

História e cinema: a relação entre o acontecimento “a conspiração da pólvora” e a ficção “V de vingança”

Paula Tainar de Souza¹

Resumo: A comunicação pretende, a partir da História, estabelecer um diálogo entre o acontecimento da conspiração da pólvora e a ficção V de vingança. Para tal diálogo e análise das fontes, utilizaremos o conceito de representação e verossimilhança, presentes nas discussões historiográficas a partir da segunda metade do século XX. Desse modo, será feito um estudo acerca do processo de recriação de linguagem que ocorre quando um filme é adaptado da literatura; estudaremos os desdobramentos do episódio da Inglaterra em 1605: a conspiração da pólvora, que tem como protagonista Guy Fawkes; e a inspiração que esse acontecimento causa no autor britânico Allan Moore ao escrever a graphic novel “V for Vendetta”. Tanto a obra cinematográfica dirigida por James McTeigue, como a história em quadrinho, contam com a relação entre opressão e resistência. Essa pesquisa é válida para a História, uma vez que apresenta forte diálogo entre passado e presente, e porque é com as representações atuais desse passado que diminuimos a opacidade do mesmo.

Palavras-chave: História, Representação, Cinema.

Introdução: historiografia e as fontes

Durante o século XX houve o surgimento da revista dos Annales, esse foi um dos acontecimentos que permitiu que houvesse um aumento nas possibilidades de análise do historiador. Resultou disso a possibilidade de fazer História a partir de qualquer fonte e objeto: literatura, cinema, jornal, revista em quadrinhos, charge, etc. A presente pesquisa tem a intenção de estabelecer um diálogo entre o acontecimento da conspiração da pólvora, ocorrido no ano de 1605, tendo como protagonista Guy Fawkes; e a ficção V de vingança, tem como personagem principal “V”. Para tal diálogo e análise das fontes, utilizaremos o conceito de *representação* e *verossimilhança*, presentes nas discussões historiográficas a partir da segunda metade do século XX. Vale retomar que, essa pesquisa é válida para a História, pois apresenta forte diálogo entre passado e presente, além disso, é com as questões e representações atuais desse passado que diminuimos a opacidade do mesmo.

¹ Mestranda pelo Programa de pós-graduação em História Social - Universidade Estadual de Londrina, paula.tainar90610@gmail.com ou paula.tainar@hotmail.com

O retorno da relação entre História e Literatura inseriu os estudos históricos em uma crise epistemológica, questionando esse apego por uma verdade objetiva, ou seja, um passado fixo e imóvel, que comprometia a representação e dificultava situar-se no tempo. Com essa virada na História, notamos que passa a surgir uma maior preocupação com o texto, ou seja, é realizada uma análise do discurso no texto do historiador por outros historiadores, esse método está presente também nas fontes que são analisadas. Para que exista a reconstrução do passado, o historiador utiliza a representação para aproximar-se o máximo possível na verossimilhança, a partir da indagação das fontes.

A Nova História possibilitou diálogo com outras áreas do saber, influenciada também pela Teoria da Relatividade, adotou a representação, narrativa, imaginário, ficção, uma nova maneira de olhar a História, que busca não mais a verdade objetiva, e sim a verossimilhança. Esse método de análise e escrita da História faz com que ela seja científica, mas é uma cientificidade própria da História.

A primeira coisa a constatar é que as ciências humanas não receberam por herança um certo domínio já delineado, dimensionado talvez em seu conjunto, e que elas teriam por tarefa elaborar com conceitos enfim científicos e métodos positivos; [...]. O campo epistemológico que percorrem as ciências humanas não foi prescrito de antemão: nenhuma filosofia, nenhuma opção política ou moral, nenhuma ciência empírica, qualquer que fosse, nenhuma observação do corpo humano, nenhuma análise da sensação, da imaginação ou das paixões, jamais encontrou, nos séculos XVII e XVIII, alguma coisa como o homem; pois o homem não existia. (FOUCAULT, 1999: 475)

As ciências humanas possuem um método próprio de estudo dos seus objetos, Foucault afirma que elas não possuíam um saber esboçado, por isso necessitavam elaborar a partir de conceitos para realização de seu ofício. Quando se realiza uma pesquisa historiográfica, o historiador/pesquisador deve ter plena consciência de que existe uma opacidade entre o acontecimento e o tempo presente em que o indivíduo está inserido. É muito discutida no meio acadêmico essa necessidade de distância entre o pesquisador e seu objeto, uma vez que longe demais pode resultar em uma indiferença excessiva, excessivamente perto conduz para um favorecimento exagerado do mesmo. Nesse caso, o papel do historiador/pesquisador é diminuir essa opacidade presente entre todos e o acontecimento, buscando uma verossimilhança do passado em relação ao tempo presente.

