

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO

BRUNO DA SILVA INÁCIO

Terrorismo ou Revolução? A produção de sentido nas críticas das revistas *Veja* e *Carta Capital* sobre o filme *V de Vingança*

BRUNO DA SILVA INÁCIO

Terrorismo ou Revolução? A produção de sentido nas críticas das revistas *Veja* e *Carta Capital* sobre o filme *V de Vingança*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Tecnologias, Comunicação e Educação.

Área de concentração: Tecnologia, Comunicação e Educação

Orientador: Prof. Dr. Gerson Sousa

Uberlândia
2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

1358t
2020

Inácio, Bruno da Silva, 1992-

Terrorismo ou Revolução? [recurso eletrônico] : a produção de sentido nas críticas das revistas Veja e Carta Capital sobre o filme V de Vingança / Bruno da Silva Inácio. - 2020.

Orientador: Gerson Sousa.

Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.3923>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Educação. Sousa, Gerson, 1971-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação. III. Título.

CDU:37

Glória Aparecida – CRB-6/2047

BRUNO DA SILVA INÁCIO

Terrorismo ou Revolução? A produção de sentido nas críticas das revistas *Veja* e *Carta Capital* sobre o filme *V de Vingança*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Tecnologias, Comunicação e Educação.

Área de concentração: Tecnologia, Comunicação e Educação

Uberlândia, 28 de agosto de 2020

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gerson Sousa (UFU) – Orientador e membro titular

Prof. Dra. Vanessa Matos dos Santos (UFU) – Membro titular

Prof. Dra. Marta Regina Maia (UFOP) – Membro titular

Prof. Dra. Lucilene Cury (USP) – Membro suplente

Prof. Dr. Nuno Manna Nunes Côrtes Ribeiro (UFU) – Membro suplente



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias,
Comunicação e Educação

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 156 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP
38400-902 Telefone: +55 (34)3291-6395 / (34)3291-6396 - ppgce@faced.ufu.br -
www.ppgce.faced.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Tecnologias, Comunicação e Educação				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Profissional, 15 /2020/117, PPGCE				
Data:	vinte e oito de agosto de dois mil e vinte	Hora de início:	10h	Hora de encerramento:	12h20
Matrícula do Discente:	11812TCE004				
Nome do Discente:	Bruno da Silva Inácio				
Título do Trabalho:	Terrorismo ou revolução? A produção de sentido nas críticas das revistas Veja e Carta Capital sobre o filme V de Vingança.				
Área de concentração:	Tecnologias, Comunicação e Educação				
Linha de pesquisa:	Tecnologias e Interfaces da Comunicação				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	A construção da identidade do popular no processo comunicativo: análise cultural da produção de sentido e representação do Congado no cotidiano de Uberlândia.				

Reuniu-se em web conferência pela plataforma Mconf-RNP,

link [h https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/defesa-publica-mestrado-bruno-inacio](https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/defesa-publica-mestrado-bruno-inacio), pela Universidade

Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, assim composta: Professores Doutores: Vanessa Matos dos Santos - UFU; Marta Regina Maia - UFOP; Gerson de Sousa - UFU, orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Gerson de Sousa, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público (online), e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas

do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU. Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi

assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Gerson de Sousa, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/08/2020, às 12:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [D. decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Matos dos Santos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/08/2020, às 12:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [D. decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marta Regina Maia, Usuário Externo**, em 29/08/2020, às 18:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [D. decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [h](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?a_cao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0) [tps://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php? a_cao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?a_cao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2222616** e o código CRC **37C4A4CE**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram com a realização desta pesquisa, em especial à Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e ao meu orientador Prof. Dr. Gerson Sousa, por suas colaborações precisas e constante presença.

RESUMO

O trabalho pretende compreender, sob a ótica da análise cultural, a produção de sentido na construção das críticas culturais publicadas nas revistas *Veja* e *Carta Capital*, sobre o filme *V de Vingança*, lançado em 2005, com direção do cineasta James McTeigue. A proposta é buscar a compreensão das múltiplas produções de sentido diante de um mesmo objeto – o filme *V de Vingança* – sem deixar de lado outras discussões, como até que ponto os textos ainda refletem os pensamentos de seus autores, além de averiguar se há determinação editorial ou ideológica exercida pelos veículos sobre seus críticos de cinema. Ao longo da pesquisa, foi possível constatar que os posicionamentos ideológicos adotados por ambos os críticos, mesmo que em polos totalmente opostos, foram essenciais para que interpretassem o filme *V de Vingança*. Desse modo, destacaram tudo aquilo que era pertinente em relação ao seu posicionamento político – à direita no caso de Isabela Boscov e à esquerda no caso de Pablo Villaça – e ignoraram ou distorceram o que não condizia. Sendo assim, torna-se perceptível o papel da ideologia no momento de analisar um objeto, no caso, um longa-metragem.

Palavras-chave: Jornalismo Cultural; distopia; estudos culturais; cinema.

ABSTRACT

The work intends to understand, from the perspective of cultural analysis, the production of meaning in the construction of cultural criticisms published in the magazines *Veja* and *Carta Capital*, about the movie *V for Vengeance*, released in 2005, directed by filmmaker James McTeigue. The proposal is to seek an understanding of the multiple productions of meaning in the face of the same object – the *V for Vendetta* film – without neglecting other discussions, such as the extent to which the texts still reflect the thoughts of their authors, in addition to ascertaining whether there is determination editorial or ideological role exercised by the media on their film critics. Throughout the research, it was possible to verify that the ideological positions adopted by both critics, even if in totally opposite poles, were essential for them to interpret the movie *V for Vendetta*. In this way, they highlighted everything that was pertinent in relation to their political positioning – on the right in the case of Isabela Boscov and on the left in the case of Pablo Villaça – and ignored or distorted what did not fit. Thus, the role of ideology becomes noticeable when analyzing an object, in this case, a featurefilm..

Keywords: Cultural Journalism; dystopia; cultural studies; movie theater.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Capa da edição 1950 da Revista <i>Veja</i>	4
		5
Figura 2 -	Página da crítica de V de Vingança no site Cinema em Cena.....	4
		7

SUMÁRIO

MEMORIAL ACADÊMICO.....	12
1 INTRODUÇÃO.....	15
2 METODOLOGIA.....	16
2.1 Teoria da Recepção e o conceito de identidade.....	18
2.2 Estudos Culturais e Cinema.....	19
2.3 Ideologia.....	21
2.3.1 Ideologia em Gramsci.....	23
2.3.2 Ideologia em Eagleton.....	24
2.4 Jornalismo Cultural.....	26
2.4.1 A crítica cultural.....	29
2.4.2 A crítica cinematográfica.....	30
2.4.3 A crítica cinematográfica no Brasil.....	34
2.5 Materialismo Cultural.....	37
2.6 Recapitulando.....	39
3 OS CONCEITOS DE IDENTIDADE E DIFERENÇA.....	40
3.1 O enredo do filme.....	40
3.1.1 <i>Produção e estreia</i>.....	41
3.1.2 <i>Quadrinhos</i>.....	42
3.2 Os artigos.....	43
3.2.1 <i>Historicidade da Revista Veja</i>.....	43
3.2.2 <i>Historicidade da Revista Carta Capital</i>.....	45
3.2.3 <i>Números</i>.....	47
3.3 Semelhanças antes das diferenças.....	47
3.5 A identidade nos artigos.....	51
3.6 Análise dos artigos.....	52
4. A ABORDAGEM CULTURAL NA REVISTA CARTA CAPITAL.....	56
4.1 A questão identitária.....	58
4.2 A discussão proposta por Pablo Villaça.....	60
4.3 A discussão em V de Vingança.....	63
4.3.1 <i>A questão ideológica</i>.....	65
4.4 Análises.....	67
5. A ABORDAGEM CULTURAL NA REVISTA VEJA.....	69

5.1 <u>A questão identitária.....</u>	<u>70</u>
5.2 <u>A discussão proposta por Isabela Boscov.....</u>	<u>72</u>
5.3 <u>A discussão em V de Vingança.....</u>	<u>74</u>
5.3.1 <u>A questão ideológica.....</u>	<u>77</u>
5.4 <u>Materialismo cultural.....</u>	<u>79</u>
5.5 <u>Análises.....</u>	<u>80</u>
6. <u>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</u>	<u>83</u>
<u>REFERÊNCIAS.....</u>	<u>84</u>
<u>ANEXO A – CRÍTICA DO FILME V DE VINGANÇA PELA REVISTA VEJA.....</u>	<u>88</u>
<u>ANEXO B – CRÍTICA DO FILME V DE VINGANÇA PELA REVISTA CARTA CAPITAL.....</u>	<u>90</u>

MEMORIAL ACADÊMICO

Aos 16 anos, ainda no Ensino Médio, estava em busca de um emprego e soube de uma vaga disponível para a função de fotógrafo no jornal Tribuna de Ituverava, um dos veículos de comunicação mais relevantes da minha cidade natal. Apesar de ainda saber pouco sobre fotografia, me candidatei à vaga e fui escolhido para ocupá-la. A função consistia em fazer a cobertura fotográfica de eventos que ocorriam na cidade nos finais de semana, como competições esportivas, festas beneficentes, entre outros. Com o passar de alguns meses, um repórter estagiário deixou o jornal e fui chamado pela direção do veículo de comunicação para fazer um teste de repórter. Durante algumas semanas passei a escrever matérias e reportagens em diversas editorias, desde o esporte à política.

Por ter o hábito de escrever desde a infância e por gostar de ler obras literárias, não tive dificuldades para me adaptar rapidamente ao texto jornalístico. Fiquei encantado com suas características, com as entrevistas e com a rotina do trabalho como um todo.

Foi gratificante encontrar uma profissão em que os dias eram menos previsíveis ou entediados. Por conta disso, naquele momento, decidi que faria o curso superior de jornalismo. Até então, minha ideia era cursar Letras e me tornar professor.

Pelo fato de a minha família estar em um momento de dificuldade financeira, sabia que não haveria condições de ser mantido em outra cidade. Por isso, optei pela Universidade de Franca (Unifran), instituição que, por sua proximidade com Ituverava, permitiu que eu continuasse no trabalho e viajasse todos os dias para as aulas.

Ao longo do curso, entre 2010 e 2013, pude aprender muito sobre a prática jornalística, tanto que logo que me formei fui convidado para assumir o cargo de chefe de redação na Tribuna de Ituverava.

Em um novo cargo, minhas responsabilidades aumentaram, assim como a minha liberdade para escolher pautas e até mesmo tomar algumas decisões administrativas.

Outros projetos

Em 2014, passei a me dedicar a alguns projetos paralelos. Tornei-me colaborador do site cultural Obvious – veículo que sempre admirei devido à qualidade e à diversidade em seus artigos – e do Whiplash, principal site sobre rock do Brasil. Também foi quando me voltei à literatura e passei a escrever alguns contos, que no mesmo ano integraram “Gula, ira e todo o resto”, meu primeiro livro. A obra reúne 14 contos que abordam os sete pecados capitais.

No ano seguinte, veio o segundo livro: “Coincidências Arquitetadas”, comédia romântica que narra, de forma intercalada, o dia de um homem e de uma mulher desde o momento em que acordam até quando se conhecem, em uma festa.

Em 2017, publiquei “Devaneios e Alucinações”, livro de contos sobre a loucura (em suas mais diversas formas). Um ano antes, criei no Facebook a página de poesias autorais “O mundo na minha xícara de café”, que hoje conta com cerca de 220 mil seguidores.

Vida acadêmica

Por me considerar uma pessoa curiosa e interessada em muitos assuntos, fiz cursos de pós-graduação lato sensu em áreas distintas do jornalismo, sendo eles: Gestão Cultural, Literatura Contemporânea, Cultura e Literatura, Política e Sociedade e Filosofia e Direitos Humanos.

Em 2017, soube do edital do mestrado profissional em Tecnologias, Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e decidi tentar o ingresso devido ao meu interesse na área, à qualidade da instituição de ensino e à vontade de me mudar de Ituverava por conta da falta de opções culturais da cidade.

Pesquisa

Após ser aprovado no processo seletivo do mestrado e ter escolhido a linha de pesquisa (Estudos Culturais, com o professor doutor Gerson Sousa), havia chegado o momento de decidir o tema da pesquisa.

Desde a adolescência, sou um grande fã de cultura pop, seja no cinema, na literatura, nos quadrinhos seja na música. Havia decidido, portanto, que pesquisaria algo nesse sentido, já que além de ser um assunto prazeroso é algo com enorme potencial para relevantes discussões para a academia, para a sociedade e para o mercado de trabalho.

No entanto, em um universo tão grande como o da cultura pop, escolher um tema é uma tarefa bastante árdua. A escolha parecia extremamente difícil, até que em maio de 2018 fui a uma banca e encontrei uma edição da revista Galileu que trazia como tema principal uma reportagem sobre distopias.

Como grande apreciador de distopias – seja na literatura, nos cinemas, em quadrinhos ou em séries – decidi que abordaria esse assunto na pesquisa. A escolha foi feita devido à minha relação com o tema, a importância do assunto e a sua capacidade de fazer um alerta à humanidade e de falar, ao mesmo tempo, sobre arte, política e censura, assuntos

que gosto muito e que precisam ser constantemente debatidos, sobretudo nas ciências humanas e ciências sociais aplicadas.

Para decidir o que pesquisar, enumerei minhas obras distópicas favoritas e fiz uma triagem de acordo com a relevância dos temas abordados nelas. Também descartei aquelas já abordadas exaustivamente em pesquisas acadêmicas no Brasil, como Fahrenheit 451 (Ray Bradbury) e 1984 (George Orwell).

Por fim, decidi que V de Vingança seria a opção ideal devido às discussões que a obra propõe (sobretudo no campo político) e por ainda ser pouco abordada em pesquisas acadêmicas sob a óptica dos Estudos Culturais.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe compreender, por meio da análise cultural, a produção de sentido de dois jornalistas no processo de elaboração de crítica cultural ao filme *V de Vingança*, lançado no ano de 2005, com direção do cineasta James McTeigue. Para tanto, utiliza como objetos empíricos duas críticas de cinema, uma publicada na revista *Veja* e outra na *Carta Capital*, através do site Cinema em Cena.

A proposta é, a partir dos objetos empíricos, propor análises mais abrangentes sobre o filme, relacionando-o com alguns aspectos. Para isso, parte da seguinte questão norteadora: quais conceitos são reproduzidos ou reapropriados pelas revistas *Veja* e *Carta Capital* em suas críticas ao filme *V de Vingança*?

Como objetivo geral, o projeto propõe a produção de uma dissertação sobre o assunto, a partir da busca pela compreensão das múltiplas produções de sentido diante de um mesmo objeto – o filme *V de Vingança* – sem deixar de lado outras discussões, como até que ponto os textos ainda refletem os pensamentos de seus autores.

Já os objetivos específicos são:

1. Analisar, através dos estudos culturais propostos por Stuart Hall e Raymond Williams, a maneira com que os dois veículos de comunicação abordaram o filme *V de Vingança*;
2. Compreender como os críticos propõem uma discussão sobre o filme;
3. Analisar como é possível relacionar as críticas dos filmes com a realidade atual;
4. Buscar entender como um mesmo objeto – o filme – pode possibilitar análises tão distintas e, até mesmo, contraditórias entre dois veículos de comunicação.

Após optar por um tema relacionado ao filme *V de Vingança*, identificar um problema de pesquisa e definir o objetivo geral e os objetivos específicos, fez-se necessária uma ampla pesquisa sobre outras abordagens do assunto no universo acadêmico, a fim de verificar se a pesquisa ainda não tinha sido realizada por outros pesquisadores brasileiros.

Os artigos, trabalhos, dissertações e teses foram encontrados por meio de pesquisas realizadas no Google Acadêmico, no SciELO e em sites de congressos e revistas científicas. Foram utilizadas algumas palavras-chave como *V de Vingança* (principal objeto da pesquisa), distopia e totalitarismo (assuntos evidenciados ao longo da pesquisa) e estudos culturais (metodologia adotada no desenvolvimento do trabalho). Também foram

levados em conta os nomes dos principais pensadores utilizados na pesquisa, como Stuart Hall e Raymond Williams.

Em todas as plataformas, o número de resultados não foi alto. Como critério de seleção dos trabalhos a serem analisados mais detalhadamente, foram levados em conta aqueles que estão, de alguma forma, bem relacionados com o problema da presente pesquisa.

É importante relatar, no entanto, que não foram encontradas pesquisas que analisassem *V de Vingança* a partir dos estudos culturais. A maioria delas faz isso por meio da ideia de Indústria Cultural, tendo Adorno como principal referencial. Com isso, fica mais nítida a importância da presente pesquisa, pois é um assunto relevante, mas ainda não muito bem explorado sob a óptica dos estudos culturais.

O levantamento bibliográfico ainda permitiu ampliar os horizontes em relação a assuntos como governos totalitários e formas de resistência, o que ampliou a bibliografia a ser utilizada. Após o levantamento ser concluído, as principais obras e pesquisas foram lidas atentamente, a fim de contribuir como forma de consulta para o presente trabalho.

Antes de dar continuidade ao tema, contudo, faz-se essencial apresentar a metodologia utilizada na presente pesquisa: o método dialético, a partir da abordagem metodológica Análise Cultural, dentro da teoria dos Estudos Culturais e da epistemologia do Materialismo Histórico Dialético, principalmente no que se refere às ideias de Raymond Williams e Stuart Hall.

METODOLOGIA

Os Estudos Culturais foram definidos para serem trabalhados nesta pesquisa por importantes motivos, em especial o fato de terem uma capacidade multidisciplinar de analisar fenômenos recorrentes na obra *V de Vingança*, como o papel da televisão e como as mensagens são recebidas pelos telespectadores e como são discutidas as questões políticas e ideológicas na obra.

Já o conceito de Jornalismo Cultural, trabalhado dentro dos estudos culturais, se faz essencial na busca da compreensão de como um mesmo objeto (o filme *V de Vingança*) é capaz de gerar interpretações tão distintas por parte dos críticos das revistas *Veja* e *Carta Capital* e na realização de um debate a respeito das funções do jornalismo cultural, em especial da crítica cinematográfica.

