuntário na escrita do roteiro, mas não em seu uso pelo grupo *Anonymous*. Se na HQ, V se apresenta como o demônio devido ao pacto, no filme, por sua vez, é encerrado por uma multidão incorporando sua persona, o que evoca o mote do grupo *Anonymous* “Somos legião”, que não deixa de ser referência a uma passagem bíblica, na qual o demônio se apresenta a Jesus como não um, mas uma multidão: “Então Jesus lhe perguntou: ‘Qual é o seu nome?’ ‘Meu nome é Legião’, respondeu ele, ‘porque somos muitos’” (Marcos 5:9).

através de determinados aspectos, pode ficar claro que as ações do grupo como um todo não são tão afinadas, mas antes de discutir a simbologia relacionada ao grupo, seria bom retomar qual foi o ponto de partida do *Anonymous*.

Quando se procura informações sobre a fundação do grupo, sempre se obtém a resposta de que o *Anonymous* foi criado em 2003 na plataforma 4chan, e é comum que haja alguma menção sobre a função inicial de entretenimento, sem que ela seja destrinchada. Cito aqui a passagem da Wikipedia sobre o assunto: “Anonymous teve origem em 2003 no fórum de imagens 4chan, representando o conceito de muitos utilizadores da comunidade online e offline simultaneamente existentes como um cérebro global anárquico e digitalizado” (WIKIPEDIA, 2022b). A falta de seriedade e de finalidade que o agrupamento tinha em sua fase inicial, contudo, só é discutida em poucos lugares, como no documentário *We are Legion*, de Brian Knappenberger, de 2012. No documentário, se dá ênfase para o tipo de site que é o 4chan: um espaço no qual as pessoas postam, em diferentes grupos temáticos, fotos interessantes ou divertidas com comentários. O site é visto como um verdadeiro gerador de memes (ou seja, conceitos, imagens ou frases que se espalham rapidamente na internet). O *Anonymous* foi criado no grupo /b/, um grupo em que eram compartilhadas imagens aleatórias, descrito por pessoas retratadas no documentário como um lugar horrível, onde os usuários tinham um gosto especial por enviar imagens grotescas e desagradáveis. O primeiro impulso para o coletivo *Anonymous* foi um comentário, uma piada, sugerindo que a totalidade dos posts anônimos do 4chan estivesse sendo escrito por uma única

pessoa de nome *Anonymous*. A ideia foi acatada por um grupo de *trolls* (pessoas que se divertem irritando os outros usuários da internet). Os primeiros integrantes não eram pessoas com grandes conhecimentos de computação, mas jovens com muito tempo disponível para se juntar contra usuários facilmente irritáveis. A primeira grande ação do grupo se deu anos depois, em 2006, contra o jogo Habbo, um jogo social online, que se passava em um hotel. Os usuários do grupo /b/ do 4chan criaram diversos personagens negros, com afros, que faziam coisas como bloquear a entrada da piscina através do agrupamento em forma de suástica. Após um dia completo causando transtornos no jogo, eles foram banidos e acusaram o Habbo de racismo, como é retratado no documentário *We are Legion*.

Entre 2006 e 2007, o grupo juntou forças contra Hal Turner, um conhecido defensor da supremacia branca, que havia ofendido um dos usuários mais conhecidos do 4chan. Sua intenção desta vez não era apenas de irritar, mas também derrubar seu programa de *podcast* do ar. Para tal, fizeram coisas como: diversas ligações por dia para seu programa de rádio, enviaram dezenas de pizzas para sua casa, fizeram pedidos de material de construção, de garotas de programas e muito mais. Agora, com um objetivo que tinha uma moral mais alta envolvida – lutar contra um defensor da supremacia branca –, tiveram ajuda de pessoas com mais habilidades de programação que os ajudaram a derrubar o site de Hal Turner.

O próximo grande ataque se deu em 2008, contra a Igreja da Cientologia. Esta foi a primeira vez em que se envolveram em protestos presenciais, na frente dos templos. Como a Cientologia já era conhecida por perseguir aqueles que a ameaçassem, foi



recomendado que os manifestantes utilizassem máscaras. Em um grupo formado na internet com a função principal de dividir imagens pop, a escolha pela máscara de um filme recente, no qual há a representação da revolta popular, foi elementar. Assim, como é demonstrado no documentário, uma relevante quantidade de pessoas compareceu utilizando o mesmo símbolo sem que isso houvesse sido combinado anteriormente.

O que aconteceu a partir daí foi anunciado com maior ou menor ênfase pela mídia: do auxílio à Primavera Árabe, quando ofereceram ferramentas para que os rebeldes conseguissem continuar se comunicando pela internet apesar dos bloqueios do governo, aos protestos do Occupy, ou à presença do grupo nos protestos brasileiros de julho de 2013. Embora se fale menos sobre o grupo na atualidade, ele continua atuante como no caso da guerra na Ucrânia, em que atuaram especialmente com o largo vazamento de dados russos (WIKIPEDIA, 2022a).

Embora os veículos de notícias quase sempre ofereçam informações que parecem claras sobre qual é o objetivo do grupo – como, por exemplo, apoio à Palestina –, o fato é que o *Anonymous* funciona cada vez mais em função de objetivos específicos e isolados. Sempre que uma causa nova é definida, uma chamada “operação”, há um agrupamento diferente de pessoas interessadas em ajudar e há indivíduos diferentes fazendo as vezes de coordenar a ação ou dar informações à imprensa. O *Anonymous*, sem sombra de dúvidas, foi importante para provar o poder de organização que a internet provém, além de ter servido para testar quais de suas ferramentas são eficientes e que meios devem ser evitados para, por exemplo, garantir a proteção da identidade dos envolvidos.