Quando surge a Escola dos Annales como novo paradigma, essa escola entra em disputa com o modelo vigente até então, a Nova História causa uma revolução no modo de produção

historiográfica, e ela acaba fornecendo um novo viés para esse tipo de produção, há uma representação do acontecimento de acordo com a realidade em que se encontra inserido o indivíduo que pesquisa, analisa, e produz, conforme relata Roger Chartier. Juntamente com essas mudanças, surge a Cultura como abordagem na pesquisa histórica. A História Cultural estuda toda e qualquer manifestação humana do indivíduo na sociedade, através dessa nova vertente de pesquisa passamos a estudar inúmeras produções humanas que antes não eram valorizadas. Desde a antiguidade temos manifestações de arte, música, comunicação, mas essa noção de cultura é atual, se olharmos nosso passado temos as pinturas rupestres, as primeiras manifestações de teatro ao ar livre, a invenção dos primeiros acordes, mas o estudo de tudo isso é bem atual, possuímos um grande acervo de observação pela frente, até que comece a surgir uma nova vertente e assim por diante. A História Cultural não deixa de ser uma representação do real.

Adaptação da obra: o processo de recriação de linguagem

No ofício do historiador há forte apego pela busca da verdade, não a verdade objetiva do historicismo, mas referente a um passado real. Apesar disso, a historiografia continua tendo compromisso com a verdade, a diferença é que devido a noção de possibilidades de interpretação, surgem as *verdades*. Diferente da obra de ficção que tem liberdade para criar, inventar, modificar, ainda assim existem inúmeras discussões acerca desse diálogo entre ficção e verdade, representação do real, semelhança do texto histórico com o romance, etc. Aristóteles foi um dos primeiros a pensar na obra literária como imitação da realidade, e para tal compreensão instituiu-se o nome e o conceito de *mimese*, grosso modo, seria imitação ou representação do real na literatura. A História também é uma representação, White atesta inclusive a presença da *ficção*; Natalie Davis concorda e apresenta uma ótima visão do assunto.

Por ficção, Natalie Davis não entende nem a falsidade nem a fantasia, [...]. Prefere o sentido antigo do termo, recolhido do século XVI: aquilo que é trabalhado, construído ou criado a partir do que existe. O historiador é aquele que, a partir dos traços deixados pelo passado, vai em busca da descoberta do como aquilo teria acontecido, processo este que envolve urdidura, montagem, seleção, recorte, exclusão. (PESAVENTO, 2008: 53)

A narrativa e ficção abrem um campo vasto de discussões entre os historiadores, já que desde sempre a História almejou seu posto de possuidora da verdade, devido ao abnegado

trabalho do historiador, ela não quer simplesmente ser reconhecida como criadora de “historinhas de ficção”. Mas, não é porque a História assume relações com a Literatura, e com vestígio de ficção, se valendo de algumas interpretações para preencher lacunas, que ela necessite romper laços com a ciência, a Nova História possibilitou que os historiadores ampliassem seus diálogos, para que com análise rigorosa de cada uma delas, chegue o mais próximo da representação sobre a “verdade”, dependendo do recorte, da pesquisa, do olhar do historiador, e etc., o próprio trabalho irá dizer quais elementos e diálogos são necessários para que ele seja realizado de forma que fique embasado e preencha as lacunas.

A linguagem é um tema contemporâneo e muito discutido na atualidade, sobressai a construção e criação de significados, o homem constantemente utiliza-se da linguagem e dos símbolos para conseguir comunicar-se com outros de sua espécie². Há diversas formas de linguagem³, verbal, escrita, corporal, sonora, visual, etc.; o cinema e o quadrinho são possibilidades de linguagem que estão sendo utilizados na presente pesquisa. Nas diversas formas de linguagem encontramos a representação da realidade como ponto em comum, essa representação é construída através da colagem dos signos, outra forma de perceber o mundo.