Entretanto, para melhor explicar a relação entre a metodologia e o tema da presente pesquisa, é necessário apresentar, num primeiro momento, alguns elementos fundamentais dos Estudos Culturais, como suas origens, seus principais campos de atuação, sua base epistemológica e sua relação com a mídia – pois os objetos empíricos são artigos jornalísticos – com o cinema – já que os objetos empíricos partem da análise um filme – e com conceitos explorados em *V de Vingança*, como a utilização de meios de comunicação para controlar a sociedade e o papel da ideologia.

Dentro da epistemologia do Materialismo Histórico Dialético, os estudos culturais buscam analisar não só como a questão de classe afeta as relações de cultura, mas também leva em conta o meio social, a idade, o gênero e a raça dos indivíduos envolvidos, pois entende que estes também são fatores determinantes.

Os estudos culturais surgem nos anos 60, em meio ao multiculturalismo, movimento negro e segunda onda no feminismo, de forma interdisciplinar, ao abranger diversas áreas do conhecimento, como economia política, teoria da comunicação, sociologia, teoria social, crítica literária, cinema, antropologia cultural e filosofia.

Seus maiores representantes são Raymond Williams, Stuart Hall, Richard Hoggart, e E. P. Thompson, principais pensadores a serem levados em conta na presente pesquisa. Para falar sobre os estudos culturais é importante citar, anteriormente, a *New Left*, movimento que reuniu diversos intelectuais ingleses no final dos anos 50, com o intuito de repensar a esquerda.

Não se tratava de um movimento homogêneo. Congregava ‘comunistas dissidentes’, com fortes ligações com a política e a cultura das classes trabalhadoras, os ‘socialistas independentes’ – intelectuais radicais das duas universidades mais tradicionais da Grã-Bretanha, que continuavam a tradição marxista dos anos 1930 – e os marxistas ‘teóricos’ – jovens intelectuais inspirados pelo internacionalismo clássico de correntes marxistas continentais”. (CEVASCO, 2003, p. 85 e86).

Embora tenha atuado em outras áreas, como na Campanha para o Desarmamento Nuclear (CND), a *New Left* teve sua atuação mais duradoura na área da cultura. Assim, ao buscar compreender a realidade da experiência da vida sob o capitalismo, por meio do programa materialista, a *New Left* se tornou um dos maiores movimentos intelectuais da esquerda na Europa pós-guerra.

Além disso, foi esse movimento o responsável por reunir Raymond Williams, Stuart

Hall, Richard Hoggart, e E. P. Thompson. É a partir dessa união que os quatro começam a pensar a respeito do quanto a cultura está relacionada ao capital, à política e às relações de poder. Esses temas, inclusive, aparecem nos três livros considerados como ponto de partida dos estudos culturais: *The Making of the English Working Class* (E. P. Thomson, lançado em 1963); *Culture and Society* (Raymond Williams, lançado em 1958) e *The Uses of Literacy* (Richard Hoggart, lançado em 1957).

A partir dessas publicações, os estudos culturais surgem, a princípio, como um movimento marginal, à parte das universidades já consagradas. Porém, com o passar dos anos, a situação muda e os estudos culturais ganham maior apreço no universo acadêmico.

A armação teórica inicial dos estudos culturais – a visão dos produtos artísticos como materialização de uma formação socio-histórica – exige uma revisão dos modos de descrever a inter-relação arte-sociedade. O ponto de entrada principal para essa questão é o problema da determinação, ou seja, como as formas de vida de uma sociedade moldam seus projetos e obras. (CEVASCO, 2003, página65).

A partir da segunda metade dos anos 70, os Estudos Culturais passam a se dedicar à comunicação de massa, num momento em que diversos veículos deixaram de ser feitos apenas como entretenimento e passaram a ser considerados como aparelhos ideológicos do Estado.

Na década de 1980, com a TV tendo cada vez mais popularidade no mundo todo, os estudos culturais continuaram a analisar os conteúdos midiáticos, em especial no que se refere à maneira que as audiências recebem esses conteúdos.

Nesse momento, segundo Escosteguy (2010, p.8), há “[...] processos multifacetados de consumo e codificação nas quais as audiências estão envolvidas”. Essa variedade de mediações, de acordo com DANTAS (2008, p. 5), diz respeito aos aspectos estruturais (classe social, experiências, conhecimentos, família, etc.); institucionais (escola, igreja, política, esporte, etc.); conjunturais (modo de enxergar a vida, acervo cultural, etc.) e tecnológicos (televisão, rádio, cinema, etc.).

2.1 Teoria da Recepção e o conceito de identidade

Diante dessa observação, um conceito essencial a ser trabalhado é a Teoria da Recepção (processo comunicativo), de Stuart Hall, que se ocupa em analisar o processo de codificação-decodificação de mensagens, o que rompe com a ideia de linearidade

comunicativa entre emissor e receptor ao defender que fatores sociais, políticos e culturais podem influenciar de maneira significativa como o sujeito decodifica a mensagem, o que pode ter ocorrido com os dois críticos de cinema em questão, que assistiram ao mesmo filme e, mesmo assim, tiveram interpretações opostas da mensagem.

Outro conceito de extrema importância para a presente pesquisa é o de identidade e diferença, trabalhado por Stuart Hall, Kathryn Woodward e Tomaz Tadeu. Para esses pensadores, citando conceitos de Althusser, a construção da identidade – como das revistas *Veja* e *Carta Capital* – leva em conta questões ideológicas. Esses conceitos são aprofundados no segundo capítulo.

Althusser enfatiza o papel da ideologia na reprodução das relações sociais, destacando os rituais e as práticas institucionais envolvidos nesse processo. Ele concebe as ideologias como sistemas de representação, fazendo uma complexa análise de como os processos ideológicos funcionam e de como os sujeitos são recrutados pelas ideologias, mostrando que a subjetividade pode ser explicada em termos de estruturas e práticas sociais e simbólicas. (HALL; WOODWARD e TADEU, 2012, p. 60).

Ainda segundo os autores, “as posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades”. (HALL; WOODWARD e TADEU, 2012, p. 55)

Embora possamos nos ver, seguindo o senso comum, como sendo a ‘mesma pessoa’ em todos os nossos diferentes encontros e interações, não é difícil perceber que somos diferentemente posicionados, em diferentes momentos e em diferentes lugares, de acordo com os papéis sociais que estamos exercendo. Diferentes contextos sociais fazem com que nos envolvamos em diferentes significados sociais. (HALL; WOODWARD e TADEU, 2012, p. 30).

2.2 Estudos Culturais e Cinema

Compreender a relação entre os Estudos Culturais e o cinema também é um passo essencial para a fundamentação teórica da presente pesquisa. A partir dos anos de 1960, os teóricos dos Estudos Culturais analisaram diversas manifestações artísticas, especialmente em campos como literatura e cinema. Stuart Hall, por exemplo, fez relevantes contribuições para os estudos fílmico, como em seu artigo “Cultural identity and cinematic

representation”, escrito em 1989.

Nesse texto, Hall discute questões de identidade e representação no cinema, em especial o afro-caribenho. No artigo, ao invés de analisar filmes e cineastas específicos, o autor propõe um diálogo abrangente a respeito de como o cinema representa as pessoas – principalmente as negras – em filmes. Para isso, parte de duas posições a respeito do conceito de identidade:

A primeira posição a define como uma cultura compartilhada, uma espécie de “ser verdadeiro e uno” coletivo, oculto sob os muitos outros “seres” mais superficiais ou artificialmente impostos, que pessoas com ancestralidade e uma história comuns compartilham. [...] Esta segunda posição reconhece que, assim como os muitos pontos de similaridade, há também pontos críticos de profunda e significativa diferença que constituem “o que realmente somos”: ou melhor – pois a história interveio – “o que nos tornamos”.¹ (HALL, 1989, p. 69-70)

Sendo assim, Hall observa que o cinema trabalha com estereótipos, o que reduz, de maneira significativa, a possibilidade de trabalhar o conceito de diferença. A escolha por essa forma de representação não é por acaso, mas sim uma tentativa de dividir a população em grupos e determinar o que é e o que não é aceitável:

Então, outra característica dos estereótipos é a sua prática de “fechamento” e exclusão. [...] Os estereótipos, em outras palavras, formam parte da manutenção de uma ordem social e simbólica. [...] O terceiro ponto é que os estereótipos tendem a ocorrer onde há grandes desigualdades de poder. (HALL, 1997, p. 258)

As discussões de Hall sobre estereótipos no cinema – embora não sejam as primeiras a trazer à tona o assunto – se tornaram muito influentes no mundo todo, especialmente a partir dos anos 2000, quando várias publicações voltadas ao World Cinema apresentaram discussões baseadas nas argumentações do autor.

Sua análise acadêmica sobre o cinema, no entanto, não é o que mais aproximou Stuart Hall do cinema. Sua ligação com a sétima arte vai muito além disso:

Desde sua longa colaboração com o British FilmInstitute, onde publicou, entre vários trabalhos, um dos primeiros estudos sérios do cinema como entretenimento, *The popular arts* (Hall; Whannel, 1965), deu cursos e palestras, além de ter várias de suas pesquisas, tanto da Universidade de Birmingham como da OpenUniversity, financiadas pelo instituto. Hall escreveu ou foi colaborador na elaboração de mais de 20 roteiros de

documentários e séries de televisão, e em muitos deles participou também como apresentador ou locutor. Foi uma presença constante na mídia televisiva também dando entrevistas, aparecendo em debates e comentando em telejornais. (PRYSTHON, 2016,p.85)

No cinema, em especial, o autor teve constantes parcerias com o diretor Isaac Julien e até mesmo chegou a atuar no curta-metragem *The attendant*, de 1993.

Ele colaborou com vários outros trabalhos de Julien, mais notadamente na narração de *Looking for Langston* (1989) – que ele também analisa em “The spectacle of the ‘Other’” – e *Black and White in colour* (1992), como também na pesquisa de Frantz Fanon: *blackskin, White mask* (1995). (PRYSTHON, 2016, p.85)

No que se refere ao cinema contemporâneo – do qual *V de Vingança*, filme analisado pelos críticos cinematográficos da *Veja* e da *Carta Capital*, é um exemplo – os Estudos Culturais contemplam uma análise interdisciplinar bastante abrangente. Fazem assim por não considerarem o filme apenas uma produção artística, mas também um objeto que reúne elementos de outros campos, passando pela economia, pela política e pela ideologia.

2.3 Ideologia

Outra conceituação essencial a ser apresentada antes que sejam abordados, de fato, os artigos publicados nas revistas *Veja* e *Carta Capital* sobre o filme *V de Vingança*, se refere à ideologia. Este, inclusive, é um elemento determinante na análise dos artigos – que será feita nos capítulos 3 e 4 – já que uma leitura mais atenta aponta, com clareza, quais são as ideologias e os posicionamentos políticos dos críticos de cinema de ambas as revistas. Quando se fala em ideologia, inclusive, essa clareza é um aspecto bastante importante:

O máximo que podemos fazer para ser científicos é tornar nossos posicionamentos, nossas pressuposições e nossos valores acessíveis a outras pessoas, de modo que elas saibam onde estão nossos fundamentos epistemológicos e políticos, para que entendamos onde está fundado o argumento. (HALL; WOODWARD e TADEU, 2012,p.39).

É por conta da ideologia que a produção de sentido – questão essencial à presente pesquisa – exerce papéis que vão desde a formação do senso comum até a manutenção do

poder em uma sociedade. Faz isso, sobretudo, por meio da mídia:

Não existe esse “fluxo” ininterrupto em circuitos neutros que conectam os poderosos e os sem poder, os governados e os governantes, os codificadores e decodificadores. Existem as práticas de representação, que são constantemente estruturadas em dominância em nossa sociedade; as relações de representação que as instituições dos meios de comunicação sustentam – novamente, em um campo dominado pelas relações de poder; existem os quadros culturais e ideológicos subjacentes, sistemas e códigos que permitem que as práticas de significação se mantenham. (HALL; WOODWARD e TADEU, 2012,p. 43)

Com isso, fica claro que ao defender um posicionamento ideológico em um veículo de comunicação de grande alcance – como a *Veja* ou a *Carta Capital* – o interlocutor pode não apenas querer se expressar, mas também convencer o seu público para que pense daquela maneira.

Então, existem os modos pelos quais essas práticas são articuladas com as diferentes disposições de poder, com diferentes grupos e classes; e existem os efeitos e consequências societários dessa estruturação do domínio do sentido – a construção, transformação e luta quanto ao sentido – articulado em formações particulares, sob circunstâncias históricas específicas e os tipos específicos de subjetividade e de ordem social que ajudam a sustentar. (HALL; WOODWARD e TADEU, 2012,p. 45)

Contudo, como dito anteriormente, seria inocente pensar que todas as pessoas ao se depararem com uma produção midiática ideológica passariam a ser imediatamente manipuladas por elas.

No lugar dessas certezas fixas e congeladas, o paradigma crítico, resistindo à hegemonia comportamental do paradigma dominante, deve recusar-se sempre a ser aprisionado, uma vez mais, dentro de um paradigma cujas garantias já estão inscritas no conhecimento que produz. (HALL; WOODWARD e TADEU, 2012,p. 45)

Esse posicionamento é oposto à ideia de ideologia dominante, pois compreende que as pessoas podem, sim, ser influenciadas por posicionamentos políticos, mas não são seres que absorvem toda e qualquer informação sem antes refletir sobre ela, mesmo que minimamente.

Sabemos que as classes dominantes são profundamente divididas, que precisam da ideologia para estruturar sua própria unidade e seus próprios sentidos também. Elas não têm unidade fora dessas ideologias específicas que constroem para si, como para nós, seus modos de compreensão do que

estão fazendo. (HALL; WOODWARD e TADEU, 2012,p. 47)

Dentre os muitos teóricos do campo da ideologia, dois serão fundamentais no debate a respeito deste conceito ao longo da pesquisa: Antonio Gramsci e Terry Eagleton, que terão suas contribuições abordadas mais à frente. Antes disso, é importante compreender ideologia como um conceito-chave para esta pesquisa, já que se ocupa de compreender, nesse contexto específico, como se dá a formação epistemológica dos críticos de cinema e até que ponto esse é um aspecto determinante em seus textos.

Em sua obra “Ideologia: uma introdução” (1997), Eagleton traz um apanhado geral sobre o termo, enfatizando a sua complexidade e suas possíveis concepções, do iluminismo ao pós-modernismo, a partir de uma série de autores.

Eagleton não se propõe a apresentar uma única definição de ideologia, mas sim a buscar elementos comuns nas concepções de pensadores não só marxistas, como Gramsci e Althusser, mas também não-marxistas, como Nietzsche e Freud. Caminho parecido é percorrido por Slavoj Žižek em “Um Mapa da Ideologia” (2007), livro que reúne textos de autores como Adorno, Lacan e Pêcheux.

Portanto, apresentar um conceito exato do termo ideologia é uma tarefa bastante complexa, já que facilmente deixaria margem para teorizações deterministas e/ou limitadas. Contudo, ao retomar o termo ideologia, é interessante observar as semelhanças nas definições dos múltiplos estudiosos abordados em “Ideologia: uma introdução”. O termo está – em menor ou maior grau – sempre ligado à questão do poder; é capaz de influenciar (ou, em situações extremas, até mesmo alienar) e ocupa um papel importante nas discussões midiáticas, desde a escolha dos assuntos a serem noticiados até a escolha das palavras utilizadas por jornalistas.

2.3.1 Ideologia em Gramsci

Em meio a isso, Gramsci – um dos grandes estudiosos do campo da ideologia – se mostra contrário ao pensamento de que a política é a luta de blocos já constituídos e, ao invés disso, acredita que essa luta acontece em um campo já estruturado, entre diferentes posições. Quando essa análise é feita em um texto, por exemplo, o caminho pode ser outro:

A questão não é quando um conjunto de posições aniquila o outro, mas qual é o estado do jogo, as relações de força, o balanço entre elas em uma conjuntura qualquer? Agora, quando se traduz essa ideia para o campo do

discurso, obtém-se uma posição um tanto diferente das tradicionais visões sobre como a ideologia e o poder funcionam. Agora temos que falar sobre textos que nunca são fechados, sobre sistemas discursivos que não são unificados, mas o produto da articulação, e sempre contraditórios; sobre as possibilidades de transcodificar e decodificar as definições dominantes que estão em jogo. (HALL, 2014, p. 46)

Ao examinar o modo como são engendrados vínculos de supremacia e domínio na sociedade, Gramsci (2002) demonstra como ocorre, em dado momento histórico, de modo mais ou menos conflitante, a primazia de determinados grupos sobre outros, bem como suas práticas. O autor traça uma distinção entre as entidades responsáveis por “estrutura ideológica” e sua materialidade, isto é, a instrumentalização utilizada por certas classes para difundir crenças e, com isso, é capaz de exercer poder de forma ambígua e dual: “como domínio e como direção intelectual e moral” (GRAMSCI, 2002a, p. 62). Ainda assim, indica que é possível que consenso e coerção caminhem lado a lado, deixando oculto o que é um hábito hegemônico espontâneo e aquilo que é coercitivo, ditatorial (MORAES, 2010, p. 57).

Nesse sentido, quando se refere à ideologia, Gramsci (2002) acredita que o espaço de circulação das ideias, princípios e valores é a sociedade civil, pois é nela que as ideologias podem, simultaneamente, equilibrar concepções e pensamentos que são individuais com e o que é coletivo, ou aceitável de acordo com a sociedade e seu tempo histórico. É, não obstante, o espaço de materialização dos interesses ético-políticos, da conciliação egóica com as demandas universalizadas, se submetendo, assim, ao poder político. Faz-se necessário alertar que tal dominação só é possível porque os sujeitos, dotados de vontade e pensamento próprios – e por essa razão – se dispõem à determinada direção que é, simultaneamente, consensual e coercitiva (NOGUEIRA, 2001).

Hegemonia seria, portanto, para o filósofo italiano marxista, a articulação entre aspirações do Estado, das classes dominantes e da sociedade civil como um todo. Nesse sentido, Gramsci (2002a) é uma excelente referência para analisar o funcionamento dos meios de comunicação no período seguinte ao capitalismo moderno, se entendemos que, na contemporaneidade, estes são os responsáveis por transmitir informações e garantir a circulação de notícias, carregadas de signos, ideias e conhecimento, de maneira cada vez mais veloz. Como bom marxista, Gramsci (2001, p. 67) não ignorou o potencial direcional e dominador da imprensa, destacando que “a arte da imprensa revolucionou todo o mundo cultural, dando à memória um subsídio de valor inestimável e permitindo uma extensão

inaudita da atividade educacional”.

