

O ROSTO DA ANARQUIA – DISCURSO POLÍTICO EM “V DE VINGANÇA”

RESUMO

No presente trabalho, buscou-se compreender o potencial enunciativo da máscara utilizada pelo protagonista da HQ “V de Vingança” a partir de um breve percurso de suas retomadas na atualidade, desaguando numa reflexão sobre o sujeito anarquista. A partir de leituras de Courtine e Foucault, principalmente de suas discussões sobre política e governamentalidade, busca-se analisar como o sujeito anárquico se desdobra por intermédio da máscara e da expansão de seu uso enquanto signo político, dando origem a uma espécie de sujeito quimérico: muitos corpos e um só rosto. De uma história lançada à sombra da guerra-fria a passeatas nas ruas brasileiras, do subterrâneo do parlamento inglês no século XVII ao espaço virtual dealcance global, a hipótese é de que a máscara, o objeto em foco, ampara o surgimento de uma rede enunciativa, numa narrativa ficcional distópica e altamente politizada, cujo conteúdo articula a anarquia enquanto possibilidade de oposição a um sistema imperativo de poderes. O corpo permanece no centro da discussão, seja enquanto metáfora para o funcionamento da política governamental, seja enquanto foco da identidade do sujeito, que busca reconhecer-se numa ideia.

PALAVRAS-CHAVE: discurso político; máscara; anarquia.

É comum reconhecermos alguns personagens ainda que não tenhamos intimidade com a obra à qual pertencem. Ocorre com frequência com referenciais, principalmente imagéticos, de pinturas, filmes e, é claro, histórias em quadrinhos. Desta última arte, muitos personagens persistem na notoriedade – tornaram-se ícones. Ícones prolongam-se no tempo, são sempre resgatados e facilmente identificados; elementos caracterizantes, quando retomados, falam por si, evocam não o próprio personagem, mas sua força representativa, um posicionamento, uma ideia.

Numa conversa ou numa pesquisa, ao adentrarmos no universo dos quadrinhos, Alan Moore é assunto praticamente obrigatório. Um autor-ícone, responsável por criar narrativas densas e, nelas, diversos personagens que podem ser classificados da mesma forma – sempre complexos, profundos, carregados de nuances e ideologias. Suas obras viabilizam leituras através de lentes distintas, uma destas sendo sempre a política. Primeiramente, então, devemos falar sobre quem fala: o autor. RODRIGUES [2013, p.293]

relata que “Alan Moore se firmou, de uns 30 anos para cá como um dos maiores roteiristas da história dos quadrinhos [...]”, acrescentando que o engajamento político era ainda muito tímido nas artes sequenciais. As obras de Moore assumem um posicionamento crítico diante da guerra e, mais visceralmente, diante das práticas de poder. Para falar sobre *Watchmen*, Rodrigues relata que o autor “faz parte de uma geração que cresceu sob a sombra de um apocalipse nuclear” [2013, p.295], e, portanto, nos traz as condições de possibilidade da obra a partir do seu criador. Aqui, pontua-se uma máxima foucaultiana – pois que é a base de seu trabalho arqueológico /genealógico – que sublinha que o sujeito, seus saberes e práticas, são historicamente constituídos. Para a HQ aqui em análise, “*V de Vingança*”, o mesmo é válido: “É preciso considerar [...] que essas obras são práticas culturais que se valem de representações construídas socialmente e que tomam forma a partir da perspectiva de um autor, que como se sabe não é imparcial.” [RODRIGUES, 2013, p.294]. Em entrevistas, é possível perceber esta consciência por parte do roteirista quando este responde, de diversas maneiras, à insistente curiosidade de se saber o que move seu processo criativo; no caso de *V de Vingança*, ele diz que na época, há mais de trinta anos atrás, “estava apenas respondendo à situação da Inglaterra da minha perspectiva”¹. A representação, aliás, é uma questão extremamente forte na obra, que joga com os diversos sentidos possíveis do termo a todo momento (Figura 1). No entanto, pouco o utilizaremos, a fim de não embaralhar conceitos da Análise do Discurso – o termo é mais adequado a um aprofundamento desta mesma pesquisa, onde pretendo partir para os desdobramentos dos processos de subjetivação e dessubjetivação que serão colocados logo mais enquanto problemas, possibilitando focalizar a questão do duplo. Aqui, a intenção maior é falar em termos de signo político na potência de uma imagem: a máscara sorridente de um revolucionário.