O signo seria, afinal, algo que substitui ou representa as *coisas*, isto é, a *realidade*. Baseada na noção de representatividade do signo, essa teoria semiológica fará escola. Guardadas as devidas proporções, outro não é o ponto de partida da linguística e da semiologia contemporâneas. (BLIKSTEIN, 2003: 20)

Os signos fazem parte do nosso dia-a-dia, participam da construção do nosso cotidiano e tecem a nossa realidade, assim como o romance e a produção fílmica. O signo é toda espécie de forma palpável, que represente algo distinto dela mesma, sua construção necessariamente deve ocorrer à partir de algo material, e que seja percebido pelos sentidos, e imaterial, uma representação que é percebida no campo inteligível, mental. A palavra signo é derivada do grego: *semeion*, e do latim: *signu*, que significa signo, sinal, símbolo que ganhou significados diferentes ao passar dos anos para várias áreas de conhecimento. De acordo com Martine Joly, para ser considerado um signo, o mesmo deve necessariamente cumprir a função de expressar uma ideia, e/ou resgatar uma imagem representativa. A construção da representação do

² Essa é uma das hipóteses do motivo pelo qual os meios de comunicação tenham se tornado tão populares, devido essa necessidade de comunicação com outros seres humanos, inclusive com outras espécies de animais.

³ As formas de linguagens podem ser divididas em duas categorias: a *linguagem verbal*: que é construída pela língua, de forma oral ou escrita; e a *linguagem não verbal*: que é composta por todas as outras modalidades de linguagem; música, dança, escultura, pintura, cinema e etc., essa segunda encontram-se desmembraram entre as artes.

referente possui três partes fundamentais: Signo, Significante (a dimensão material) e Significado (dimensão imaterial).

Charles Peirce também desenvolve pesquisas que se tornaram muito importantes na semiótica, ele acredita que matéria é movimento, e como o cinema é a imagem em movimento, e se estabeleceu com uma linguagem e com configurações específicas, é coerente utilizar seus estudos sobre semiótica nessa pesquisa. Ele estudou inúmeras relações do ciclo multidirecional, mas a divisão triádica que ficou mais notável é organizada de forma que: *representamem* é o signo, apresenta a relação do signo consigo mesmo, a imagem afecção (Primeiridade), as relações do signo com o objeto, a imagem ação (Secundidade) e as relações estabelecidas pelo signo com o interpretante, imagem relação (Terceiridade). Deleuze afirma que Peirce talvez não tenha explorado totalmente a função cognitiva do signo, por que a realidade é sempre mais complexa do que a maneira como ela se apresenta, no entanto, as relações peircianas são apropriadas para as imagens em movimento, e por isso se deduzem da imagem movimento como matéria, voltando à premissa de que matéria é movimento, assim como o cinema.

Um exemplo didático de representação é a pintura feita por René Magritte⁴ “*Ceci n’est pas une pipe*” (Isto não é um cachimbo), ele provou através de sua obra que a imagem não passa de representação. Magritte e sua obra de arte nos ajuda lembrar uma maneira irônica e divertida a função do signo, que é representação de algo, a imagem de um objeto não é o objeto em si.

[...] imagens de desejo, ilusórias, que reapresentam o mundo, dizendo-o de uma outra forma, mostrando o que deve ser mostrado, travestindo a realidade e ocultando o que é possível ser ocultado. Imagens dotadas do poder mágico de fazer crer, de parecerem verdade, de se substituírem ao real, de serem capazes de inverter as relações sociais, fazendo com que os homens vivam por e no mundo das representações. (PESAVENTO, 2008: 26)

Mesmo que seja fruto da imaginação, a fantasia muitas vezes necessita de uma coerência durante sua criação, mesmo não correspondendo à realidade. Essa ficção quando aproxima-se o máximo do real, encanta o telespectador, por isso muitas produções fílmicas e literárias ficam tão famosas. Com a utilização dos signos no espaço em que as coisas ocupam, consegue-se a construção de um mundo análogo ao mundo real. A representação pesquisada pelo historiador Roger Chartier em seus conceitos de ‘prática e representação’. Outro

⁴ René Magritte foi um pintor surrealista belga e popularizou na arte o conceito de representação. Quando era questionado a respeito de o nome negar o que mostrava no quadro (um cachimbo com riqueza de detalhes), ele provocava: “Então acenda-o e comece a fumá-lo.”

intelectual a falar a respeito é Michel Foucault que incomodou os historiadores ao propor a instauração de uma História sem sujeito, com a nova história o objeto é definido através da prática do discurso, ou seja, para ele não haveria diferença entre texto e contexto, ambos deveriam ser analisados com o mesmo zelo.