2.3.2 Ideologia em Eagleton

Outro grande teórico das discussões sobre ideologia é Terry Eagleton. De acordo com ele – como demonstrado em situações abaixo – a ideia de que a ideologia corresponde a um conjunto rígido de ideias está equivocada. Para defender seu argumento, o autor dá dois exemplos, sendo um não ideológico e o outro ideológico:

Posso ter convicções bastante inflexíveis com respeito a como escovar meus dentes, submetendo cada um deles, individualmente, a um número exato de escovações e preferindo sempre escovas cor-de-malva, mas, na maioria dos casos, seria estranho qualificar tais opiniões de ideológicas ("Patológicas" seria um termo bem mais acurado). Se sou obsessivo quanto a escovar os dentes porque se os ingleses não se mantiverem saudáveis os soviéticos dominarão nossa nação débil e desdentada, ou se faço da saúde física um fetiche porque pertença a uma sociedade capaz de exercer domínio tecnológico sobre tudo, mas não sobre a morte, aí então poderia fazer sentido descrever meu comportamento como ideologicamente motivado. (EAGLETON, 1997, p. 18)

Sendo assim, um dos pontos essenciais para identificar um posicionamento ideológico pode ser encontrado nas possíveis relações do pensamento com a questão do poder, como demonstrado bem claramente no segundo exemplo apresentado por Eagleton.

Dessa forma, ele descarta o pensamento de que a ideologia corresponde a um conjunto rígido de ideias por dois motivos: o primeiro é que “nem todo corpo de crenças normalmente denominado ideológico está associado a um poder político dominante” (p. 19) [grifo do autor], porque, se assim fosse, as crenças dos movimentos não-dominantes e rebeldes à situação política, econômica, religiosa, por exemplo, teriam de ser denominadas não- ideológicas. Já o segundo defende que “a percepção da ideologia enquanto legitimadora das relações hierárquicas amplia muito o conceito, aspecto do qual tratarei adiante”.

Diante disso, o autor retoma a noção de ideologia de Seliger (1976; 1977), que a define da seguinte forma:

[...] conjuntos de idéias pelas quais os homens [sic] postulam, explicam e justificam os fins e os meios da ação social organizada, e especialmente da ação política, qualquer que seja o objetivo dessa ação, se preservar,

corrigir, extirpar ou reconstruir uma certa ordem social. (SELIGER, 1976-1977, apud EAGLETON, 1997, p. 20)

Eagleton faz essas considerações a fim de evitar que o conceito de ideologia se torne muito amplo e, conseqüentemente, perca seu sentido. Portanto, segundo o autor, é preciso determinar o que é ideológico e que não é (p. 21). Um passo determinante para esse pensamento é entender que nem todo discurso é ideológico, mesmo que muitos dos discursos classificados como não ideológicos assumam a posição de ideológico dependendo do contexto em que está inserido. “A ideologia tem mais a ver com a questão de quem está falando o quê, com quem e com que finalidade do que com as propriedades linguísticas inerentes de um pronunciamento” (p. 22).

O autor ainda observa que ao classificar um discurso como ideológico ou não ideológico é essencial se lembrar que existem vários níveis diferentes de carga ideológica, que devem ser levados em conta nessa classificação, como intensidade, enunciador, entre outros. “Quem defende que toda linguagem é ideológica porque sempre manifesta interesses desconsidera que há interesses muito divergentes, por exemplo, vontade de comer e de derrubar o governo (p. 23)”.

Diante disso, o autor conclui que ideologia não se limita a temas como discurso ou linguagem, mas “tem como objetivo revelar algo da relação entre uma enunciação e suas condições materiais de possibilidade, quando essas condições de possibilidade são vistas à luz de certos poderes centrais para a reprodução (ou, para algumas teorias, a contestação) de toda uma forma de vida social. (EAGLETON, 1997, p. 195).

2.4 Jornalismo Cultural

Dentro dos estudos culturais também será levado em conta o jornalismo cultural, área diretamente ligada aos objetos de pesquisa.

O jornalismo cultural – área de complexa conceituação – surge no final do século XVII, de acordo com pesquisas do historiador Tobias Peucer, com o intuito de abordar assuntos bastante complexos, como a filosofia e a literatura, de uma forma que pessoas leigas pudessem compreender tais temas.

No Brasil, se consolida somente dois séculos mais tarde, com Machado de Assis e José Veríssimo, mas é apenas na década de 1950 que vai parar nos jornais impressos,

através dos cadernos de cultura, como o Caderno B, do Jornal do Brasil, criado no ano de 1956.

No entanto, dizer que cadernos de cultura refletem o que é o jornalismo cultural é algo bastante limitador, ainda mais diante das inúmeras concepções de o que é cultura. A Conferência Mundial sobre Políticas Culturais de 1982, por exemplo, apresentou uma definição bastante aceita sobre cultura ao dizer que ela é o:

Conjunto de traços distintivos – sejam materiais, espirituais, intelectuais ou afetivos – que caracterizam um determinado grupo social. Além das artes, da literatura, contempla, também, os modos de vida, os direitos fundamentais do homem, os sistemas de valores e símbolos, as tradições, as crenças e o imaginário popular. (MONDIACULT, 1982)

Por conta disso, na busca de conceituar o jornalismo cultural, estudiosos, como o sociólogo Anthony Giddens, buscaram encontrar as características que definissem o jornalismo cultural, sendo a democratização do conhecimento e o caráter reflexivo duas das mais importantes dela.

Uma segunda regularidade do jornalismo cultural é seu caráter reflexivo, que, desde seu nascimento, caracteriza-se por sua análise crítica (antes restrita à Literatura, Artes Plásticas, Artes Cênicas, etc.). É, portanto, a reflexividade que distingue, efetivamente, o jornalismo cultural de outras editorias. Enquanto o caderno de Economia, de Cidades, de Política, vai noticiar as práticas, o jornalismo cultural vai fazer uma reflexão sobre essas práticas em suas críticas e crônicas, o que fica claro quando observamos os gêneros textuais consagrados nessa editoria, que são a crítica, a resenha e a crônica. (AZZOLINO et al., 2009, p. 59)

Dessa forma, o jornalismo cultural contempla um conteúdo reflexivo e sensível ao “dar a aparecer as obras culturais, abordando-as com sua complexidade, sem que com isso perca a comunicabilidade da mensagem”. (AZZOLINO et al., 2009, p.66).

É possível, portanto, analisar, sob essa mesma ótica gramsciana, o jornalismo cultural, que pode ser caracterizado como o espaço, ao mesmo tempo teórico e prático, da imprensa e do conhecimento. Nesse campo, a materialização da cultura pode se dar em veículos diversos, de massiva ou pequena circulação, revistas, fanzines, trabalhos acadêmicos, entre muitos outros, que tratam de temáticas diversas, além de programas de rádio, TV e sites especializados. A temática do jornalismo cultural é relativamente recente no meio acadêmico, visto que somente nos últimos anos tem chamado a atenção para

pesquisas e debates. Como disciplina, está presente em algumas universidades nos cursos de bacharelado em jornalismo, e também como curso de especialização pós-graduação, entretanto, o termo ainda tem chamado atenção de pesquisadores para uma melhor definição. Nacional e internacionalmente, estudiosos buscam dar conta dessa área do conhecimento que, a priori, pode parecer de fácil compreensão, mas que na prática apresenta grande complexidade, despertando o interesse de pesquisadores e jornalistas (BASSO, 2008, p.1).

O termo “jornalismo cultural” sofre, assim como o conceito de “cultura”, uma associação no senso comum às sete artes e à cultura erudita. No entanto, não se trata de um “jornalismo das artes”, como a definição rotineira pode fazer acreditar, mas é, antes, constituído por uma série de valores dos mais variados campos. Ao longo do tempo, algumas mídias buscam retratar maior diversidade de crenças, modos de vida, valores e tradições e, nesse sentido, passaram a atuar para definir o papel do jornalista cultural e o papel do crítico de cultura, marcando que cabe ao primeiro difundir práticas e costumes, que são criticamente analisadas pelo segundo. Ambos devem manter no horizonte de atuações a superação das dicotomias entre os universos simbólicos popular, das elites e das massas (BASSO, 2008).

Pode-se, portanto, definir o “jornalismo cultural” como:

uma zona muito complexa e heterogênea de meios, gêneros e produtos que abordam com propósitos criativos, críticos, reprodutivos ou divulgatórios os terrenos das "belas artes", as "belas letras", as correntes de pensamento, as ciências sociais e humanas, a chamada cultura popular e muitos outros aspectos que têm a ver com a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos (RIVERA, 2003, p. 19, apud, BASSO, 2008, p.2).

Sendo assim, sua principal função é refletir da maneira mais leal possível as questões de seu tempo histórico, desde as grandes problemáticas mundiais até as necessidades, a criatividade e a expressividade dos sujeitos e de suas atuações simbólicas na realidade, através das artes, das letras, das crenças, ideias, enfim, das expressões dos signos sociais e individuais. Para tanto, sua produção requer determinado estilo, que deve estar associado ao tema tratado, bem como ao público para o qual se direciona (BARRETO, 2006, p.66).

Tendo isso em mente, é possível compreender o grande interesse dos jornais brasileiros em, a exemplo do Jornal do Brasil, com seu à época inovador Caderno B,

cadernos culturais, já nos anos 50. A convite de Odylo Costa Filho, Amílcar de Castro foi convidado a criar uma nova identidade visual para o jornal. O artista plástico encontrou diversos percalços, entre resistências de jornalistas dos mais variados cargos na hierarquia do Jornal do Brasil, sendo capaz de concretizar suas inspirações para o veículo somente em 2 de junho de 1959, dois anos após sua contratação.

Ainda assim, no que se refere ao desdobramento do jornalismo cultural na imprensa brasileira, a década de 1950 foi essencial. Foram criados cadernos culturais nos jornais Zero Hora (Caderno H), O Dia (Dia D), Tribuna da Imprensa (Tribuna Bis) e, por fim, O Estado de São Paulo (Caderno 2). Há que destacar que esses cadernos são peculiaridade nacional e não existem os jornais da Europa ou da América do Norte, por exemplo, em que o jornalismo cultural se trata de veículos midiáticos independentes e especializados ou a um caderno semanal nos principais jornais diários. No caso brasileiro, os cadernos contam com resenhas críticas, reportagens, roteiros de cinema e teatro, bem como atrações de casas de shows, com informações sobre horários e endereços, em publicações diárias.

Durante o período ditatorial brasileiro, nos anos 60 e 70, colunistas dos cadernos culturais mantinham diálogos com seus leitores mais ávidos, mesmo em meio à censura. Alberto Dines, editor-chefe do Jornal do Brasil em 1967, publicava cerca de oito páginas com análises aprofundadas dos mais diversos temas. No mesmo ano, em 19 de agosto, Clarice Lispector passou a publicar seus textos, a princípio "As crianças chatas", "A surpresa", "Brincar de pensar" e "Cosmonauta na terra" (BARRETO, 2006, p. 67).

Entre os principais conteúdos desses cadernos estavam as colunas de crítica cinematográfica, comuns na segunda metade do século XX. Desde a invenção da escrita até a queda do Império Romano, as obras de arte no geral foram, gradativamente, incorporadas aos signos da cultura das sociedades e, como consequência, experimentou uma série de críticas de naturezas diversas, desde maneira interpretativa ou como comentário, de cunho memorial ou cronístico, erudito e filológico (ARGAN, 1988).

2.4.1 A crítica cultural

Entretanto, somente a partir do século XVII, mas principalmente no século XVIII, com a popularização das artes e, em decorrência desta, com um movimento que formava artistas e público, conseqüentemente, a crítica ganha maior destaque, com a função de codificar expressões materiais e imateriais, de acordo com a base de significados da sociedade (GOMES, 2006, p.2).

Ainda assim, é no Romantismo que a crítica artística ganha o status de militância, ou seja, se constitui como "orientador periódico do anônimo e inseguro público burguês" (MERQUIOR, 1981, p. 142, GOMES, 2006, p.1). Nesse período, pensar as artes era valorizar as tradições do Renascimento e definir aquilo que era de bom gosto, como uma espécie de guia, responsável por apontar a qualidade das obras de arte, por traduzir para o público as intenções do artista, por decifrar seus aspectos não visíveis e subjetivos, atuando como uma espécie de "pedagogo da sensibilidade" (GOMES, 2006, p. 1).

Baudelaire, Mallarmé e Balzac são grandes exemplos da maneira como a crítica se personifica e, no século XIX, esses artistas passam a publicar crônicas críticas em jornais, nas quais analisam e exaltam obras de arte e espetáculos. Para o primeiro artista, por exemplo, a crítica era romântica, com uma certa parcialidade apaixonada, mas condizente com o movimento do Romantismo, em que era possível analisar as obras sem se preocupar com o excesso de subjetividade, ou seja, das opiniões do crítico. Tanto Baudelaire quanto os outros críticos estavam associados à literatura e visavam descobrir aquilo que estava oculto nas produções literárias, traduzindo verdades, conforme o próprio significado etimológico do verbo grego "krino" indica: é o ato de separar, de escolher, de definir o que é bom ou mau, feio ou belo, ação que caberia ao crítico, responsável por atribuir juízos e valores sobre uma obra (ARGAN, 1988).

A universalização da crítica experimenta seu início já nas primeiras décadas do século XX, cada vez mais analista, elitista e afastada dos leitores. Acompanhando os preceitos iluministas, a comunidade crítica buscava de munir de cientificidade, o que, de certa maneira, desqualificava suas ações, pois as obras de arte deveriam ser analisadas e interpretadas. No entanto, também criou um estilo jornalístico para a crítica, que deveria estar adequado às expectativas do leitor, que demandava uma comunicação mais direta. Assim, toma para si a função de mediadora entre arte e público, divulgando, analisando e explicando as produções das artes (GOMES, 2006, p. 2).

2.4.2A crítica cinematográfica

Especificamente no que se refere à crítica cinematográfica, conforme aponta Bordwell (1991), é possível observar que seus primeiros profissionais aparecem já no século XX, com nomes como Graham Greene, Riccioto Canudo, Jean Epstein, Siegfried Kracauer, Luis Delluc e Otis Ferguson. Estes tinham como principal objetivo encontrar uma

definição para o cinema como expressão artística, mas também como linguagem, pois era marcadamente diferente das outras formas de arte, com um sistema de expressões muito particular. Ainda assim, tendo em vista da novidade da arte cinematográfica, as produções desses escritores estava limitada, visto que, por propiciar espetáculos da cultura de massas e por ser uma forma de entretenimento, o cinema não era definido como arte, pois se opunha à alta cultura e era desprezado por intelectuais. Por essa razão, são poucos os registros sobre os primeiros filmes, que contam apenas com descrições dos eventos, sem possibilidades interpretativas. (SONTEG,2004).

Apenas em meados do século XX, o cinema ganha respeito no campo das artes e, assim, passa a ser alvo de estudiosos de diversos campos, tanto da crítica acadêmica quanto da crítica comum, com temáticas muitas plurais e que perpassavam diversos campos da ciência e que tinham entre seus principais profissionais marxistas, estruturalistas, psicanalistas, entre outros, preocupados em identificar mitos e características que tornavam o cinema apto para uma análise mais profunda. No período posterior à Segunda Guerra Mundial, especialmente na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos, popularizam-se as revistas especializadas em cinema, como a Cahiers du Cinéma, a Positif e a Cinéthique, no primeiro país, a Screen, a Sequence, a Sightand Sound, e a Movie no segundo e a Film Quarteli, a Film Culture e a Artforum no último. Além de algumas publicações dessas revistas serem referências ainda atuais para a crítica ao cinema, esses veículos criaram escolas ensaísticas específicas dentro da área e influenciaram críticos de cinema por todo mundo.

A Cahiers du Cinema, por exemplo, conforme afirma Serge Toubiana (1999), apresentou debates importantes entre a afirmação da estética predominante nos anos 50 e 60, em uma análise classificada por autor, tema e gênero, sendo uma das principais precursoras da Nouvelle Vague¹. Além disso, a revista apoiava as novas correntes cinematográficas da época, como o Cinema Novo no Brasil, o neo-realismo italiano e o Novo Cinema português. Entre 1969 e 1975, o veículo também assume posicionamentos mais políticos, com críticas de inspiração marxista althusseriana e também ligadas à semiologia e à psicanálise (GOMES, 2006, p. 5).

Segundo Bordwell (1991), essa crítica poderia ser explicada como uma "crítica explicativa", voltada para desvendar os segredos ocultos nos filmes e que teve André Bazin

1 Um dos principais movimentos cinematográficos franceses, representando por cineastas como Jean-Luc Godard e François Truffaut

seu precursor. Influenciada pelo cenário cinematográfico pós-guerra, com os novos filmes americanos e italianos, a produção do cinema estava carregada de novos signos desconhecidos e, por isso, demandava ensaios interpretativos em modelos reformulados e politizados. Ainda assim, apesar de grande destaque das revistas mencionadas, essa não era a realidade da maioria dos veículos de comunicação da época, ainda intolerantes com as opiniões políticas dos profissionais da área. Tendo como referência a técnica que misturava crítica e reportagem, populares no "cinema de atrações, conforme denominado por Tom Gunning, nesses jornais e revistas os críticos descreviam os termos factuais e resenhavam as obras cinematográficas, mas ainda eram responsáveis por atribuir certos valores aos filmes, aconselhando se era válido ou não despende dinheiro e tempo com a película, prática comum até os dias atuais (BYWATER,1989).

À medida que se popularizavam os filmes, populariza-se também uma crítica mais analítica com as ações de grandes nomes, como Otis Ferguson, que produz ensaios originais e com um estilo muito específico, mas que ainda não predominavam sobre as resenhas cinematográficas comuns nos jornais diários. Essas eram mais comuns desde os anos 30, graças ao surgimento do cinema falado e a evolução da indústria cinematográfica hollywoodiana (BYWATER, 1989). Assim, a partir desse momento, as críticas do cinema se expandem ainda mais, especialmente com o surgimento de cursos superiores e com a popularização do acesso ao cinema, quando publicações impressas, tanto populares quanto acadêmicas, se tornam mais comuns. Além disso, nesse período, os filmes se tornam mais acessíveis para o público comum e, conseqüentemente, faz com que a procura por críticas cinematográficas se torne mais comum, aumentando a influência dos profissionais da área sobre seus leitores (GOMES, 2006, p.6).