Mas, resta a dúvida: se cada protesto é organizado por um grupo parcial – ou completamente diferente, qual é o ganho de sempre partir da base do *Anonymous*?

Há problemas óbvios: O histórico do *Anonymous* não inclui apenas piadinhas com suásticas e ataques a racistas, mas também ações para lá de questionáveis como a invasão de sites de auxílio a epiléticos com a intenção de programá-los de forma a causar ataques em seus usuários (WIKIPEDIA, 2022c). A escolha da máscara pode ter funcionado como um meme, como uma escolha de imagem aleatória há mais de uma década atrás, mas, na atualidade, ela é uma referência clara para aqueles que estão aprendendo sobre o grupo. Tanto a grande mídia quanto os interessados em participar de futuras operações terão na HQ *V de vingança* uma espécie de manual sobre o grupo, uma narrativa que tem um maníaco narcisista como figura inspiradora.

Certamente vivemos um período no qual mais aspectos distópicos de antigas narrativas se tornaram reais do que seria desejável, no qual não sabemos mais se *Admirável mundo novo* ou *1984* está ganhando no aspecto de verossimilhança, já que tantos entregam alegremente toda a sua vida pessoal a diferentes mídias sociais, enquanto outros temem a instalação ampliada de máquinas de reconhecimento facial – inteligências artificiais que sabidamente reproduzem racismos humanos e podem causar muitos problemas além desses. O questionamento que se coloca é que, enquanto é fato que há um efeito catártico de se reconhecer em figuras heroicas de narrativas distópicas, como a protagonista de *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, há de se tomar cuidado com as imagens selecionadas, em especial porque elas podem carregar

consigo mensagens e códigos que são altamente indesejáveis para aqueles que querem se distanciar de distopias e celebrar as possibilidades da liberdade individual.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Remnants of Auschwitz*. Tradução de Daniel Heller-Roazen. New York: Zone Books, 2002.

CIRNE, Pedro. Eu também iria às ruas, diz criador de máscara sobre protestos no Brasil. *Notícias UOL*. Cotidiano. 26 jun., 2013. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/06/26/eu-tambem-iria-as-ruas-diz-criador-de-mascara-sobre-protestos-no-brasil.htm>. Acesso em: 16 jan. 2023.

MACDONALD, Heidi. A for Alan. Pt. 1: The Alan Moore Interview. *Giant Magazine*. 2006. Available at: [https://web.archive.org/web/20070305213808/http://www.comicon.com/thebeat/2006/03/a\\_for\\_alan\\_pt\\_1\\_the\\_alan\\_moore.html](https://web.archive.org/web/20070305213808/http://www.comicon.com/thebeat/2006/03/a_for_alan_pt_1_the_alan_moore.html). Accessed on: 21 Jan. 2013.

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. *Quadrinho*: História moderna de uma arte global. Tradução de Marilena Moraes. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MEYER, Stephan. *Die anti-utopische Tradition*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.

MONTELL, Amanda. *Cultish*: The Language of Fanaticism. New York: Harver Wave, 2021. [E-book].

MOORE, Alan. Por trás do sorriso pintado. In: MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de vingança*. Tradução de Helcio Carvalho e Levi Andrade. São Paulo: Panini Books, p. 269-280, 2012a.

MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de vingança*. Tradução de Helcio Carvalho e Levi Andrade. São Paulo: Panini Books, 2012b.

OZ, Amos. *Contra o fanatismo*. Tradução de Denise Cabral de Oliveira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

PAIK, Peter. *From Utopia to Apocalypse*: Science Fiction and the Politics of Catastrophe. London: University of Minnesota Press, 2010.

THEWELEIT, Klaus. *Das Lachen der Täter: Breivik u.a.: Psychogramm der Tötungslust. Unruhe bewahren*. Salzburg: Residenz Verlag, 2015.

*V FOR VENDETTA*. Direção de James McTeigue. EUA: Warner Bros., 2005. (132 min.), son., cor.

*WE ARE LEGIN*. Direção de Brian Knappenberger. EUA: FilmBuff, 2012. (95 min), son., cor.

WIKIPEDIA. Anonymous and the 2022 Russian invasion of Ukraine. 2022a. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Anonymous\\_and\\_the\\_2022\\_Russian\\_invasion\\_of\\_Ukraine](https://en.wikipedia.org/wiki/Anonymous_and_the_2022_Russian_invasion_of_Ukraine). Accessed on: 25 Jan. 2022.

WIKIPEDIA. Anonymous: hacker group. 2022b. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Anonymous\\_\(hacker\\_group\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Anonymous_(hacker_group)). Accessed on: 16 Jan. 2022.

WIKIPEDIA. Timeline of events associated with Anonymous: 2008. 2022c. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline\\_of\\_events\\_associated\\_with\\_Anonymous#2008](https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_events_associated_with_Anonymous#2008). Accessed on: 25 Jan. 2022.

ZEISSLER, Elena. *Dunkle Welten: Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Marburg: Tectum Wissenschaftsverlag, 2008.

ZIZEK, Slavoj. Mao Zedong: the Marxist Lord of Misrule. Lacan. 2007. Available at: <http://www.lacan.com/zizmaozedong.html>. Accessed on: 01 Jan. 2015.