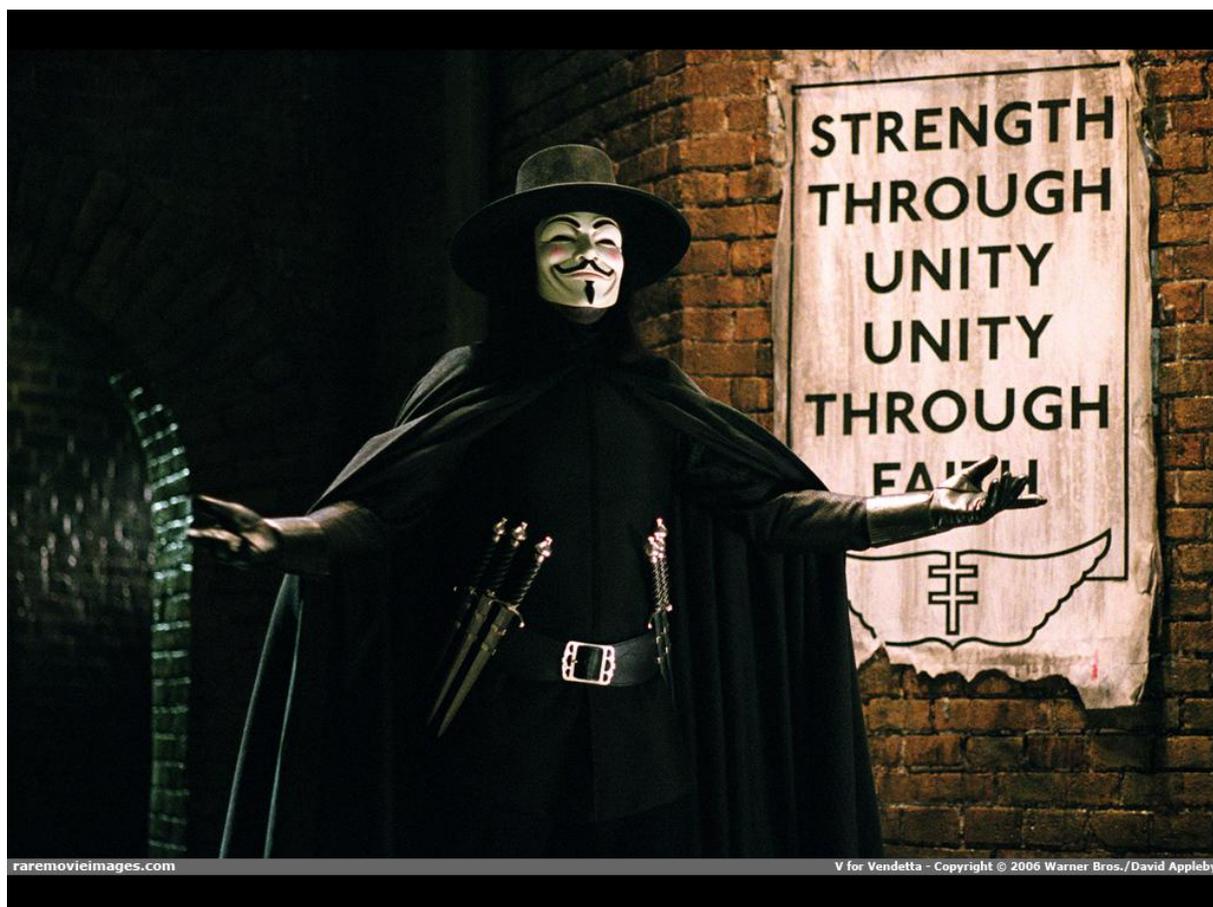
Walter Benjamin é um dos estudiosos que pesquisa a significação de imagem e representação do mundo, para compreender uma época é necessário compreensão da representação do período e mundo a qual estuda. Umberto Eco, em sua pesquisa sobre os signos, visualiza uma nova maneira de apresentá-lo, pensando nesse de forma ausente, o processo ocorre na tentativa de desconstrução e/ou reconstrução dos significados durante a criação do filme, o autor deve ter algo presente, que faça surgir a lembrança do algo ausente, o efeito esperado é que o objeto não apareça fisicamente, algo relacionado estará invocando essa presença para o telespectador. “Não se pode fazer semiótica do signo se não se fizer semiótica do discurso.” (ECO, 1990, p. 19), um exemplo é o diálogo entre personagens, ou a maneira como o personagem apresenta seus sentimentos: saudade.