É possível apontar, portanto, que os críticos cinematográficos moldaram certos exercícios interpretativos para seu público, pois condicionava e atribuía certos significados às obras. Entretanto, é um erro descrever os leitores como passivos, incapazes de fugir da influência dos críticos. Mais que isso, esse movimento coloca aquele que lê em uma espécie de "entre lugares", pois condiciona e emancipa ao mesmo tempo (GOMES, 2006). Essa tensão é fundamental, pois estimula a prática da leitura, mas de forma ativa. Para Joly (2003), os valores implícitos em críticas e discursos jornalísticos ou mesmo vulgares, condicionam a interpretação e recepção do público e, por isso, possui caráter indutivo que perpassa o enredo do filme até a aceitação e recepção positiva ou não, das obras. Isso

porque, na sinopse, a síntese da história e a análise dos próprios personagens, são capazes de revelar as expectativas do público, mas devem manter alguns elementos, como segredos e mistérios do enredo, ocultos. De certa forma, esse movimento pode afastar o leitor, que acaba por abandonar o lugar de espectador, perdendo o interesse.

Ademais, alguns textos podem ter uma função argumentativa mais marcada, que atribui maior ou menor relevância para os filmes, e que se materializa na opinião do leitor. Para Bordwell (1991), a crítica cinematográfica é, predominantemente, indutiva, pois se baseia em uma opinião do crítico que possui hipóteses e é capaz de influenciar. Ainda assim, os leitores não podem ser vistos de forma meramente passivas, pois podem entender a produção de sentido da leitura a partir de suas próprias experiências e concepções de mundo. Em geral, os críticos evocam cenas dos filmes com o intuito de atrair os leitores, referenciando não somente a obra, mas elementos externos como um todo.

Além disso, os depoimentos dos cineastas, o contexto histórico da obra e a realidade associada à cinematografia, assumem uma abordagem indutiva, em discursos carregados de categorias de retórica clássicas aristotélicas, quais sejam o *inventio*, o *dispositio* e o *elocutio* (BORDWELL, 1991). Para o autor, a primeira categoria se refere a maneira como os argumentos são elaborados pelos críticos, com base nas suas próprias virtudes e capacidades, fornecendo informações e dicas sobre as películas, a partir de sua experiência com a obra em si e com o conhecimento de filmes dos mais variados gêneros. Passa, assim, credibilidade para o leitor, como escritor dotado de rigor, erudição e justiça.

No segundo caso, centrado no *pathos*, há um apelo para as emoções e, conforme aponta Perelman (1996), a argumentação está centrada em provocar sensações e paixões nos leitores, fazendo com que esses se engajem nas descrições do crítico sobre os pontos positivos e negativos do filme, causando impacto. Ao apontar uma boa atuação, relacioná-la com trabalhos anteriores, bem como descrever orçamentos e estratégias clássicas ou inovadoras, alteram o processo interpretativo do leitor, direcionando-o para julgamentos e qualidades emotivas que são destacadas pelo crítico em seus textos.

Por fim, a terceira e última categoria diz respeito aos exemplos e proposições do escritor da crítica. Nesse caso, através de exemplos retirados do próprio filme e de crenças e ideias que são aceitas pelos leitores, o crítico é capaz de induzir uma gama de opiniões. Fundamentados em argumentos com ao menos uma premissa não formulada, os textos são produzidos com grande riqueza de detalhes e indicações e, muitas vezes, como indica

Borwell (1991), condicionam uma leitura alheia aos questionamentos. Isso pode ser visto em máximas como o emburrecimento que os filmes hollywoodianos são capazes de causar, ou na classificação como "arte" apenas daqueles filmes que estimulam o pensamento. Mas também está presente em seus contrários, como na afirmação de que o cinema hollywoodiano é o melhor do mundo e em crenças que classificam como chatos e entediantes filmes de arte.

Para Bordwell (1991), a questão central está em de que maneira são definidas as propriedades que classificam um filme como bom ou ruim, estabelecidas através da validação na interação entre crítico e público. Assim, esses profissionais da crítica cinematográfica fazem manobras de interpretação, inferindo conclusões e modelos, que só se materializam na realidade quando são aceitas pelo público. Para Perelman (1999), aquele que escreve deve ter um discurso adaptado ao seu público para causar maior influência, ou seja, precisa eleger premissas argumentativas que serão aceitas pelos leitores. Ademais, é comum o apelo à autoridade através da menção a nomes de diretores, teóricos e escritores influentes, como forma de dar credibilidade à crítica em si, com o uso de depoimentos e exercícios de retórica das referências utilizadas. Por ser um exercício interpretativo, pode estar afastado daquilo que é verdadeiro, impondo uma visão única da realidade (BORDWELL, 1991).

Sendo assim, é possível perceber na crítica cinematográfica de jornais e revistas quatro elementos básicos:

Uma sinopse condensada, destacando os momentos mais intensos, porém sem revelar o final do filme; um corpo de informações sobre o filme (gênero, origem, diretor ou estrelas, anedotas sobre a produção ou recepção); uma série e argumentos abreviados e um juízo a modo de um resumo (bom/mau, boa tentativa/pretensoso destre, de uma a quatro estrelas, escala de um a dez) ou uma recomendação (polegar pra cima/polegar para baixo, *Veja/nem se aproxime*) (BORDWELL, 1991, p.37-38).

A ordem desses elementos pode variar, mas geralmente se inicia com um panorama geral sobre a obra, seguido de uma sinopse e de uma série de argumentos interpretativos. Na sequência, são apresentadas a lógica da trama, bem como o roteiro, informações sobre o filme e, por fim, uma crítica sobre a importância da obra. Evidentemente, esse modelo impõe certas limitações, pois uma ordem determinada é capaz de induzir a interpretações e aceitação específicas (PERELMAN, 1999). Nesse sentido, aqueles textos

que fogem a esse modelo podem causar estranhamento, atrapalhando a identificação do leitor e tornando pouco receptivo.

Por essa razão, são poucos os críticos de cinema que fogem a esse padrão convencional, especialmente porque os leitores mais ávidos valorizam as ironias, adjetivos, classificações e estilos de escrita que tornam os trabalhos de alguns críticos cinematográficos imediatamente reconhecíveis. Na atualidade, com a facilidade proporcionada pela internet pelos grandes arquivos de filmes publicações do gênero, a memória dos críticos se assenta nessas premissas. Por esse motivo, é possível perceber que os textos estão sempre relacionados a contextos muito diferentes e a padrões de síntese, objetividade e atualização característicos e exigidos pela imprensa. Nesse sentido, a diferença entre as produções acadêmicas e aquelas voltadas para veículos de comunicação é bem marcada, texto que os primeiros costumam ser mais profundos e com maior permanência temporal.

É, portanto, necessário que o crítico se ajuste aquilo que o leitor conhece a priori, sem deixar de lado certo grau de originalidade, tanto estilo dos seus textos quanto em seus argumentos interpretativos. Isso porque esses elementos não são estáticos e estão em constante modificação. Mas que isso, as críticas devem fornecer instruções, manobras de uma certa racionalidade, que devem ser apresentadas de maneira dialética, possibilitando uma espécie de jogo interpretativo entre o que está escrito e o que está oculto. Evidentemente, como descrito acima, é necessária uma linha argumentativa convincente, com signos que sejam compreensíveis para seus leitores, mantendo em mente que esses últimos já se encontram, de certa maneira, influenciados pelo que conhecem previamente dos autores. Esses, por sua vez, também são influenciados por produções e comportamentos clássicos, por seu contexto histórico e pelas diversas camadas de significantes existentes na sociedade.

Há, assim, como afirma BORDWELL (1991), um certo horizonte estético, político, social e estilístico o que determina a crítica do cinema na atualidade, de acordo com cada contexto histórico e local em que as críticas são produzidas. No caso brasileiro, por exemplo, em meados da década de 1910 e mais marcadamente nos anos 20, as publicações especializadas em cinema se apoiavam na necessidade de desenvolver a indústria cinematográfica nacional.

2.4.3A crítica cinematográfica no Brasil

Na década de 1960, por meio da crítica cinematográfica, das pesquisas historiográficas e de ações de autores progressistas, como Paulo Emílio Salles Gomes e Alex Vianny, a proposta que vigorava era de reavaliar o cinema brasileiro. Esses dois autores produziram uma série de crônicas em revistas e jornais especializados em cinema e atuavam com setores e intuições estatais para garantir o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional. Pioneiros nessa revolução, também foram responsáveis por obras clássicas como Humberto Mauro, *Cataguases* (1974), *Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento* (1986, de publicação póstuma), assinados por Gomes, e *Introdução ao Cinema Brasileiro* (1959) e *Dois Pioneiros: Afonso Segreto e Vitodi Maio*, organizados por Vianny (CLARO, 2017,p.1).

Nesse período, muitas produções de críticos de cinema foram destaque nacional e, nesse contexto, buscavam voltar o olhar do público para o cinema de seus estados e regiões, contribuindo especialmente para o desenvolvimento no cinema no eixo Rio de Janeiro - São Paulo. Essa possibilidade atraiu os olhares de pesquisadores de diversas áreas, especialmente historiadores, sociólogos e antropólogos, que produziam avidamente, ao mesmo tempo que mantinham correspondência entre si: elaboravam estudos comparados, análises críticas regionais, marcavam as diferenças e aproximações entre especialistas das grandes metrópoles e do interior. Entre esses, é possível destacar as pesquisas de Paulo Fontoura Gastal, do Rio Grande do Sul e do baiano Walter da Silveira.

No século XXI, enfim, a crítica cinematográfica, acompanhando o movimento da internet, se popularizou no Brasil. Atualmente, está presente nos principais portais de notícias, de jornais online e impressos, com destaque para nomes como Ana Maria Bahiana, José Geraldo Couto e Luiz Carlos Merten. As produções para internet ofereceram ainda a possibilidade de novos formatos, em relação a extensão dos textos, aos temas e à frequência das publicações. Conseqüentemente, passou a operar uma maior liberdade para que muitos cinéfilos pudessem escrever resenhas sobre filmes e diretores favoritos, especialmente por meio de fóruns de discussões e nos espaços reservados para comentários em seus blogs (CLARO, 2017, p.8).

Por fim, após os apontamentos feitos, é possível observar a riqueza que a História da

Crítica Cinematográfica no Brasil oferece aos pesquisadores interessados. Isso porque oferece uma gama muito diversa de recortes temáticos, abordagens, modelos de análise e publicação e, dessa maneira, possibilita debate e troca de conhecimentos das mais variadas áreas. Seja nas artes, na comunicação, nas ciências sociais, seja nas ciências humanas como um todo, discutir a crítica do cinema pode despertar o interesse e se popularizar para públicos cada vez mais distintos, de maneira cada vez mais democrática.

Dentro da crítica cultural, dois conceitos bastante relevantes são apresentados por Boltanski (2009), sendo eles crítica e metacrítica. Enquanto a primeira se ocupa com a exterioridade simples, a segunda retoma a exterioridade complexa.

Dessa forma, para o autor, o conceito de crítica se refere às críticas localizadas e específicas, que têm como ponto de partida as próprias experiências dos indivíduos, enquanto a metacrítica é uma crítica de segundo grau, fundamentada, sobretudo, na ordem social.

Nessa comparação específica entre as críticas das revistas *Veja* e *Carta Capital* sobre o filme *V de Vingança*, os conceitos de crítica e metacrítica são de grande relevância, já que os jornalistas Pablo Villaça e Isabela Boscov apresentam em seus textos – como ficará evidente mais à frente – tanto análises que partem de suas vivências como indivíduos quanto análises mais abrangentes, a respeito da maneira como eles enxergam e se relacionam com a questão da ordem social.

2.5 Materialismo Cultural

Considerado um dos principais nomes dos Estudos Culturais, Raymond Williams é o responsável pelo conceito de materialismo cultural, que, segundo o próprio autor, é “uma teoria das especificidades da produção cultural e literária material, dentro do materialismo histórico” (WILLIAMS, 1979, p. 12). Uma de suas principais finalidades é analisar como a produção cultural é capaz de fazer intervenções políticas na realidade, segundo Cevalco (2008).

Ao mesmo tempo, no entanto, ele destaca que o controle dos meios de produção pertence às classes dominantes, que, muitas vezes, os utilizam para dominar as minorias. Para abordar isso, ele discute o conceito de hegemonia, de Antonio Gramsci. Williams

defende que, diante de uma sociedade complexa e plural, nenhuma expressão é capaz de funcionar de forma totalmente hegemônica, a ponto de manipular todas as pessoas atingidas. Esta constatação, inclusive, será discutida mais à frente, pois está bastante relacionada com o que acontece em determinados momentos do filme *V de Vingança*.

Com isso, Williams defende que a cultura não é exatamente o reflexo do que pensa um povo, o que explica, por exemplo, como um mesmo objeto – o filme *V de Vingança* – pode proporcionar leituras tão distintas pelos veículos de comunicação revista *Veja* e revista *Carta Capital*.

Segundo o autor, a hegemonia:

[...] é um corpo completo de práticas e expectativas; implica nossas demandas de energia, nosso entendimento comum da natureza do homem e de seu mundo. É um conjunto de significados e valores que, vividos como práticas, parecem se confirmar uns aos outros, constituindo assim o que a maioria das pessoas na sociedade considera ser o sentido da realidade, uma realidade absoluta porque vivida, e é muito difícil, para a maioria das pessoas, ir além dessa realidade em muitos setores de suas vidas (WILLIAMS, 2005, p. 217).

Sendo assim, Williams considera simplista e impraticável a ideia de que um produto cultural pode refletir com exatidão o pensamento de um povo de forma hegemônica.

Acerca de como as múltiplas estruturas estão profundamente interconectadas no tecido social capitalista, Williams advoga que “[...] uma vez que a produção cultural seja vista como social e material, então a indissolubilidade do processo social total ganha uma base teórica diferente. Ela não é mais baseada na experiência, mas na característica comum dos processos respectivos de produção” (WILLIAMS, 2013, p. 134).

Por meio disso, o autor argumenta – por meio do materialismo cultural – que há muitos fatores a serem levados em conta quando se analisa um objeto, como questões históricas, ideológicas, econômicas e materiais. Mais à frente, nos capítulos III e IV, todos esses aspectos serão levados em conta no momento em que as revistas *Veja* e *Carta Capital* forem analisadas.

Para compreender tudo isso, no entanto, antes se faz necessário buscar a compreensão de cultura na perspectiva de Raymond Williams. A primeira questão a ser levada em conta é que o autor rompe com o pensamento de que cultura está ligada, quase

que exclusivamente, a questões estéticas.

Ao invés de uma visão elitizada de que a cultura é produzida por mentes geniais, Williams diz que ela é de todos e produzida por todos.

A cultura é algo comum a todos: este o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. A sociedade em desenvolvimento é um dado e, no entanto, ela se constrói e se reconstrói em cada modo de pensar individual. A formação desse modo individual é, a princípio, o lento aprendizado das formas, dos propósitos e dos significados de modo a possibilitar o trabalho, a observação e a comunicação. Depois, em segundo lugar, mas de igual importância, está a comprovação destes na experiência, a construção de novas observações, comparações e significados. Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus integrantes são treinados; e as novas observações e os significados que são apresentados e testados. Esses processos são ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza e uma cultura: que é sempre tradicional quanto criativa; que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais (WILLIAMS, 2015, p. 5).

Em seguida, propõe outra ruptura, ao evitar a oposição entre cultura erudita e cultura popular. O autor defende cultura popular como aquela “feita pelo próprio povo”, o que diferencia do conceito de uma cultura de qualidade inferior.

A história da ideia de cultura é a história do modo por que reagimos em pensamento e em sentimento à mudança de condições por que passou a nossa vida. Chamamos cultura a nossa resposta aos acontecimentos que constituem o que viemos a definir como indústria e democracia e que determinaram a mudança das condições humanas. [...] A ideia de cultura é a resposta global que demos à grande mudança geral que ocorreu nas condições de nossa vida comum. (WILLIAMS, 1969, p.305).

2.6 Recapitulando

Ao longo deste segundo capítulo foram apresentadas as principais problemáticas relativas ao tema da presente pesquisa. Foram explicadas as relações entre as questões norteadoras e os Estudos Culturais, bem como os principais conceitos a serem utilizados na discussão sobre as múltiplas produções de sentido nos artigos das revistas *Veja* e *Carta*

Capital.

Também foram brevemente abordadas as relações dos Estudos Culturais com o cinema e a história do Jornalismo Cultural e da crítica cinematográfica, dentro e fora do Brasil. No capítulo seguinte, busca-se apresentar os dois artigos, a sinopse do filme *V de Vingança* (tema central dos textos dos críticos de cinema) e discutir o conceito de identidade e diferença sob a óptica dos Estudos Culturais e avaliar como ele se relaciona com o conteúdo dos artigos em questão.

3 OS CONCEITOS DE IDENTIDADE E DIFERENÇA

Neste capítulo serão discutidos, essencialmente, os conceitos de identidade e diferença a partir dos Estudos Culturais e como é possível relacioná-los com os artigos dos críticos das revistas *Veja* e *Carta Capital* a respeito do filme *V de Vingança*. Os conceitos serão trabalhados não apenas no que se refere à produção de sentido dos autores dos textos, mas também em uma análise da trajetória e da ideologia de ambas as revistas. Isso se faz necessário para destacar que existe uma relação de dicotomia entre os veículos de comunicação que pode, de alguma forma, influenciar os posicionamentos dos jornalistas em suas análises a respeito do longa-metragem.

Para isso, a discussão será embasada principalmente na obra “Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais”, livro publicado no ano de 2003, com artigos de Stuart Hall, Kathryn Woodward e Tomaz Tadeu da Silva, sendo este último também responsável pela organização da obra.

O livro discute, a partir de três artigos – “Identidade e diferença: Uma introdução teórica e conceitual” (Kathryn Woodward), “A produção social da identidade e da diferença” (Tomaz Tadeu da Silva) e “Quem precisa da identidade?” (Stuart Hall) – os conceitos de identidade e diferença e como é possível enxergá-los na prática nas mais diversas situações, desde a guerra até a mídia.