Figura 1 – No capítulo IV, “Vaudeville”, o personagem “V” muda de rosto ao vestir uma máscara que não aquela que já se tornara seu próprio rosto, e evidencia, em sua fala os aspectos teatrais do jogo de poder.

Fonte: Moore, Alan e Lloyd, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini Books, 2006, p.33

Ao contrário da política, o campo do visual demorou a ser reconhecido enquanto portador e produtor de sentidos. Sem reduzir outras linguagens, é plausível dizer que a imagem não se torna legível a partir de um manual sintático. Dentro da Análise do Discurso (doravante AD), disciplina legitimada no campo da linguística, o estudo das imagens se justifica numa perspectiva interdisciplinar e cada recorte pode, portanto, ultrapassar seus “habitats naturais” e invadir outros campos. Como sugere Courtine, devemos buscar outros objetos, outros sentidos, para balançar as estruturas que pensamos estarem definidas. O incômodo se faz necessário a essa abertura para novas leituras possíveis [COURTINE, 2006, p.27]. Assim, ao tomar como objeto uma HQ, é impossível ignorar o conteúdo visual. A imagem não consiste apenas no desenho, mas em todos os elementos que envolvem a narrativa dentro e fora do papel. A maneira dos quadrinhos é infinitamente diversa e irregular, pois “podem existir HQs sem balões, sem textos e mesmo sem os quadrinhos. [...] O importante é que todas, sem exceção, contém uma narrativa [...]” [CHINEN, 2011, p.7] e, por vezes, alguns personagens extrapolam estas narrativas, mostrando-as abertas e duradouras. É o que ocorre com ícones, como “V”.

Para falarmos em termos de imagem, no entanto, é preciso inserir o outro autor, o responsável pela identidade visual da HQ. David Lloyd é, hoje, indicado como o responsável pela obra – inclusive pelo próprio Alan Moore, por conta de questões legais que dizem respeito a direitos autorais. Aqui, no entanto, inserimo-lo como autor conectado, tal qual o seu parceiro, a um momento histórico que afetou sua criação. A máscara que ocupa por inteiro a capa de grande parte das edições de “V de Vingança” molda-se sobre um rosto em particular: Guy Fawkes, um soldado britânico executado em 1606 (Figura 2). Acusado de traição, Fawkes foi capturado na noite anterior à execução dos planos que desencadeariam a “Conspiração da Pólvora”. A ação principal do grupo seria explodir o Parlamento Britânico durante uma sessão na qual o rei James I estaria presente.

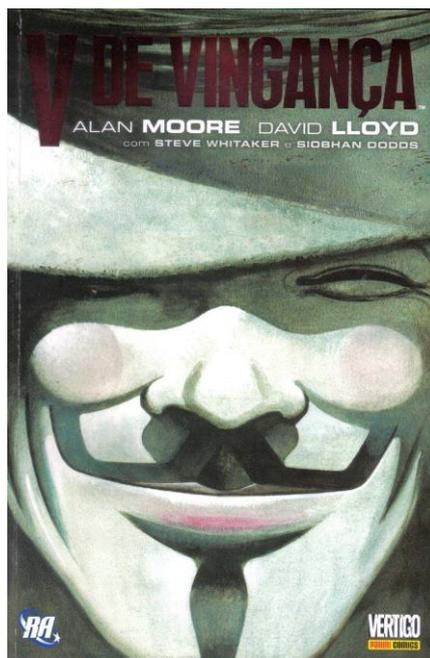


Figura 2 – A máscara preenche toda a capa de grande parte das edições de “V de Vingança”
Fonte: Moore, Alan e Lloyd, David. *V de Vingança*. São Paulo: Panini Books, 2006.

No entanto, o rosto que vemos tomar as ruas, hoje, como emblema de protesto ou revolta, sequer pertencia a um dos líderes da Conspiração. Ainda que exercesse a função omissa de vigia dos barris de pólvora que se destinavam a alimentar a explosão, é evidente o motivo de Fawkes ter se tornado a estampa permanente desta causa:

“(...) it was Fawkes who was caught red-handed under the Houses of Parliament, Fawkes who refused to speak under torture, and Fawkes who was publicly executed. Catesby, by contrast, was killed evading capture and was never tried.”²