Na adaptação vemos uma união da obra original com a criatividade e essência daquele que adapta, ocorre realmente uma recriação de linguagem ao passo que o autor cria novamente aquela obra, são duas manifestações de linguagens distintas, que tem suas particularidades e começa a despertar interesses pelo fato de muitos se identificarem com a recriação, alguns telespectadores começam a se interessar e buscar o original, também é uma das formas de popularização. De acordo com o dicionário, Adaptar significa ajustar, adequar, transpor uma obra literária para outro meio de comunicação, adaptar um romance ao cinema, acomodar-se. Com essa definição fica claro que para que haja uma adaptação é necessário realizar mudanças, assim como a água que se molda ao recipiente em que é colocada.

Podemos perceber que a adaptação, e até mesmo a transcrição, não é tão simples como se imagina, não é mera cópia do trabalho original, exigem muitos cuidados, dedicação e um olhar atento durante todo o processo de criação e/ou recriação. Marc Ferro propõe duas formas principais como forma de análise do cinema como fonte; o filme como documento primário, e o filme como documento secundário de análise. O filme como documento secundário seria a leitura histórica do filme, ou seja, a história presente no cinema, o olhar que o historiador direciona para o filme é como uma documentação histórica, que pode ser utilizado em conjunto com outras fontes, e a intenção é identificar fragmentos do passado presente naquela produção que acreditamos ser uma representação do real. O filme como documento primário é a leitura cinematográfica da História, ou seja, a presença do cinema na

História, nessa alternativa o filme pode ser analisado enquanto partes importantes presentes na obra, como a análise da influência social, como é utilizado para divulgação de propaganda, como é modificado por interesses políticos.

O HQ *V de Vingança* foi escrito por Alan Moore, desenhado por David Lloyd, publicado no início da década de 1980. A história ficou popular depois da adaptação para o cinema realizada pelos irmãos Wachowski, no ano de 2006, essa popularização resulta na utilização da máscara inspirada no rosto de Guy Fawkes pelos manifestantes aqui no Brasil, na Colômbia, durante a Primavera Árabe na Arábia Saudita, ou seja, tornou-se um símbolo de resistência popular. A adaptação da graphic novel *V de Vingança* para a produção fílmica, mantém certa fidelidade, apesar de mudanças decorrentes dessa necessidade de adaptar para uma nova forma de linguagem. O diretor do filme deu atenção aos detalhes das imagens, ângulo dos quadrinhos e o que estava presente em cada um deles, para tentar reproduzir não apenas a ideia e a narrativa do quadrinho, mas também a organização e estética do local presente nos desenhos. Para exemplificar foram escolhidas duas imagens, a primeira é um trecho da história em quadrinhos, a segunda um plano do filme que se assemelha a HQ. Em ambas as imagens tem a presença de um cartaz pregado no muro com a inscrição *Força através da pureza, pureza através da fé*, no inglês *Strenght through unity, unity through Faith*. A palavra *unity* é traduzida como *unidade*, no sentido de união, talvez durante a adaptação o editor tenha a intenção de passar uma visão cristianizada colocando a palavra *pureza* na versão traduzida. Lembrando que as duas imagens não foram tiradas do mesmo instrumento, é possível que essa mudança tenha sido realizada para o filme apenas. Seguem as imagens, ambas foram tiradas da internet;



A HQ foi escrita em um contexto onde pairavam as consequências da Segunda Guerra Mundial, que deixara a Europa destruída, ascensão de Margaret Thatcher, na década de 1980 ela estava indo para seu terceiro mandato. E a história ficcional se passa em um período de