O primeiro artigo do livro, “Identidade e diferença: Uma introdução teórica e conceitual”, de Kathryn Woodward, foi o mais utilizado neste capítulo, pois apresenta abordagens essenciais para uma melhor compreensão de ambos os conceitos. Os dois artigos seguintes, de autoria de Silva e de Hall, também aparecem na discussão, pois apresentam questões que se enquadram nas discussões propostas pelo presente capítulo.

Antes de abordar propriamente os dois artigos (que estão na íntegra nos anexos),

faz- se necessário apresentá-los brevemente e compreender melhor a historicidade das revistas *Veja* e *Carta Capital* para, em seguida, analisar como é possível levar em conta as definições de identidade e diferença numa comparação entre ambos os veículos. Procedimento parecido será feito entre os críticos Isabela Boscov (*Veja*) e Pablo Villaça (*Carta Capital*) para somente depois analisar, de fato, os textos dos autores. No entanto, para melhor compreensão dos artigos, é importante apresentar brevemente o enredo e alguns detalhes sobre o filme.

3.1 O enredo do filme

A narrativa distópica *V de Vingança* é uma adaptação cinematográfica dirigida por James McTeigue, feita a partir dos quadrinhos do roteirista Alan Moore e do ilustrador David Lloyd, publicados nos anos de 1980.

A história se passa num futuro em que a Inglaterra se tornou a maior potência mundial e vivencia um governo totalitário, mantido pelo Alto Chanceler Adam Sutler (John Hurt). O líder controla os meios de comunicação e os utiliza para disseminar notícias falsas de acordo com seus interesses. É capaz de falsificar imagens, distorcer fatos e ser bastante arbitrário no momento de escolher o que será exibido na mídia, em especial a televisiva. Mantém medidas como câmeras de segurança espalhadas pelas ruas, toque de recolher, forte repressão militar e campos de concentração, em que opositores políticos e homossexuais são colocados à força.

Em meio a essa situação, surge o personagem V (Hugo Weaving), um homem engenhoso que busca derrubar o governo totalitário do Alto Chanceler. Para isso, desenvolveu um elaborado plano, que inclui, entre outras ações, invasões à programação televisiva (para denunciar as ações corruptas e controladoras do governo), e a destruição do parlamento inglês (algo que, segundo V, mostraria que “as pessoas não deveriam ter medo dos seus governos. Os governos é que deveriam temer o seu povo”).

Evey Hammond (Natalie Portman), uma trabalhadora da televisão britânica, se torna uma aliada de V depois que foi salva por ele de oficiais do governo, que planejavam estuprá-la. Assim, a narrativa avança em meio às primeiras ações de V e às táticas elaboradas pelo governo para jogar a opinião pública contra o personagem.

Rapidamente, a população se divide entre pessoas que enxergam as ações de V como importantes e revolucionárias e pessoas que as veem como perigosas e terroristas, divisão também perceptível nos artigos das revistas *Veja* e *Carta Capital*.

3.1.1 Produção e estreia

V de Vingança marcou a estreia de James McTeigue como diretor. Antes disso, no entanto, ele havia sido assistente de direção em vários filmes, inclusive No Escape (1994), a trilogia Matrix (1999-2003) e Star Wars II - O Ataque dos Clones (2002).

No elenco principal, McTeigue escalou atores e atrizes já consagrados no cinema, como Hugo Weaving, Natalie Portman, Stephen Rea e John Hurt. O longa foi filmado nas cidades de Londres e Potsman, além de cenas feitas em estúdios espalhados por vários países.

O filme liderou as bilheteiras estadunidenses no final de semana em que estreou, ao arrecadar mais de 25 milhões de dólares em três dias (17 a 19 de março de 2006). O filme também estreou em primeiro lugar nas Filipinas, Singapura, Coreia do Sul, Suécia e Taiwan.

3.1.2 Quadrinhos

O filme é uma adaptação da série de histórias em quadrinhos escritas por Alan Moore e desenhada por David Lloyd, publicada entre 1982 e 1983 pela editora britânica Warrior. Em 1988, a convite da DC Comics, os artistas retomaram a série e a concluíram. No Brasil, a HQ foi publicada pela primeira vez em 1989, em cinco edições pela editora Globo. A versão nacional considerada definitiva é a lançada pela Panini em 2006, em volume único e com material extra.

Alan Moore é um dos mais respeitados roteiristas de histórias em quadrinhos no mundo todo. Começou a ganhar notoriedade nos anos 80, com as publicações de V de Vingança e Marvelman.

Mais tarde, passou a ser o roteirista de Monstro do Pântano, da DC Comics. Pela mesma editora, escreveu os clássicos Watchmen e A Piada Mortal. Após romper com a DC, fez outros trabalhos notórios, como Do Inferno, A Liga Extraordinária e Um Pequeno Assassinato. Também é autor de duas obras literárias: A Voz do Fogo e Jerusalém.

O desenhista David Lloyd começou a carreira nos anos 70, ao trabalhar em diversas publicações da Marvel britânica. Nos anos 80, começou a trabalhar em V de Vingança ao lado de Alan Moore. Posteriormente trabalhou em outros títulos famosos, como Hellblazer,

com os escritores Grant Morrison, Jamie Delano e Garth Ennis. Recentemente lançou Kickback, HQ em que ele desenha e escreve.

Na adaptação cinematográfica de V de Vingança, aparece apenas o nome do ilustrador David Lloyd como responsável pela série de quadrinhos, isso porque o roteirista Alan Moore não possui mais direitos autorais sobre a obra. Além disso, Moore não é favorável à adaptação cinematográfica de suas histórias, especialmente depois de que se disse insatisfeito com as adaptações de duas de suas obras para os cinemas: Do Inferno (dirigido pelos irmãos Hughes) e A Liga Extraordinária (dirigido por Stephen Norrington).

Existem algumas diferenças entre a HQ e o filme, como o fato de a primeira se passar nos anos 90, enquanto o filme se passa entre 2028 e 2038. Outra diferença fundamental é que os quadrinhos citam bastante as questões relacionadas ao anarquismo (posicionamento político de Alan Moore), enquanto o filme não cita diretamente nenhuma questão que envolva o anarquismo.

Os dois personagens centrais, V e Evey, também apresentam diferenças. Nos quadrinhos, V é mais frio e cruel; Evey é mais desesperada e insegura no início da história; inspetor Finch não possui empatia alguma por V e Gordon é um pequeno criminoso que tem um romance com Evey ao invés de um apresentador televisivo que se revela homossexual.

3.2 Os artigos

Os objetos empíricos levados em conta, como dito anteriormente, são críticas cinematográficas sobre o filme V de Vingança publicadas nas revistas *Veja* e *Carta Capital*, através do blog Cinema em Cena, já que a revista impressa não conta com espaço destinado à crítica cinematográfica. O primeiro texto – o da revista *Veja* – é de autoria da crítica Isabela Boscov, jornalista que também atuou no jornal Folha de S. Paulo e na revista SET. O texto foi publicado em uma página dupla da revista, na edição 1950, do dia 6 de abril de 2006.

Na crítica, intitulada “B de Bobagem”, a jornalista defende a ideia de que o filme faz apologia ao terrorismo e promove uma raiva incoerente ao sistema capitalista. Isabela Boscov é formada em Rádio e TV pela ECA-USP e tem especialização em Crítica Cinematográfica também pela Universidade de São Paulo.

Já o segundo texto – o da *Carta Capital* – é escrito pelo crítico Pablo Villaça, que é professor de Linguagem e Críticas Cinematográficas, além de já ter sido colaborador de periódicos como as revistas Sci-Fi News e SET. O texto também foi publicado no dia 6 de abril de 2006, e pode ser encontrado no seguinte endereço eletrônico: emcena.cartacapital.com.br/critica/filme/6580/v-de-vinganca.

Em sua crítica, Pablo Villaça considera o filme corajoso e o defende como um importante objeto de conscientização política diante dos governos autoritários que tiram liberdades da sua população com a justificativa de que assim ela está mais protegida.

3.2.1 Historicidade da Revista Veja

As duas críticas sobre o filme V de Vingança refletem, de certa forma, as posições opostas que as revistas *Veja* e *Carta Capital* mantêm historicamente. Fundada no ano de 1968, pelos jornalistas Roberto Civita e Mino Carta, a revista *Veja* manteve um posicionamento de centro-esquerda até os anos 80. Contudo, a partir de 1990, o veículo passou a defender o liberalismo econômico e diversos setores conservadores da direita brasileira, o que fez com que surgissem alguns críticos à revista.

Em sua missão, disponível através do endereço eletrônico, <http://publiabril.abril.com.br/marcas/veja/plataformas/revista-impresa>, a revista *Veja* se define da seguinte forma:

Ser a maior e mais respeitada revista do Brasil. Ser a principal publicação brasileira em todos os sentidos. Não apenas em circulação, faturamento publicitário, assinantes, qualidade, competência jornalística, mas também em sua insistência na necessidade de consertar, reformular, repensar e reformar o Brasil. Essa é a missão da revista. Ela existe para que os leitores entendam melhor o mundo em que vivemos.” RobertoCivita. *VEJA* é abrangente, cobrindo desde o mundo da política, economia, internacional, até artes e cultura, com uma linguagem clara e atraente, gostosa de ser lida. Mais do que descrever os fatos, *VEJA* faz jornalismo por meio da busca da informação inédita e da reflexão original, com o compromisso de filtrar, avaliar e interpretar o noticiário. Através de uma linguagem direta, o conteúdo de *VEJA* busca informar, esclarecer, entreter, gerar reflexão, enriquecer a vida pessoal e profissional do leitor e ampliar sua compreensão do Brasil e do mundo. Os jornalistas de *VEJA* não se limitam ao conforto da imparcialidade e travam diariamente um debate intelectual com seus leitores, caracterizando uma marca sólida

assentada em uma maneira de ver o mundo. Como resultado, *VEJA* tem um perfil de leitores fidelizados com mais confiança, segurança, clareza e poder a partir do conhecimento.

Já em seu mídia kit, também disponível através do mesmo endereço eletrônico, a revista se posiciona da seguinte maneira:

São cinco décadas em defesa de três princípios inabaláveis: a democracia, a livre iniciativa e a justiça social. São cinco décadas oferecendo jornalismo de qualidade, com informações exclusivas, furos de reportagem e análises densas. Cinco décadas fiscalizando o poder – qualquer poder. E hoje, mais do que nunca, a revista é um porto seguro contra a infestação das fakenews. No meio onde, por toda parte, há conteúdo sem credibilidade e falsas informações, *Veja* é sua fonte confiável. Para *VEJA* não existe outra maneira de combater as informações falsas que não seja reafirmar a sua responsabilidade a cada notícia publicada. Há 51 anos *VEJA* faz jornalismo de qualidade e zela para evitar que fake se transforme em news. Uma pesquisa do Instituto Ideia Big Data informa que mais de 67% das pessoas recorrem a fontes de informação tradicionais, como a *VEJA*, para confirmar se uma notícia é verdadeira. Pesquisas com leitores (on e off) e não leitores, produzida pela área de Pesquisa e Inteligência de Mercado da Abril mostra que a *VEJA* é vista como confiável, investigativa e inteligente.

Figura 1: Capa da edição 1950 da Revista *Veja*



3.2.2 Historicidade da Revista Carta Capital

Quando a revista *Veja* passou a defender o liberalismo econômico, nos anos 90, o jornalista Mino Carta, um dos fundadores da *Veja*, rompeu com o veículo e fundou, no ano de 1994, ao lado do jornalista Bob Fernandes, a *Carta Capital*, revista com linha editorial de esquerda. No início, a revista era mensal. A partir de 1996, passou a ser quinzenal e, a partir de 2001, semanal.

No endereço eletrônico www.cartacapital.com.br/editora/cartacapital, a revista *Carta Capital* é definida da seguinte maneira:

As tecnologias mudam os meios, não a mensagem. O jornalismo vigia a fronteira entre a civilização e a barbárie. Fiscaliza o poder em todas as suas dimensões. Persegue incansavelmente a verdade factual. Respeita a inteligência de quem lê, ouve ou assiste.

Está a serviço da democracia e da diversidade de opinião, contra a escuridão do autoritarismo do pensamento único, da ignorância e da brutalidade.

CartaCapital pratica jornalismo em sua essência, crítico e transparente, desde a sua fundação, em 1994. Pois não há esperança de sobrevivência humana sem homens e mulheres dispostos a dizer o que acontece, e o que acontece porque é.

Em seu mídia kit, disponível para download por meio do mesmo endereço eletrônico, a *Carta Capital* é definida da seguinte forma:

Desde o princípio, CartaCapital tem como objetivo proporcionar ao público uma visão analítica dos fatos e é isso que nos torna a principal mídia de oposição do país. A partir de apurações criteriosas, essenciais para o exercício de um bom jornalismo, trazemos à tona temas importantes para a formação de uma sociedade democrática. Sempre pelo viés progressista, CartaCapital é referência em assuntos relacionados a política, economia e direitos humanos, sendo assim um contraponto necessário neste e em todos os momentos políticos, assim como o fazem nos casos estrangeiros de El Diario (Espanha), The Guardian (Reino Unido), dentre outros.

Acreditamos que uma sociedade é tão mais desenvolvida quanto maior a presença e pluralidade de vozes. Por isso reunimos em nosso time de colunistas uma série de figuras importantes nas mais diversas áreas e que nos ajudam a fomentar o debate sobre diferentes assuntos.

Além do time de colunistas, CartaCapital possui uma rede de parceiros compostas por vozes que nos ajudam a disseminar o discurso progressista e em prol de uma sociedade mais igualitária.

Figura 2: Página da crítica de V de Vingança no site Cinema em Cena



Fonte: Cinema em Cena, *Carta Capital*

3.2.3 Números

Ambas as revistas têm circulação semanal e discutem, sobretudo, temas políticos. No entanto, também discorrem sobre economia, cultura, tecnologia, ciência, entre outros assuntos.

A revista *Veja* tem circulação semanal de 774 mil exemplares, enquanto a *Carta Capital* tem cerca de 26,5 mil. No Facebook, a página da Revista *Veja* tem 7,1 milhões de curtidas, enquanto a da *Carta Capital* tem 1,8 milhão.

Em seus sites oficiais, a *Veja*, de acordo com seu mídia kit, tem 24,5 milhões de visitantes únicos por mês, enquanto a *Carta Capital* - também segundo seu mídia kit - possui 2.808.772 visitantes únicos por mês.

Dentre seus assinantes, o público da *Veja* é composto por 56% de homens e 44% de mulheres, enquanto a *Carta Capital* tem 50% de público masculino e 50% de público feminino. A maior parte dos assinantes da *Veja* (45%) tem entre 25 e 44 anos, mesma faixa etária da maior parte dos assinantes da *Carta Capital* (49%).

3.3 Semelhanças antes das diferenças

Quando se busca compreender a identidade de um objeto – seja uma pessoa, seja veículo de comunicação, seja uma ideologia – e compará-lo a outro, o primeiro passo é

entender quais semelhanças os objetos possuem entre si, para somente depois buscar as diferenças.

No caso das revistas, ambas têm em comum alguns fatores, como o fato de as duas serem consideradas da grande imprensa; ambas serem semanais e ambas discutirem assuntos das mesmas áreas – mesmo que por abordagens diferentes – como política, economia, cultura, tecnologia e ciência. Há também a questão de tanto a *Veja* quanto a *Carta Capital* ter o jornalista Mino Carta como fundador (ou um deles, no caso da *Veja*).

A partir dessas semelhanças, as diferenças ficam mais evidentes. Mesmo num primeiro momento, uma delas é bastante clara: a *Veja* é mais discreta em relação à sua posição política – ao menos no momento em que se descreve, seja na missão, seja no mídia kit. Nos dois textos, o único momento em que se percebe que a revista tem uma posição a defender é quando aparece a seguinte frase: “os jornalistas de *VEJA* não se limitam ao conforto da imparcialidade e travam diariamente um debate intelectual com seus leitores”.

A *Carta Capital*, por outro lado, deixa mais clara a sua posição (à esquerda) em trechos como: "CartaCapital tem como objetivo proporcionar ao público uma visão analítica dos fatos e é isso que nos torna a principal mídia de oposição do país"; "Sempre pelo viés progressista, CartaCapital é referência em assuntos relacionados a política, economia e direitos humanos, sendo assim um contraponto necessário neste e em todos os momentos políticos" e "Além do time de colunistas, CartaCapital possui uma rede de parceiros compostas por vozes que nos ajudam a disseminar o discurso progressista e em prol de uma sociedade mais igualitária".