Fawkes, no entanto, tornou-se mártir de duas causas. Tendo recebido um convite por conta de seu largo conhecimento em explosivos, aderiu à causa, num âmbito mais particular, por se opor solidamente ao Protestantismo. A memória de Guy Fawkes também evoca um ideal de resistência de uma corrente extremista Católica. A partir deste brevíssimo levantamento, a máscara nos remete, então, à dispersão do sujeito político. Ela evidencia uma multiplicidade que talvez seja natural ao homem moderno. Progressivamente, este artefato vem encontrando novos espaços sociais de propagação – para citar um exemplo muito próximo, as manifestações ocorridas no Brasil vinculadas ao Movimento Vem Pra Rua, com maior incidência durante o ano de 2013 e cujo estopim foi o aumento da passagem do ônibus na cidade de São Paulo. No entanto, já foi tomado antes para ser “a face” de um grupo, a saber o grupo, ou Legião – como se autodenominam – Anonymous, formado em grande parte por hackers (portanto com forte ativismo cibernético) que definem-se, tal qual “V”, enquanto “[...] uma idéia. Uma idéia que não pode ser contida, perseguida nem aprisionada”³. As reaparições destacam o valor histórico da máscara enquanto uma imagem. Seja pela regularidade ou pela irregularidade, “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados” [FOUCAULT, 2000, p.110]. Este valor inerente aparece bem explanado na noção de campo de memória, desenvolvida por Foucault: a amplitude dessas aparições, sem a necessidade de uma rigidez cronológica, mas seguindo um fio que beneficie o discurso em questão. A aderência da máscara a um movimento retoma apenas uma parcela de seu peso simbólico com fins de manter-se num caminho sobretudo político. Prosseguindo com Courtine (sua fala é sobre o discurso comunista, mas deduz uma dinâmica cabível a uma infinidade de recortes discursivos), o uso e a reutilização da máscara de Guy Fawkes repete e amplifica alguns enunciados, enquanto, simultaneamente, exclui outros de seu campo de visão [2006, p.30]. Para especificar ainda mais, nestes acontecimentos a máscara surge como metáfora visual da anarquia; Apesar de ter se tornado um ícone que sobressai à plataforma de origem, não tomamos a máscara por monumento, mas investigamos como a “[...] regularidade,

casualidade, descontinuidade, dependência, transformação” [FOUCAULT, 2014, p.53] de suas aparições permitem o acontecimento de um discurso. O que permite, por exemplo, que um grupo de pessoas que não querem se identificar cubram-se com a máscara de “V”, precisamente ? Foucault, novamente, vem sugerir que ultrapassemos a ideia de origem e nos perguntemos sempre “Por que estes e não outros?” [FOUCAULT, 2004, p.56], a fim de encontrarmos leis que regulam redes enunciativas, ainda que as aparições venham dispersas na cronologia clássica. A partir disso, partimos para a noção de corpo político.

O posicionamento do personagem “V” é, claramente, referência direta à Anarquia – elementos deixam a questão transparente, como a similaridade existente entre sua assinatura e o símbolo anárquico. Pela ideologia, então, “V” se encontra entre concepções conflitantes: numa construção distanciada, a ausência de um governo é complementar a uma noção de caos; no entanto, se tomarmos descrições dos objetivos do movimento anarquista a partir de uma perspectiva mais aproximada, percebemos que estes mesmos conceitos – governo e caos – são pensados em uma relação de oposição. Num primeiro momento, V se adapta muito bem ao estereótipo relatado por Woodcock, de um “assassino a sangue-frio, que ataca com punhais e bombas os pilares simbólicos da sociedade estabelecida” [WOODCOCK 2007 p.8]. Ele torna-se um maestro da destruição. Mas se ele destrói monumentos do poder, também redistribui seus simbolismos, seus efeitos. O poder, suas estratégias, se exercem sobre os corpos dos indivíduos – numa tradicional composição hierárquica, o corpo do “monarca” e o corpo social. A relação povo/Estado é intensamente corporal, pois “no desenrolar de um processo político [...] apareceu, cada vez com maior insistência, o problema do corpo” [FOUCAULT, 2013, p.237]. O rosto aparece enquanto metonímia do corpo, bem como a letra enquanto sigla da ideia. Embora Foucault ponha em cheque a questão da repressão – pois que o poder produz saber, e, portanto, é positividade - o poder centralizado causa um desfacelamento do corpo do Estado – repleto de subdivisões, Cabeça, Nariz, Orelha.... Quando todos são um, ao contrário, tendo um mesmo rosto por sobre o próprio rosto, organizaria-se uma frente de luta intransponível. Mas ambos os processos demandam um apagamento do que há de individual no sujeito, ainda que por meios e com fins distintos. De acordo com uma de suas principais correntes, o anarquismo é “(...) uma doutrina que considera a liberdade individual algo profundamente enraizado

nos processos naturais que deram origem à própria sociedade.” [WOODCOCK, 2008, p.118]. Na omissão de suas identidades, diversos rostos se imprimem na unicidade da máscara para reivindicar questões plurais. Ainda que o poder se exerça aos modos monárquicos sob uma camuflagem de estrutura coletiva, resistência dos pequenos núcleos de luta e oposição, é que fazem sempre surgir e ressurgir “revoltas contra o olhar” [FOUCAULT, 2013, p.340].