ameaça nuclear que resulta da Terceira Guerra Mundial, a Inglaterra resiste a essa ameaça, no entanto, os fascistas realizam um golpe com a justificativa de que é preciso um governo autoritário para restauração da ordem. A adaptação fílmica é produzida em 2006, direção de James McTeigue, recebe o mesmo nome da História em Quadrinhos, tem como atores principais Natalie Portman (Evey) e Hugo Weaving (V), roteiro dos irmãos Andy Wachowski e Larry Wachowski. A narrativa ficcional se passa no ano de 2017, também há a presença de um governo fascista, ao invés das ameaças da Guerra Fria, esse foca em ameaças de ataques terroristas, ataque contra a população, etc., com a justificativa de proteção tomam o poder e implantam um autoritarismo. Ocorre que o próprio governo realizava ataque contra a população afirmando serem atividades dos terroristas, assim, com o mesmo discurso de restauração da ordem eles mantinham a presença dos ataques e problemas, se fazendo sempre necessários para a população. Marc Ferro afirma que a obra fala mais do período em que foi produzida, do que o período que quer retratar ou representar; Alan Moore em uma entrevista diz que além dos heróis terem que ser humanos, ele fala mais do seu contexto, a história é uma forma de realização de crítica, uma forma de passar pela censura.

Nas duas obras se encontram presentes o autoritarismo controlando a liberdade da população, para não ocorrer nenhum tipo de ataque e terrorismo contra a população, mas para ter “proteção do Estado” a população paga caro, abrindo mão de sua própria liberdade. A organização social do governo narrado por Alan Moore tem as devidas funções direcionadas, e cada qual estabelece relação com parte do corpo humano, ou seja, há uma representação implícita de que para que um organismo funcione bem é preciso todos os órgãos. O líder é o cabeça, topo da hierarquia, os “homens dedo” representando a polícia, o “nariz” refere-se a censura e os detetives, “os olhos” são as câmeras de vídeo espalhadas pela rua, a “boca” a propaganda, todos esses a favor do governo, a serviço do líder. Para manter as atitudes legítimas há o uso de discurso repetitivo, assim como em qualquer outro governo autoritário, notamos a manipulação de informações, repressão a imprensa e ao povo, propaganda política, instrumentos de controle e repressão.

A conspiração da pólvora e V for Vendetta

No século XIV estava ocorrendo a reforma religiosa e a Inglaterra passava por uma indecisão nesse sentido. A rainha Elizabeth I, conhecida como rainha virgem, era protestante e estava a mais de quarenta anos no trono da Inglaterra, mas, logo deveria ser substituída e

como não deixara herdeiros não havia indicado o sucessor. Devido problemas políticos existia um conflito entre católicos e protestantes, por isso existia os questionamentos acerca do destino dos católicos, uma vez que esses estavam se encontrando as escondidas para realização de suas missas e tinham expectativas de que o novo rei fosse católico.

Esse conflito surge devido um pedido de divórcio de Henrique VIII, pai de Elizabeth, que não é aceito pelo papa e resolve se converter ao protestantismo. Devido sua decisão, inicia-se uma forte repressão aos católicos, que é abolido com Maria Tudor, no entanto, quando Elizabeth herda o trono, restaura o protestantismo e volta a repressão aos católicos. Quem sobe ao trono, após Elizabeth é Jaime I. Os católicos ansiavam uma abertura política de do novo rei, estavam tão empolgados que quando Jaime I assume, eles se decepcionam devido a não realização da abertura. A conspiração da pólvora é um acontecimento de um período que sucede o reinado de Elizabeth. No livro *A conspiração da pólvora*, Antonia Fraser narra o contexto do período, desde suas causas até suas consequências principais, visando através de relatos achar a resposta do por que ocorreu a conspiração. Ela enfatiza que a conspiração da pólvora⁵ de ‘cinco de novembro de 1605 não tinha conclusão prejudgada’, por esse modo se propõe a analisar os registros e depoimentos para construção de seu livro.

Resultante da decepção da continuidade de repressão aos católicos do novo rei, um grupo radical se reuniu para colocar em prática o atentado. O plano se resumia em explodir o parlamento, local onde se reuniriam para votar nas leis, todas antipapistas que privilegiavam a crença protestante, a explosão ocorreria durante a sessão no dia cinco de Novembro de 1605. A intenção era um levante contra o rei protestante Jaime I com a intenção de matá-lo, juntamente com os outros componentes protestantes do parlamento. Esse plano foi liderado por Robert Catesby e Guy Fawkes, o acontecimento marcou consideravelmente a história política da Inglaterra. Fawkes era soldado católico e perito em explosivos, ficou famoso devido a máscara usada por *V for Vendetta*, o rosto dele é o escolhido por Allan Moore para o personagem principal quando escreve seu quadrinho. O atentado não obteve sucesso, foi um fracasso, Fawkes foi encontrado organizando os 36 barris de pólvora, e o plano foi descoberto devido uma carta anônima entregando todo o plano o parlamento não explodiu. Após isso, houve a captura dos membros da conspiração que foram punidos com a morte, tortura, enforcamento e esquartejamento. Todo ano, no dia cinco de novembro, comemora-se o

⁵ Originalmente chamada de *Traição da pólvora*, o acontecimento recebeu o nome de *Conspiração da pólvora* por Edward Coke (que era jurista e parlamentar inglês).