Outras diferenças tidas como relevantes incluem o fato de a *Veja* ter uma tiragem muito maior e atingir mais o público masculino (56%, ao passo que a *Carta Capital* tem 50%). É importante levar todos esses elementos em conta porque “a construção da identidade é tanto simbólica quanto social. A luta para afirmar as diferentes identidades têm causas e consequências materiais”. (HALL, 2000, p. 10)

3.4 O conceito de diferença

Antes de avançar para a discussão a respeito da diferença, é fundamental compreender que, sob a óptica dos Estudos Culturais, esse conceito não é tão simplista a ponto de significar meramente “aquilo que não é igual”. Muitos elementos devem ser

levados em conta nessa análise, como propõe Woodward ao apresentar uma lista com dez itens que devem ser avaliados quando se discute o que é diferença. Embora seja extenso, é importante que esse trecho esteja na íntegra, pois poucos autores apresentaram uma definição tão completa a respeito desse conceito:

1. Precisamos de conceitualizações. Para compreendermos como a identidade funciona, precisamos conceituá-la e dividi-la em suas diferentes dimensões.
2. Com frequência, a identidade envolve reivindicações essencialistas sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável.
3. Algumas vezes essas reivindicações estão baseadas na natureza; por exemplo, em algumas versões da identidade étnica, na “raça” e nas relações de parentesco. Mais frequentemente, entretanto, essas reivindicações estão baseadas em alguma versão essencialista da história e do passado, na qual a história é construída ou representada como uma verdade imutável.
4. A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades (na afirmação das identidades nacionais, por exemplo, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional ou mesmo os cigarros que são fumados).
5. A identidade está veiculada também a condições sociais e materiais. Se um grupo é simbolicamente marcado como inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais. Por exemplo, o cigarro marca distinções que estão presentes também nas relações sociais entre sérvios e croatas.
6. O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são “vivas” nas relações sociais.
7. A conceitualização da identidade envolve o exame dos sistemas classificatórios que mostram como as relações sociais são organizadas e divididas; por exemplo, como ela é dividida em ao menos dois grupos de oposição – “nós e eles”, “sérvios e croatas”.
8. Algumas diferenças são marcadas, mas nesse processo algumas diferenças podem ser obscurecidas; por exemplo, a afirmação da identidade nacional pode omitir diferenças de classe e diferenças de gênero.
9. As identidades não são unificadas. Pode haver contradições no seu interior que têm que ser negociadas; por exemplo, o miliciano sérvio parece estar envolvido com uma difícil negociação, ao dizer que os sérvios e os croatas são os mesmos e, ao mesmo tempo, fundamentalmente diferentes. Pode haver discrepâncias entre o nível coletivo e o nível individual, tais como as que podem surgir entre demandas coletivas da identidade nacional sérvia e as experiências cotidianas que os sérvios partilham com os croatas.
10. Precisamos, ainda, explicar por que as pessoas assumem suas posições de identidade e se identificam com elas. Por que as pessoas

investem nas posições que os discursos da identidade lhe oferecem? O nível psíquico também deve fazer parte da explicação; trata-se de uma dimensão que, juntamente com a simbólica e a social, é necessária para uma completa conceitualização da identidade. Todos esses elementos contribuem para explicar como as identidades são formadas e mantidas. (HALL, 2000, p. 13 a16)

Conforme observado, quando se fala em identidade, imediatamente surge a ideia de grupos (políticos, sociais, étnicos, ideológicos, entre outros), já que é comum dividir as pessoas em categorias, de acordo com o que pensam, como se portam, quanto recebem em seus empregos, quais são suas crenças, etc. Isso ocorre porque, segundo Woodward:

Dizer ‘o que somos’ significa também dizer ‘o que não somos’. A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. (HALL, 2000, p.82)

Diante disso, quando se fala em identidade é comum buscar uma relação de dicotomia entre dois objetos comparados, o que pode, em alguns contextos, se tornar algo perigoso, já que quando posições opostas são evidenciadas, muitas vezes se coloca uma como certa e outra como errada.

A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo afirmam e reafirmam relações de poder. ‘Nós’ e ‘eles’ não são, neste caso, simples distinções gramaticais. Os pronomes ‘nós’ e ‘eles’ não são, aqui, simples categorias gramaticais, mas evidentes indicadores de posições-de-sujeito fortemente marcadas por relações de poder (HALL, 2000, p.82).

Nesse tipo de relação, como observa o filósofo francês Jacques Derrida, “as oposições binárias não expressam uma simples divisão do mundo em duas classes simétricas: em uma oposição binária, um dos termos é sempre privilegiado, recebendo um valor positivo, enquanto o outro recebe uma carga negativa”. (Apud, 2000, p.83)

3. 5 A identidade nos artigos

Nas críticas cinematográficas analisadas, alguns elementos de ambos os textos devem ser levados em conta no momento de pontuar as semelhanças e diferenças entre ambos, numa tentativa de tornar perceptível a identidade de cada um dos textos. Nessa

análise é fundamental lembrar que defender uma identidade é algo bastante árduo, já que “o processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la” (HALL,2000,p.84). Isso ocorre, entre outros fatores, porque:

Primeiramente, a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos fazer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsciente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder. (HALL,2000,p.96)

Por conta disso, seria extremamente simplista e bastante incompleto do ponto de vista dos Estudos Culturais dizer apenas que o texto escrito pela crítica Isabela Boscov, da *Veja*, é neoliberal, ao passo que o escrito pelo crítico Pablo Villaça, da *Carta Capital*, é progressista. A análise cultural proposta vai muito além e observa cada elemento que compõe um objeto. No caso dos textos das revistas *Veja* e *Carta Capital*, a oposição mais perceptível entre eles é ideológica. Isso não ocorre por acaso, pois como lembra Hall, “o sujeito fala, sempre, a partir de uma posição histórica e cultural específica”.

Ele sugere que, embora seja construído por meio da diferença, o significado não é fixo, e utiliza para explicar isso, o conceito de *différance* de Jacques Derrida. Segundo esse autor, o significado é sempre diferido ou adiado; ele não é completamente fixo ou completo, de forma que sempre existe algum deslizamento. A posição de Hall enfatiza a fluidez da identidade. Ao ver a identidade como uma questão de ‘tornar-se’, aqueles que reivindicam a identidade não se limitariam a ser posicionados pela identidade: eles seriam capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comum. (HALL, 2000, p. 28e29)

Sendo assim, embora as revistas *Veja* e *Carta Capital* tenham historicamente grandes divergências ideológicas, essa questão não será abordada de maneira profunda, pois interessa à pesquisa levar em conta, prioritariamente, os dois textos analisados. Há de se lembrar, contudo, a possibilidade de influência dos veículos de comunicação em seus colaboradores, no caso, os críticos de cinema, já que “os indivíduos vivem no interior de um grande número de diferentes instituições, que constituem aquilo que Pierre Bourdieu

chama de ‘campos sociais’, tais como as famílias, os grupos de colegas, as instituições educacionais, os grupos de trabalho ou partidos políticos”.

Todas as pessoas participam dessas instituições e exercem graus diversos de escolha e autonomia, “mas cada um deles tem um contexto material e, na verdade, um espaço e um lugar, bem como um conjunto de recursos simbólicos”.

O que a autora busca dizer com isso é que as pessoas podem ter comportamentos, ideias e posicionamentos diferentes, de acordo com o universo em que estão inseridas em determinado momento, como casa, trabalho e partido.

Embora possamos nos ver, seguindo o senso comum, como sendo a “mesma pessoa” em todos os nossos diferentes encontros e interações, não é difícil perceber que somos diferentemente posicionados, em diferentes momentos e em diferentes lugares, de acordo com os diferentes papéis sociais que estamos exercendo (HALL, 2000)

Esse argumento busca defender a ideia de que os sujeitos possuem diferentes “identidades”, que variam de acordo com situações, por conta das restrições sociais de cada local, já que “em um certo sentido, somos posicionados – e também posicionamos a nós mesmos – de acordo com os ‘campos sociais’ nos quais estamos atuando”. (HALL, 2000, p. 30 e 31). Assim, pode-se perceber que existe a possibilidade de os artigos não expressarem com exatidão os pensamentos de seus autores, mas sim o que consideram conveniente nas posições que ocupam – colaboradora da revista *Veja* e colaborador da revista *Carta Capital*.

3.6 Análise dos Artigos

Deixando de lado as observações sobre os sujeitos que enunciam para então analisar, de fato, os enunciados, é possível perceber, mesmo numa primeira leitura, o contraste ideológico nos dois textos. Isabela Boscov demonstra discordância tanto do plano do personagem V quanto do filme como um todo. Em alguns trechos, ela chega, inclusive, a ridicularizar a trama de V de Vingança e a possível interpretação progressista sobre o longa-metragem.

Já Pablo Villaça apresenta um discurso contrário, em que demonstra um tom de admiração pelo personagem V e seu plano. Todas essas discordâncias serão evidenciadas

nos próximos capítulos, através de uma análise aprofundada de ambos os artigos.

Em outro momento de visível discordância, esta bastante polarizada, Isabela Boscov coloca a China e Cuba – países até então vistos como governados pela esquerda – como locais em que falta liberdade, enquanto Pablo Villaça faz o mesmo com os Estados Unidos, símbolo máximo do capitalismo. Em sua crítica, Pablo Villaça faz um paralelo entre a trama do filme o governo de George W. Bush, presidente dos Estados Unidos quando o filme foi lançado.

Ao citar os quadrinhos de Alan Moore e David Lloyd, dos quais a obra cinematográfica foi adaptada, ambos os críticos esclarecem que a história original foi escrita e publicada no momento em que Margaret Thatcher era primeira-ministra do Reino Unido. Conhecida como “Dama de Ferro”, ela foi uma das mais polêmicas figuras políticas da história recente, por conta de seu governo rígido. Em seu texto, Isabela Boscov a coloca como um mal necessário. Já Pablo Villaça a cita apenas uma vez, ao dizer que a adaptação atualiza a era Thatcher para os dias do governo Bush, conforme citação acima.

Nos dois textos há apenas uma questão em que ambos os autores parecem concordar: a escolha (infeliz, no ponto de vista dos críticos) do rosto de Guy Fawkes para ser utilizado como máscara pelo personagem V. Isabela Boscov demonstrou sua insatisfação ao relembrar a história do terrorista:

O que chama atenção em V de Vingança são sua ignorância obstinada e a afiliação irrefletida ao pensamento de que o ‘sistema’, seja ele qual for, é corrupto e nocivo. Ainda mais curiosa que a lógica de V, por exemplo, é o homem que ele imita na vestimenta e na máscara: Guy Fawkes, um católico que, em 1605, planejou dizimar a aristocracia protestante explodindo a Câmara dos Lordes. Fawkes foi flagrado nos porões do Parlamento com 36 barris de pólvora e enforcado, proporcionando aos ingleses uma brincadeira parecida com a malhação de Judas. Todo 5 de novembro, data da chamada Conspiração da Pólvora, bonecos de Fawkes são enforcados e queimados e fogos de artifício pipocam porto da Inglaterra, que, em 2006 ou 2020, alguém ache Fawkes uma figura inspiradora é intrigante. (BOSCOV, 2006, p.127)

Mais adiante, a crítica da revista *Veja* o comparou com o terrorista Osama Bin Laden, responsável pelos ataques do dia 11 de setembro 2001 nos Estados Unidos. A diferença é que Guy Fawkes não chegou a concretizar aquilo que planejou:

Quatrocentos anos atrás, o edifício do Parlamento era um símbolo do absolutismo. Hoje, ao contrário, ele representa outro tipo de ‘sistema’ – o constitucionalismo, e numa de suas versões mais bem-sucedidas. É difícil também imaginar que, em 2400, americanos venham a se divertir malhando efigies de Osama bin Laden. Se Fawkes se presta a brincadeiras é porque não teve a competência de sua contrapartida saudita para

cometer um assassinato em massa. Mas bem que tentou.(BOSCOV, 2006, p.126)

Pablo Villaça também critica a escolha, ao dizer que apresentar Guy Fawkes como um símbolo de heroísmo é algo estranho:

Para finalizar, minha discordância ‘ideológica’ diz respeito ao estabelecimento de Guy Fawkes como figura heróica (a máscara usada por V, lembrem-se, representa seu rosto): certamente que o desejo de V em explodir o Parlamento britânico remete diretamente ao complô do qual Fawkes fez parte, mas, do ponto de vista histórico, as motivações deste eram, senão totalmente condenáveis, ao menos profundamente irresponsáveis (tanto que resultaram em dificuldades maiores para aqueles mesmos católicos que ele julgava representar). Há um motivo para que a efígie de Guy Fawkes seja queimada (como um Judas britânico) ainda hoje como parte da celebração anual do fracasso de sua conspiração – e é estranho vê-lo tornar-se ícone de heroísmo em um filme inteligente como este. (VILLAÇA, 2006)

Defende, contudo, que a decisão pode ter sido tomada por outro motivo:

Mas creio que, do ponto de vista dramático, é mais sedutor ver alguém usar uma máscara cujo visual remeta aos Três Mosqueteiros do que, digamos, uma que trouxesse a carequinha e os óculos de Mahatma Gandhi. (VILLAÇA, 2006)

3.6.1 Construindo identidades

Ao observar e comparar os dois artigos, fica muito mais perceptível a questão da identidade presente em cada um deles. Mas, ao invés de simplesmente rotulá-los, é imprescindível lembrar que:

Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas não são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação”. (HALL, 2000, p.108)

É nítido, entretanto, que as duas levam em conta, prioritariamente, questões políticas, de modo em que uma busca defender o seu posicionamento e, ao mesmo tempo, criticar (ou ao menos questionar) o posicionamento contrário. Esse é um movimento bastante comum, pois, segundo Hall, uma identidade apenas consegue se afirmar por meio da repressão daquilo que a ameaça. O mesmo pensa Derrida, que “mostrou como a

constituição de uma identidade está sempre baseada no ato de excluir algo ou de estabelecer uma violenta hierarquia entre os dois polos resultantes” (HALL, 2000, p.110).

Sendo assim, os discursos – tanto de Isabela Boscov quanto de Pablo Villaça – são, na verdade, aquilo que Hall chama de “jogo de poder e da exclusão”, ou seja, o resultado de um processo naturalizado, sobre determinado, de fechamento. (HALL, 2000, p. 111).

Em meio a isso, a ideologia – assunto que será melhor trabalhado nos capítulos 3 e 4 – se apresenta como uma questão determinante na comparação entre os dois textos. Porém, antes disso é importante buscar compreender como os sujeitos se identificam com as posições que ocupam, o que não é, necessariamente, uma tarefa fácil:

Precisamos de uma teoria que descreva quais são os mecanismos pelos quais os indivíduos considerados como sujeitos se identificam (ou não se identificam) com as ‘posições’ para as quais são convocados; que descreva de que forma eles moldam, estilizam, produzem e ‘exercem’ essas posições; que explique por que eles não o fazem completamente, de uma só vez e por todo o tempo, e por que alguns nunca o fazem, ou estão em um processo constante, agonístico, de luta com as regras normativas ou regulativas com as quais se confrontam e pelas quais regulam a si mesmos – fazendo-lhes resistência, negociando-as ou acomodando-as. Em suma, o que fica é a exigência de se pensar essa relação do sujeito com as formações discursivas como uma articulação. (HALL, 2000, p.126)

Há de se perceber que existe uma complexidade ao debater até que ponto as posições dos autores dos artigos podem ter sido influenciadas, de algum modo, pela linha editorial das revistas *Veja* e *Carta Capital*, o que também será melhor discutido nos capítulos III e IV. Os Estudos Culturais, entretanto, trazem a ideia de que mesmo que exista essa influência, os sujeitos “devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios. As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades” (HALL, 2000, p.56).

Existem também questões subjetivas que determinam, em um nível variável, os posicionamentos dos sujeitos:

A subjetividade pode ser tanto racional quanto irracional...O conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade. Ele nos permite explicar as razões pelas quais nós nos apegamos a identidades particulares. (HALL, 2000,p.56).

Esta análise dos artigos, seguida de uma comparação entre ambos, evidencia as características de cada um e permite que seja feita uma marcação da diferença por meio das ideias defendidas pelos dois críticos. Ao expor os diferentes posicionamentos dos jornalistas, foi possível discutir e compreender a identidade de cada um dos textos, bem como de seus autores. Isso ocorre porque “as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença”.

São essas diferenças que apontam posições quase que totalmente opostas entre os dois textos, de modo que, de certa forma, eles debatem entre si, mesmo que tenham sido publicados no mesmo dia, o que anula a possibilidade de uma crítica ser uma resposta à outra. É por isso que, mesmo que a linguagem possa ser falha na busca por sintetizar em um conceito todas as ideias apresentadas pelos dois artigos, é possível notar com clareza o posicionamento à direita no texto de Isabela Boscov e à esquerda no texto de Pablo Villaça.

Essa colocação se faz necessária porque:

Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos. (HALL, 2000, p.40)

É oportuno observar que ao analisar o texto de Isabela Boscov, é possível encontrar nas ideias por ela apresentadas, diversos traços de um discurso neoliberal, como a defesa do capitalismo como melhor sistema econômico, a crítica a países com governos tidos como de esquerda e uma relativização do governo de Margaret Thatcher. Esses elementos apontam o discurso à direita da crítica de cinema da *Veja*, mesmo que a revista se apresente como apartidária. No caso do texto de Pablo Villaça, o discurso progressista está bastante presente em seu texto, como em suas críticas ao governo de George W. Bush e aos Estados Unidos, mas seus posicionamentos se enquadram com a maneira com que a *Carta Capital* se autodenomina: à esquerda.

4. A ABORDAGEM CULTURAL NA REVISTA CARTA CAPITAL

No capítulo 4, será levada em conta a abordagem feita pela revista *Carta Capital*, através da crítica feita pelo jornalista Pablo Villaça sobre o filme *V de Vingança*. Para tanto, é importante, num primeiro momento, compreender como o veículo de comunicação aborda e discute temas culturais.

Como a *Carta Capital* não discute e nem sequer apresenta suas visões a respeito da abordagem cultural em seu mídia kit e em seus textos de apresentação, a dissertação de mestrado "Cultura em revista: os enquadramentos das editorias de cultura das revistas *Veja* e *Carta Capital*", de Lopes (2019) será de grande ajuda nessa análise. Através da dissertação, é possível observar que, no primeiro semestre de 2018, por exemplo, a *Carta Capital* publicou 195 textos nas editorias culturais, sendo que na maioria deles envolveu elementos de identidade, política e processos culturais em sua abordagem.

Essa análise já permite que sejam observadas algumas características na *Carta Capital*, como o fato de a revista utilizar a abordagem cultural de maneira mais próxima à prática política. Isso fica perceptível quando se observa que de 195 textos, a *Carta Capital* discutiu a questão da identidade em 39, política em 42 e políticas e processos culturais em 12.

A *Carta Capital* também tem como característica – como ficará mais claro adiante, ao abordar os elementos que costumam compor os textos do jornalista Pablo Villaça – o fato de relacionar produções artísticas com questões políticas atuais. Ao fazer isso, passa a incluir em seus textos discussões políticas, ao invés de apenas analisar um filme, peça ou livro.

Em relação à sua visão a respeito do que é cultura, a *Carta Capital* traz perspectivas abrangentes e constantemente discute produções nacionais, o que ocorre em 59 dos seus 88 textos sobre arquitetura, artes plásticas, cinema, literatura, música, políticas culturais, teatro e TV:

Carta tem uma preponderância de textos com produtos, eventos e personagens da cultura brasileira, com 59 dos 88 textos. Há, portanto, maior visibilização da cultura nacional em Carta, o que, aliado às outras perspectivas deste trabalho, nos ajuda a compreender o que é cultura para *Veja* e *Carta Capital*. (LOPES, 2019, p, 62)

O maior interesse da *Carta Capital* na produção artística nacional pode estar ligado à visão à esquerda da revista, já que esse posicionamento político frequentemente se relaciona com a ideia do anti-imperialismo. Dessa forma, quando se fala em cinema, as grandes produções estadunidenses podem, sim, aparecer nas editoriais culturais da revista (e *V de Vingança* é um exemplo disso), mas isso tende a acontecer apenas quando o filme em questão possibilita uma discussão que envolva temas mais complexos e profundos, especialmente aqueles relacionados à política.