Em “V”, o rosto que um dia identificou um homem dilui-se e a máscara adere à superfície vazia – “este lugar das incontáveis possibilidades do corpo” [MILANEZ, 2015, p.97], que se desdobra em outros, heterotópicos, pesam sobre processos de subjetivação/dessubjetivação. As ideologias, o posicionamento político, são práticas integrantes destes processos. A máscara surge enquanto obstáculo imediato dado o mais superficial de seus usos, o de encobrir o rosto – impedindo, assim, que a ordem da visibilidade se exerça por completo. Nesta omissão de sua identidade (enquanto modos de identificação individual), o “herói” se posiciona contra o governo e sua onipotência, e somente pode fazê-lo no abandono de sua face por um vulto: irreconhecível, inapreensível, sem vestígios do que fora antes. Não há antes: diluição do indivíduo em favor de um assujeitamento, presentificando-se e reconhecendo-se apenas pela imagem fabricada que se desdobra para além de um rosto, num signo que carrega a “ideia”, e que sequer pertence a “V”. Apesar da apropriação, suas feições ecoam tantos outros, anteriores e posteriores. O mascarado vai nos dizer do rompimento e da dispersão do sujeito “em uma pluralidade de posições e de funções possíveis” [FOUCAULT, 2014, p.55], exibindo a descontinuidade dos enunciados discursivos, desequilibrando sistemas já bem estabelecidos de pensamento e organização espaço-temporais. O ato enunciativo é sempre plural e a máscara aparece, portanto, enquanto superfície de enunciação, não enquanto o próprio enunciado. O enunciado que se faz capturar nas retomadas do artefato é este rosto que diz “eu sou um sujeito que se opõe ao estado vigente das coisas”, mais especificamente “ao sistema de governo, à atual configuração do poder”. Ainda que os anarquistas se coloquem enquanto apolíticos, “afirmando que a máquina do Estado não deve ser tomada, mas abolida; que a revolução social não deve levar à ditadura de qualquer classe, mesmo do proletariado, mas

à abolição de todas as classes” [WOODCOCK, 2008, p.32], seus adeptos posicionam-se em lugares heterotópicos essencialmente políticos, pois

“para poder lutar contra um Estado que não é apenas um governo, é preciso que o movimento revolucionário (...) se constitua (...) – interiormente – como um aparelho de Estado, com os mesmos mecanismos de disciplina, as mesmas hierarquias, a mesma organização de poderes”

[FOUCAULT, 2013, p.239]

e é a essa estruturação homogeneizante que o anarquismo, a princípio, persiste na oposição.

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

_____. **A arqueologia do saber**; tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

CHINEN, Nobu. **Aprenda e faça arte sequencial: linguagem HQ: conceitos básicos**. 1.ed. São Paulo: Criativo, 2011.

COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do discurso político**: as derivas da fala pública; tradução Nilton Milanez, Carlos Piovezani Filho. São Carlos: Claraluz, 2006.

MILANEZ, Nilton. **Modos de enunciar a pele do corpo: quais os lugares de onde vêm A pele que habito de Almodóvar?**. In TASSO, Ismara; CAMPOS, Jefferson (Orgs.). *Imagem e(m) discurso: a formação das modalidades enunciativas*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015. p. 97-118. (Coleção: Linguagem & Sociedade, volume 8).

RODRIGUES, Márcio dos Santos. *Figurações da Guerra Fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980*. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu (Org.). **Intersecções acadêmicas: Panorama das 1as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos**. 1. Ed. – São Paulo: Criativo, 2013, p. 292-305.



WOODCOCK, George. **História das ideias e movimentos anarquistas** – v.1: A ideia; tradução Júlia Tettamanzy. Porto Alegre: L&PM, 2007.

Moore, Alan e Lloyd, David. **V de Vingança**; tradução e adaptação Helcio de Carvalho, Levi Andrade. Barueri, SP: Panini Books, 2012.