Bonfire Night, a noite das fogueiras, e todo o parlamento é investigado para evitar que esse atentado se repita.

É possível diagnosticar no personagem de Alan Moore uma ambiguidade intencional do criador, simultaneamente ele quer gerar um caos através da violência, no entanto, suas atitudes são norteadas em prol de liberdade e justiça. Outro aspecto é o nome “V” que pode simbolizar V de vilão e V de Vitória, dependendo das ideologias do telespectador o personagem pode ser interpretado como herói, ou como bandido. Uma das buscas de “V” durante toda a narrativa é a *justiça*, no HQ ele realiza um “diálogo” com a estátua da justiça de Old Bayley, e nesse momento ele justifica o porquê é adepto do anarquismo. Encontra-se na internet em blogs a afirmação de que a imagem utilizada no quadrinho de Moore da justiça não é desenhada como os olhos vendados, uma representação de que ela não é imparcial, favorecendo apenas aqueles a quem interessa, “a justiça não é cega”.

Conclusão

A narrativa é intensa, recebeu inúmeros elogios, mas também críticas, tem como pano de fundo a presença de ideias, conceitos, a busca pela liberdade, justiça, é uma verdadeira obra de resistência, embora possua suas limitações. Apesar dos ideais do acontecimento e da ficção serem semelhantes, a busca pela liberdade, justiça e igualdade se encontram presentes em ambos, cada qual com seus objetivos e interesses. A ficção *V de Vingança* tem uma ideologia anarquista que visa a revolução, enquanto o acontecimento é uma disputa entre católicos e protestantes, em que os católicos buscam liberdade. Podemos estabelecer uma relação com a *sugestão e contágio* presentes nos estudos acerca de psicologia das multidões, de Gustave Le Bon. Isso é possível devido o discurso presente no *V de Vingança* que mexem com o sentimento, emociona o telespectador. Uma dessas frases, que inclusive foram utilizadas nas manifestações de Julho de 2013 é: “O povo não deve temer seu governo, o governo que deve temer seu povo”, é uma afirmação impactante, que movem as multidões de forma intensa enfatizando a necessidade de mudança, de revolução. Também é claro a propagação de união para que ocorra a revolução, unidade no sentido de somar as forças, só assim é possível que as ideias vençam a tirania e corrupção.

A obra *V de vingança* torna possível uma maior aproximação da Conspiração da pólvora, abrindo questões e debates que possibilitam uma representação e o alcance de verossimilhança acerca do acontecimento. Notamos que esse é um debate demasiadamente

denso, não se esgota aqui, ainda há inúmeros aspectos a se considerar sobre as relações. Embora os estudos de Antonia Fraser presentes no livro *A conspiração da pólvora: terror e fé na Revolução Inglesa*, tenha uma escrita semelhante ao de romance literário, há muitas informações importantes acerca de como se desdobrou a *Traição da pólvora*. Em relação ao quadrinho, e posteriormente a adaptação fílmica, notamos uma quantidade imensa de pontos a tratar, desde assuntos de ocultismo, relação com a bíblia, Satanismo, discussões de gênero, opção sexual, influência do ocultista Aleister Crowley, questões filosóficas acerca do super-homem e resistência em Nietzsche, entre outras inúmeras possibilidades de diálogos.

Referências

- BARROS, José D'Assunção. **O campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Houser, ou a fabricação da realidade**. São Paulo: Cultrix, 2003.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.
- ECO, Umberto. **O signo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- FOUCAULT, Michel. As ciências humanas. In: **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LE BON, Gustave. **Psicologia das multidões**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- MOSTAFA, Solange Puntel; NOVA CRUZ, Denise (orgs). **Deleuze vai ao cinema**. Campinas, SP: Alínea, 2010.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994, 21 p.