Essa abordagem vai ao encontro da visão de jornalismo cultural da maior parte dos veículos brasileiros, de acordo com o jornalista Otávio Frias Filho, em seu artigo “Foram-se os festivais”, publicado na extinta revista *Bravo!* na edição de agosto de 2000:

Acho fundamental que se fale da cultura popular, que se testemunhe e exalte o seu valor. Valorizar esse fazer, que significa resistência, vitalidade e, sobretudo, identidade. (...) Um dos riscos, aliás, que nós corremos e que se exprime no nosso dia-a-dia é nos tornarmos ou considerarmos exóticos dentro da nossa própria cultura. (...) O bom jornalismo cultural deve repudiar essa inclinação perversa de nos mostrar exóticos dentro daquilo que realmente somos. (FRIAS FILHO, 2000, p.16)

Embora não seja a metodologia utilizada na pesquisa, é inevitável uma relação entre essa abordagem da revista *Carta Capital* e o conceito de indústria cultural, proposto por Theodor Adorno e Max Horkheimer (2008), a partir de 1947.

De forma resumida, o termo diz respeito à produção artística depois da Revolução Industrial, quando se tornou uma adaptação da produção de massa criada por Henry Ford. Dessa forma, a arte passou a ser vista como um produto, tendo como principal finalidade gerar lucro.

Uma característica essencial dos produtos da indústria cultural é que eles visam apenas entreter, ou seja, não promovem uma reflexão crítica em quem os consome. Busca-se, com isso, controlar a população, em especial o operário, que se sente relaxado após consumir um entretenimento e fica mais disposto a voltar ao trabalho no dia seguinte, sem questionar o sistema em que ele está inserido. Esse tipo de manipulação, inclusive, era bastante utilizada no cinema, de acordo com os autores:

Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à

fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos(...) paralisam essas capacidade em virtude de sua própria constituição objetiva (ADORNO & HORKHEIMER, 1997:119).

Também é perceptível que a revista *Carta Capital* publica um menor número de textos sobre produtos. Ou seja, ela não prioriza a abordagem cultural que visa o consumo. Ao longo do semestre analisado, a *Carta Capital* dedicou 14 textos a essa questão (15,9% dos seus textos sobre cultura). Esse tipo de texto tem como finalidade, sobretudo, divulgar algo que pode ser comercializado, desde uma caixa especial de CDs ao ingresso de uma peça teatral.

Há indústrias que vivem do empenho deliberado de fazer as massas partícipes do acesso ao patrimônio simbólico acumulado pelas elites históricas do Ocidente (...) O produto simbólico dito “de massa” resulta da passagem da obra elitista, com forma produtiva pré-capitalista, à mercadoria cultural, ou seja, ao produto com preço de mercado, plenamente afim ao sistema do valor de troca, mais especificamente ao estágio monopolista do capital. (SODRÉ, Muniz. Reinventando a cultura – a comunicação e seus produtos).

Mais uma vez, a abordagem da *Carta Capital* evidencia a posição política da revista e sua maneira de enxergar e discutir temas culturais.

O melhor jornalismo cultural é aquele que reflete lealmente as problemáticas globais de uma época, satisfaz demandas sociais concretas e interpreta dinamicamente a criatividade potencial do homem na sociedade (tal como se expressa em campos tão variados como das artes, das idéias, das letras, das crenças, das técnicas etc.) (RIVEIRA, 2003, p. 11.)

O posicionamento do veículo, inclusive, é responsável por apresentar um jornalismo cultural que promova a reflexão e o questionamento, mesmo que de maneira assumidamente parcial.

4.1 A questão identitária

A abordagem de temas culturais por meio de discussões identitárias também se faz

mais presente na *Carta Capital*. Do total dos textos da revista, 32,9% trouxeram discussões identitárias em algum nível. A diversidade dos temas dentro desse universo também é grande na *Carta Capital*, que no primeiro semestre de 2018, abordou questões como migração, racismo, machismo e desigualdade social. Também apresentou duras críticas à indústria cultural e ao capitalismo.

Em muitas ocasiões, a *Carta Capital* levanta a bandeira feminista. Nesse período analisado – primeiro semestre de 2018 – fez isso em trechos de textos como “Quatro peças em cartaz traduzem a urgência de uma arte de mulheres engajadas num país feminicida”; “Uma mulher lindíssima com pouquíssima roupa flana pelo deserto, o que, ao trio de machos caçadores, parece evocar aquela famosa máxima: se não estivesse com saia tão curta, não teria havido violência”; “Raiva, revolta, rebeldia, rebelião e radicalismo são algumas das senhas primordiais para o trabalho de Linn, que dirige à fragilidade da masculinidade forçada grande parte de seus armamentos e munições” e “Elza Soares tematiza o sentimento que prevalece no Brasil de 2018 por uma perspectiva 100% feminina, negra, gay e esquerdista, reivindicando poder em confronto direto com o branco-heterossexismo de Michel Temer & demais golpistas amestrados”.

A questão racial também aparece bastante. Sobre a novela Segundo Sol, da Rede Globo, a *Carta Capital* trouxe, no texto “A Bahia fica branca”, críticas à escolha do elenco, evidenciadas através das falas da socióloga negra Mariana Antoniazzi (“A boa notícia é que estão acontecendo mudanças. A população não está mais se calando. Como uma novela feita na Bahia, onde 75% da população se declara negra ou parda, não tem nem pelo menos um núcleo negro?”) e do mestre em jornalismo e afrodescendente Juarez Tadeu de Paula Xavier: (“No Brasil ainda precisamos construir essa narrativa: qual é o papel que os meios de comunicação têm na legitimação da violência contra o negro?”).

Ainda no que se refere à questão racial, a *Carta Capital* coloca a produção Pantera Negra como “filme construído sobre a história do ativismo racial nos Estados Unidos que acaba sendo um desfile de gente bonita e de ação esquizofrênica”. Outra questão bastante presente na *Carta Capital* é o debate a respeito da participação negra na história brasileira e latino-americana, classificando, muitas vezes, o Brasil como um país racista. Exemplo disso está no texto sobre a peça “Isto é um negro?”, em que a revista faz críticas ao preconceito em trechos como “Viver em um Brasil excludente, escravocrata, mestiço e racista faz de todos nós partes integrantes dessa questão que nos impede de progredir”, e “A peça desnuda o silêncio de uma sociedade que não enfrenta o racismo”.

O posicionamento da *Carta Capital* está, mais uma vez, de acordo com sua linha editorial à esquerda. Sua constante abordagem de temas ligados a minorias se relaciona, inclusive, com o New Left, (abordado no capítulo 1), “movimento que a partir de final dos anos 1950 reuniu diversos intelectuais britânicos em torno de novas formas de pensar e fazer política, interligados principalmente pelo viés dos Estudos Culturais” (CEVASCO, 2012, p 82).

4.2 A discussão proposta por Pablo Villaça

Em um segundo momento, faz-se importante buscar compreender a maneira como os críticos propõem uma discussão sobre o filme *V de Vingança* em seus artigos. Antes de analisar essa abordagem propriamente dita, é importante entender as características dos textos do jornalista Pablo Villaça e – mais adiante, no capítulo 4 – da jornalista Isabela Boscov.

Assim como ocorre com a *Carta Capital*, Pablo Villaça é assumidamente de esquerda. Em seu perfil no Instagram, por exemplo, se descreve da seguinte forma: Escritor. Pai. Cineasta ocasional. Sempre de esquerda. Leitor nas horas vagas. Diretor do Cinema em Cena.

Sua posição ideológica é bastante perceptível em seus textos, sendo a crítica ao filme *V de Vingança* um claro exemplo. A abordagem política aparece bastante em seus artigos, especialmente relacionando a obra analisada com algum acontecimento político atual. Por conta disso, de maneira geral, seus textos são maiores, pois Villaça relaciona a temática dos filmes com questões políticas e sociais com uma frequência muito maior.

Para exemplificar, foram selecionadas, além de *V de Vingança*, outras três críticas escritas por Pablo Vilaça. A fim de demonstrar que a característica se preserva com o passar do tempo, os textos estão separados por um intervalo de sete e quatorze anos desde a crítica sobre *V de Vingança*, publicada em 2005. Em 2012 – sete anos depois – foi selecionado o texto sobre o filme *Jogos Vorazes*, enquanto em 2019 – quatorze anos depois – as críticas sobre *Parasita* e *Coringa*.

Os períodos de sete e quatorze após o lançamento de *V de Vingança* foram determinados por possibilitarem a análise de textos recentes (*Parasita* e *Coringa*) e textos que estão no meio do caminho entre a crítica sobre *V de Vingança* (2005) e as críticas mais atuais (2019), ou seja, aquelas escritas em, 2012. Os filmes selecionados foram aqueles que tiveram grande sucesso de bilheteria e que permitiram uma análise para além de questões

técnicas envolvendo o universo cinematográfico.

O filme de 2012, *Jogos Vorazes*, é uma distopia – tal como *V de Vingança* – e aborda a história de Katniss Everdeen (Jennifer Lawrence), uma jovem escolhida para representar seu distrito numa competição televisionada em que dois jovens de cada um dos 12 distritos controlados pela Capital precisam matar uns aos outros até que sobre apenas uma pessoa.

Em seu texto sobre o filme, Pablo Villaça relaciona a ficção com a realidade, mas evidencia a falta de clareza do diretor Gary Ross no momento de utilizar o filme para criticar a realidade:

O roteiro peca pela falta de foco destes símbolos, sugerindo uma indecisão dos próprios autores sobre o que querem dizer exatamente: seria a barbaridade daquele espetáculo uma crítica ou um comentário sobre o escapismo que domina a cultura contemporânea? Sobre a febre dos reality shows, com seu palco de horrores e baixarias aplaudido por milhões de pessoas que deveriam reconhecer o papel que desempenham na perpetuação destas atrocidades? Ou seria a história uma alegoria dos Estados Unidos pós-11 de Setembro, com seu conservadorismo crescente e um governo que elimina a liberdade de seus cidadãos como uma maneira de supostamente protegê-los? Ou ainda a condenação da passividade com que aceitamos as injustiças cotidianas? Uma coisa é ser aberto a interpretações; outra é passar a impressão de que nenhuma delas teria ocorrido intencionalmente ao realizador da obra. (VILLAÇA, 2012)

Esse posicionamento aponta a ideia de Pablo Vilaça de que os filmes devem, sim, trazer críticas à sociedade. Em relação aos filmes *Parasita* e *Coringa*, dois grandes sucessos de crítica e público em 2019, Pablo Vilaça faz diversas ligações entre o que é exibido nas narrativas e o que a sociedade atravessa atualmente, especialmente no que se refere à desigualdade social.

Coringa, do diretor Todd Phillips, narra a história de Arthur Fleck (Joaquin Phoenix), um comediante fracassado que, diante de transtornos mentais e do abandono do Estado, passa a cometer uma série de crimes.

Coringa é ambientado em uma Gotham que, no início da década de 80, encontra-se em crise graças a uma longa greve dos coletores de lixo e de uma recessão econômica que, para variar, pune a população mais pobre enquanto os ricos se mantêm confortáveis e aproveitam a situação para aumentar sua influência política. (VILLAÇA, 2019)

É perceptível que em sua crítica, Pablo Vilaça enxerga o filme *Coringa* como um

retrato bastante preciso da sociedade. Ele chega, inclusive, a citar exemplos no entretenimento brasileiro que podem ser relacionados àquilo mostrado no longa de Todd Phillips.

Coringa, por sinal, parece ter muito a dizer sobre a Sociedade e seus Males (ênfase no “parece”), já que desde os primeiros minutos a inquietação generalizada disparada pela greve dos lixeiros indica a existência de um barril de pólvora em busca de uma fagulha para explodir – uma função que o protagonista se mostra mais do que disposto a desempenhar e que se junta a outros componentes, como o desprezo da classe dominante pelos miseráveis (“Aqueles de nós que conquistaram algo na vida sempre olharão para os que nada conquistaram e verão apenas palhaços”, diz Thomas Wayne), o elitismo de uma mídia que defende os poderosos enquanto humilha quem pouco tem mesmo quando finge querer ajudar (pensem em Silvio Santos atirando aviõezinhos de dinheiro ou Luciano Huck forçando os participantes de seu programa a realizar tarefas para entretenimento do espectador em troca de ajuda) e, claro, a realidade inquestionável de que crises econômicas são momentos perfeitos para impor novos obstáculos para quem mais precisa de auxílio. (VILLAÇA, 2019)

Outra característica presente nos textos do crítico é que ele costuma buscar analisar os acontecimentos do filme de forma mais ampla, apontando fatores existentes na sociedade que podem contribuir para que situações parecidas com as retratadas nos filmes realmente aconteçam.

Afinal, é menos doloroso rotular o Coringa – filme e personagem – como algo pernicioso do que enxergar como falhamos cotidianamente em criar uma sociedade mais justa, inclusiva e, como consequência, menos brutal. Pois o Coringa real não usa maquiagem de palhaço e cabelo verde enquanto incendeia as ruas de Gotham City, mas paletós caros e sapatos brilhantes em escritórios luxuosos de grandes corporações e no Congresso nacional. (VILLAÇA, 2019)

Posicionamento parecido é adotado por Pablo Villaça na crítica sobre Parasita, do sul-coreano BongJoon-ho. O filme narra a história de uma família pobre que, pouco a pouco, se infiltra na casa de uma família rica, trabalhando para eles após terem feito com que os colaboradores antigos fossem despedidos. No início do filme, a família rica é retratada como generosa, enquanto a família pobre é colocada como vigarista. À medida que a narrativa avança, essa primeira visão passa a ser contestada.

O cineasta, mesmo enxergando a humanidade de todos os personagens, não deixa de apontar a discrepância cruel e inaceitável entre os que têm

tudo e os que nada têm – como no instante em que corta de um amontoado de roupas doadas para os desabrigados em um ginásio para o colossal guarda-roupas com os vestidos e sapatos da Sra. Park (uma passagem que pode não ser sutil, mas é brilhante ainda assim). Do mesmo modo, o filme lamenta a tendência – nada acidental – de que tragédias como enchentes, incêndios e deslizamentos afetem com mais frequência justamente aqueles que menos condições exibem de superá-las. (VILLAÇA, 2019)

Mais adiante na crítica, a posição ideológica de Pablo Villaça se torna ainda mais evidente, quando ele chega até mesmo a utilizar o termo de luta de classes, disseminado pelo sociólogo e economista Karl Marx:

Neste sentido, *Parasita* é uma obra tão obcecada pela luta de classes quanto *Expresso do Amanhã*, que abordava a questão de modo bem mais aberto – e seu título, que inicialmente pode levar o espectador a relacioná-lo com a família Kim, logo evidencia sua complexidade ao demonstrar algo óbvio que muitos teimam em negar: que não são os mais pobres que tendem a viver e explorar o suor dos mais ricos. (VILLAÇA, 2019)

4.3 A discussão em V de Vingança

Os posicionamentos à esquerda de Pablo Villaça estão bem presentes em muitos de seus textos e em *V de Vingança* isso pode ser observado com clareza, já que são muitos os trechos que demonstram sua visão política, alguns já destacados no capítulo 2.

Antes de abordá-los, no entanto, se faz importante descrever minimamente o que consiste o pensamento à esquerda, mesmo que não haja aqui o foco de discutir subdivisões ideológicas, como as características que separam o socialismo do comunismo, por exemplo.

Em linhas gerais, a esquerda – que tem como maior teórico o sociólogo e economista Karl Marx – propõe críticas ao capitalismo e busca diminuir a desigualdade social. Também se debruça sobre questões que envolvem minorias, atuando em defesa das mulheres, negros e da comunidade LGBTQIA+.

Em suma, Pablo Villaça defende, em seu texto sobre *V de Vingança*, que o filme narra a história de um corajoso personagem disposto a enfrentar um sistema autoritário, mesmo que para isso seja necessário certo grau de violência. Já abertura do texto, Villaça coloca o filme como corajoso.

De certa forma, é possível que *V de Vingança* seja um dos filmes mais corajosos realizados por Hollywood depois dos atentados de 11 de Setembro. Ao contrário de praticamente todas as obras igualmente críticas do governo Bush que citei em minha análise sobre *Syriana*, esta é uma superprodução voltada não apenas para um segmento politizado do público, mas para aquele que consome cinema com pipoca – e sua

mensagem obviamente panfletária não se esconde por trás de simbolismos sutis que poderiam disfarçar sua verdadeira natureza: seu discurso é claro e inegável e, com isso, corre grande risco de espantar os espectadores que estão em busca apenas de escapismo (justamente seu público-alvo). (VILLAÇA,2006)

O posicionamento de Villaça está embasado na ideologia revolucionária marxista, que defende a necessidade de a sociedade se organizar em movimentos para derrubar governos totalitários. Essa posição pode ser identificada em alguns trechos específicos do texto, como:

Aliás, aí reside outro inteligente detalhe de V de Vingança: ao ocultar o rosto de V durante toda a projeção, o filme o transforma em algo mais do que um personagem: ele se torna um símbolo de todos aqueles que se levantaram em protesto contra os abusos de poder de qualquer governo em qualquer época. Ele pode ser um único homem ou pode ser muitos; pode ser um justiceiro solitário ou uma organização revolucionária; pode ser qualquer um ou todos. (VILLAÇA, 2006)

O jornalista também defende a ideia de que revoluções como essa não apenas são legítimas, como também são naturais diante de governos totalitários. Defende esse ponto longo após defender que o filme faz claras referências ao governo de George W. Bush nos Estados Unidos:

Nenhuma destas referências ao mundo real é feita de maneira sutil; não é preciso possuir grande poder de observação para constata-las – e esta certamente era a intenção dos realizadores de V de Vingança. Por outro lado, o filme se presta a discussões mais complicadas quando parece defender a violência e atos terroristas como uma forma legítima de luta contra um poder estabelecido. A questão é: quando tais ações se tornam moralmente justificáveis? Ou jamais se tornam? Há uma violência que seja benéfica? Como parte de uma família que teve alguns de seus integrantes presos e torturados pela Ditadura militar na década de 70, eu talvez seja suspeito para opinar, mas uma coisa é inegável: justificadas ou não, ações revolucionárias sempre surgirão como reação ao totalitarismo. (VILLAÇA, 2006)

Diante desses posicionamentos, é possível compreender que Pablo Villaça, propõe uma discussão sobre o filme ao partir da ideia de que V de Vingança discute a necessidade de o povo se rebelar contra governos injustos e violentos, relacionando, inclusive, o que é apresentado no longa-metragem com o que os Estados Unidos vivenciavam naquele momento, em meio ao governo Bush.

Inspirado na ótima graphic novel roteirizada por Alan Moore e ilustrada

por David Lloyd, a adaptação escrita pelos irmãos Andy e Larry Wachowski (sim, os responsáveis pela trilogia Matrix) atualiza o contexto político do texto de Moore (a era Thatcher) para os dias atuais, nos quais vemos a gestão Bush convencendo a população norte-americana de que trocar parte de sua liberdade por um pouco mais de segurança (ou a ilusão de) é um bom negócio. Assim, quando um personagem afirma, durante a projeção, que “o medo tornou-se ferramenta fundamental deste governo”, é impossível negar a alfinetada nos governos norte-americano e britânico do pós-11 de Setembro. (VILLAÇA, 2006)

Em diversos trechos do texto é possível destacar uma das mais frequentes características do jornalista Pablo Villaça ao discutir filmes: o fato de ele relacioná-los diretamente com situações atuais.

E mais: quando, no cenário pós-apocalíptico que abre a narrativa, vemos um apresentador de televisão discursando raivosamente e atribuindo o fim dos “antigos Estados Unidos” à perversão de costumes, à falta de fé e à homossexualidade, entre outros, é fácil perceber que o personagem é uma mistura clara entre o nojento Bill O’Reilly (da Fox News) e o ainda mais desprezível Jerry Falwell (o televangelista canalha que realmente atribuiu a culpa pelos atentados de 2001 aos fatores citados acima e de quem você deve se lembrar como sendo o arqui-inimigo do personagem- título em O Povo Contra Larry Flynt). (VILLAÇA, 2006)

O jornalista, inclusive, chega a se aprofundar na relação entre o filme e a realidade, ao destacar detalhes do longa-metragem que, segundo ele, podem representar um paralelo com os Estados Unidos da época em que o filme foi lançado.

Não é só: a escalção de “especialistas” para a construção de falsas verdades que justifiquem a ação do governo é uma tática que recende à guerra contra o Iraque e os “relatórios” sobre armas de destruição em massa; a propaganda massificante da ideologia oficial via TV pode ser compreendida como o papel da Fox News nos Estados Unidos contemporâneos; os “Artigos de Lealdade” nada mais são do que uma versão simbólica do Ato Patriótico; e a tática da polícia secreta de cobrir a cabeça de seus prisioneiros com sacos pretos (outra modificação com relação à graphic novel) é uma alusão clara ao escândalo (já esquecido) envolvendo os prisioneiros de Abu Ghraib. E se o próprio George W. Bush admitiu utilizar escutas ilegais, não é difícil estabelecer mais um paralelo com o filme (desta vez, com um elemento já presente no texto de Alan Moore) quando vemos os asseclas de Sutler captando conversas de civis através de equipamentos móveis. (VILLAÇA, 2006)

A análise, portanto, é positiva e enxerga V como uma espécie de herói, que faz o que é necessário para enfrentar as injustiças impostas pelo governo totalitário, mesmo que isso signifique destruir o parlamento. Isso está de acordo com o que é/foi defendido por

movimentos sociais, sobretudo de esquerda, ao longo da história, como as guerrilhas que enfrentaram ditaduras militares em toda a América Latina.

E, da mesma forma, sempre surgirão aqueles que, através de grandes ou pequenos atos, empurrarão a causa revolucionária adiante – muitos dos quais já viraram personagens do Cinema, de Sophie Scholl a Che Guevara, passando por Lamarca, Marighella, William Wallace, Gandhi, Emiliano Zapata, Malcolm X, Michael Collins, Rosa Luxemburgo e André Rigaud, para citar apenas alguns entre centenas de nomes. (VILLAÇA, 2006)

Sendo assim, o jornalista coloca o personagem V no mesmo patamar que personalidades revolucionárias vistas pela esquerda como heróis que fizeram o que era preciso em busca de uma sociedade mais justa e igualitária.

4.3.1 A questão ideológica

Os posicionamentos adotados por Pablo Villaça em sua crítica ao filme V de Vingança estão de acordo com os constantes posicionamentos à esquerda adotados por ele em muitos de seus textos. Isso evidencia que a ideologia está bastante ligada à sua maneira de interpretar filmes, o que pode ser, inclusive, o elemento determinante para permitir que um mesmo objeto tenha interpretações distintas.

Ao escrever, o jornalista Pablo Villaça quase sempre vai além da análise do filme, pois também defende uma ideologia.

Mas podemos falar da problemática de uma ideologia específica ou conjunto de ideologias, e fazê-lo é referir-se a uma estrutura subjacente de categorias organizadas de modo a excluir a possibilidade de certas concepções. Uma problemática ideológica gira em torno de certos silêncios e elisões eloqüentes e é construída de tal modo que as questões possíveis dentro dela já pressupõem certos tipos de resposta. Sua estrutura fundamental, assim, é fechada, circular e autoconfirmadora: onde quer que se ande dentro dela, acaba-se sempre voltando ao que é seguramente conhecido, do qual o desconhecido é meramente uma extensão ou repetição. (EAGLETON, 1997,p.125)

Dessa forma, o posicionamento à esquerda não se torna apenas uma característica dos textos de Pablo Villaça, mas também uma possibilidade mais limitada de interpretação dos filmes analisados, já que:

As ideologias nunca podem ser agarradas de surpresa, já que, como um conselho que conduz uma testemunha a um tribunal, indicam o que vale

como resposta aceitável na própria forma de suas questões. Uma problemática científica, por contraste, é caracterizada por seu caráter aberto: pode ser ‘revolucionada’ à medida que novos temas científicos surgem e um novo horizonte de questões se abre. A ciência é um empreendimento autenticamente exploratório, ao passo que as ideologias dão a aparência de avançar enquanto marcham teimosamente sem sair do lugar. (EAGLETON, 1997,p.125)

Ou seja, o posicionamento à esquerda adotado pelo crítico de cinema se faz presente com tanta frequência que já é parte do seu discurso.

Ideologia é mais uma questão de “discurso” que de “linguagem”. Isto diz respeito aos usos efetivos da linguagem entre determinados sujeitos humanos para a produção de efeitos específicos. Não se pode decidir se um enunciado é ideológico ou não examinando o isoladamente de seu contexto discursivo, assim como não se pode decidir, da mesma maneira, se um fragmento de escrita é uma obra de arte literária. A ideologia tem mais a ver com a questão de quem está falando o quê, com quem e com que finalidade do que as propriedades lingüísticas inerentes de um pronunciamento. (EAGLETON,1997:22).

Sendo assim, o crítico cinematográfico, ao analisar um filme com o intuito de defender um posicionamento ideológico, promove um recorte bastante parcial. Ele faz isso ao evidenciar trechos que correspondam ao seu posicionamento e ao ignorar trechos que poderiam contradizer aquilo que o jornalista defende. As análises ideológicas são, portanto, tendenciosas, mesmo que bem embasadas.

A palavra “ideologia” é, por assim dizer, um texto, tecido com uma trama de diferentes fios conceituais; é traçado por divergentes histórias, e mais importante, provavelmente, do que forçar essas linhagens a reunir-se em alguma Grande Teoria Global é determinar o que há de valioso em cada uma delas e o que pode ser descartado. (EAGLETON,1997:15)

Há de observar, entretanto, que ao propor uma interpretação que busque fazer com que o público do filme o enxergue como crítica a um determinado momento político, o texto escrito por Pablo Villaça demonstra que o jornalismo cultural da revista *Carta Capital* tem objetivos maiores do que vender produtos ou entreter seus leitores. Essa visão está de acordo com o que é defendido por Piza, ao dizer que:

A imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe” (Piza,2003:12).

Essa abordagem adotada pelo jornalismo cultural da *Carta Capital*, inclusive, vai à contramão do que tem ocorrido na grande maioria dos veículos de comunicação, segundo Guedes.

No jornalismo contemporâneo, resguardando as devidas exceções, não se faz premente uma depuração analítica da obra de arte, pois a perspectiva mercadológica, que, em geral, acelera o ritmo produtivo nas redações jornalísticas, oblitera qualquer tentativa de ênfase reflexiva em torno da informação cultural. O que vai prevalecer neste universo de representação discursiva da arte está menos ligado a um procedimento interpretativo e mais vinculado a uma perspectiva mercantilista – que tende a orientar para o consumo dos bens culturais (GUEDES, 2006, p. 130)

É perceptível, portanto, que a *Carta Capital*, ao contrário de boa parte dos veículos de comunicação, não visa apenas divulgar artistas ou promover vendas de produtos, mas sim propor uma reflexão mais abrangente a respeito daquilo que é consumido pelo público de cinemas, livrarias, espetáculos e programação televisiva.

4.4 Análises

Em meio a isso, pode-se compreender que o jornalista Pablo Villaça é bastante claro em sua abordagem à esquerda em sua crítica sobre o filme *V de Vingança*, o que também ocorre em outras críticas analisadas, desde 2005 a 2019. Seus posicionamentos defendem a luta de classes e a revolução, mesmo que por meios que envolvam algum tipo de violência, ainda que simbólica.

Os trechos do filme *V de Vingança* destacados por ele em seu texto são aqueles em que é possível relacionar a ficção com posicionamentos políticos à esquerda. Também faz, com certa frequência, paralelos entre o filme e George W. Bush, ligando o governo autoritário do filme a medidas recorrentes em governos de direita.

No que se refere ao jornalismo cultural, a *Carta Capital* busca propor uma reflexão aos seus leitores ao discutir produções culturais, como o filme *V de Vingança*. Sua linha editorial também à esquerda – se preocupa em oferecer mais do que entretenimento ao seu público-alvo, abordando questões políticas, sociais e em defesa de minorias quando analisa filmes, livros, discos, entre outros produtos.

5. A ABORDAGEM CULTURAL NA REVISTA VEJA

A discussão deste capítulo parte da compreensão a respeito da maneira que a revista *Veja* aborda questões culturais. Para isso, como o veículo não é claro ao apresentar sua linha editorial em relação ao tema, a presente pesquisa mais uma vez se baseia nos dados obtidos por meio da dissertação de Lopes (2019).

Com base nesse levantamento, é possível observar que a *Veja* teve 213 textos nas editoriais de cultura ao longo do primeiro semestre de 2018, sendo a maior parte deles – 97 textos – dedicada a assuntos como arquitetura, artes plásticas, cinema, literatura, música, políticas culturais e teatro. Dentro desses temas, as abordagens mais frequentes são sobre agenda, personagem e produto.

A questão identitária, no entanto, aparece em apenas 24 textos e se limita a discussões sobre gênero e raça. Há ainda alguns pontos que chamam a atenção, como a abordagem sobre a novela *Segundo Sol*, da Rede Globo, em que a *Veja* definiu como “gritaria” e “hipocrisia misturada com desinformação” as queixas do público a respeito da baixa representatividade negra na novela, que se passava na Bahia. Em relação ao filme *Pantera Negra*, *Veja* o define como “divisor de águas”, por conta do protagonismo negro.

O fato de questões relativas a minorias aparecerem com uma frequência menor na *Veja* pode estar ligado à posição ideológica da revista, apontada como neoliberal, embora adote o discurso de imparcial. Historicamente, o neoliberalismo é muito mais distante de questões identitárias, se comparado à esquerda.

A esquerda é o espectro ideológico que pretende empoderar grupos sub-representados nas esferas de poder; e a direita é o espectro ideológico que pretende preservar ou ampliar os poderes de grupos já devidamente representados nas esferas de poder. (SILVA, 2014, p. 156)

Em suas publicações sobre arquitetura, artes plásticas, cinema, literatura, música, políticas culturais e teatro, *Veja* priorizou as produções internacionais, especialmente dos Estados Unidos, em 71 dos 97 textos, o que representa 73,19%.

Mais uma vez, a abordagem neoliberal se faz presente, ao destacar grandes produções e artistas estadunidenses – maior potencial mundial – em vez de apresentar e discutir produções nacionais.

A vulnerabilidade cultural decorre do atraso cultural e da valorização excessiva da cultura dos centros europeus - e hoje americanos - em combinação com a desvalorização, o desprezo sistemático e irônico das

manifestações culturais brasileiras pela mídia (e por muitos intelectuais de qualquer tendência política). A isto se soma a ausência histórica de política cultural firme que as promova, preserve e defenda, em especial naquelas áreas em que a atividade cultural passou a ser objeto de produção e consumo massificado de interesse das megaempresas internacionais de entretenimento. (GUIMARÃES, 2005,p.24)

A *Veja* também tem como característica a constante publicação de textos sobre produtos, o que ocorreu em 38 das 97 publicações sobre arquitetura, artes plásticas, cinema, literatura, música, políticas culturais e teatro, o que representa um total de 39,1%.

Nesse momento, mais uma vez se faz importante o conceito de indústria cultural, já que aquilo que a *Veja* publica é, na grande maioria das vezes, algo comercial, de fácil compreensão e consumido por muitas pessoas, sem oferecer grandes reflexões.

A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se funde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la. É por isso que ela se funde com a publicidade. Quanto mais destituída de sentido esta parece ser no regime do monopólio, mais todo-poderosa ela se torna. [...] Mais importante do que a repetição do nome, então, é a subvenção dos meios ideológicos [...] Tanto lá como cá, a mesma coisa aparece em inúmeros lugares, e a repetição mecânica do mesmo produto cultural já é a repetição do mesmo slogan propagandístico. Lá como cá, reinam as normas do surpreendente e no entanto familiar, do fácil e no entanto marcante, do sofisticado e no entanto simples. O que importa é subjugar o cliente que se imagina como distraído ou relutante. (LOPES, 2019)

É perceptível, portanto, que a *Veja* apresenta cultura como uma forma de entretenimento, quase sempre leve e sem profundas ligações com a reflexão.

5.1 A questão identitária

Dentro das discussões sobre minorias, a *Veja* se apresenta pouco coesa. No primeiro semestre de 2018, nos textos abordados por Lopes, (2019) é possível observar certa inconsistência ao debater temas ligados ao feminismo, por exemplo.

Aparecem, neste período, textos que denunciam artistas acusados de abusos sexuais, como Kevin Spacey, e publicações que defendem a importância de personagens femininas fortes na literatura e um maior número de mulheres nas premiações de cinema, como o Oscar. Entretanto, o movimento feminista recebe sempre um tratamento negativo.

Há, por exemplo, uma releitura da ópera Carmen, que apresentou uma abordagem

feminista e foi negativamente avaliada pelo colunista Sérgio Martins, que chamou a personagem central pejorativamente de “cigana feminista” e criticou a mudança no final da peça, em que ao invés de ser assassinada por Don José, Carmen o mata a tiros.

Em seu texto sobre o filme *Red Sparrow*, Isabela Boscov critica a problematização em torno da personagem interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, que utiliza o seu poder de sedução como arma. Sobre isso, a jornalista considera as feministas hipócritas, ao revelarem “um dos paradoxos do viés puritano que se vem imiscuindo no pós-feminismo”.

O termo pós-feminismo, apresentado por Isabela Boscov sem uma definição, volta a aparecer em seu texto sobre o filme *Uma escala em Paris*, em que ela escreve “a obsessão de uma mulher por um homem que não a deseja e apenas se valeu dela momentaneamente é um tabu para o pós-feminismo, por supor uma fraqueza e uma dependência vexaminosas”.

A crítica volta a fazer comentários negativos a respeito do momento feminista em seu texto sobre *Os Incríveis 2*, em que afirma que “empoderamento feminino e troca de tarefas no lar são tópicos do momento - mas a Pixar não costumava ser assim tão óbvia nas suas abordagens”.

Há, no entanto, momentos em que Isabela Boscov parece favorável ao feminismo, como em sua crítica sobre *Lady Bird*, em que declara que “é certo e necessário haver uma mulher na categoria de direção, mas a Academia retificou uma injustiça cometendo outra: Dee Rees, de *Mudbound*, que ficou de fora, é muito mais cineasta”.

A crítica da *Veja* também parece defender a meritocracia, pauta bastante frequente no neoliberalismo, ao dizer que “É lamentável que [Dee Rees] não esteja disputando o Oscar. Não é porque é mulher e negra, uma conjunção rara entre realizadores, mas porque tem um talento natural e exuberante, e o disciplina com grande coesão visual e narrativa. E porque, ao fazer a adaptação do romance homônimo da americana - branca - Hillary Jordan (pela qual, aí sim, concorre ao Oscar), fez uma escolha instigante”.

Isabela Boscov, em raros momentos, apresenta posicionamentos mais distantes da abordagem neoliberal, como quando deixa de lado a análise do filme *Todo o dinheiro do mundo*, para focar nas denúncias de abuso sexual respondidas pelo ator Kevin Spacey, e quando diz, na crítica sobre *I, Tonya*, que “um ambiente hostil pode acabar se tornando a regra da normalidade para quem nele vive”.

Discussões raciais aparecem com pouca frequência na *Veja*, sendo a resenha do livro *Dicionário da escravidão e liberdade* o melhor exemplo no período relatado. No texto, escrito por Rinaldo Gama, aparecem trechos como “a Lei Áurea, ao não se ocupar de

nenhuma perspectiva de inclusão social para os que libertava, representou o primeiro sinal de que as desigualdades alimentadas pela prática escravocrata iriam, perversamente, perdurar, que diga o racismo velado persistente na sociedade brasileira, na qual os afrodescendentes são os que ganham menos, vivem pior, morrem mais cedo”.

Em meio a essa análise, é possível perceber que questões relativas a minorias aparecem pouco nos textos sobre cultura publicados na *Veja*. Também é perceptível que quando esses temas aparecem, nem sempre recebem uma abordagem positiva, como exemplificado com a questão do movimento feminista e da chamada “gritaria” e “hipocrisia misturada com desinformação” sobre as queixas do público a respeito da baixa representatividade negra na novela Segundo Sol, da Rede Globo.

5.2 A discussão proposta por Isabela Boscov

Após essa melhor compreensão a respeito da abordagem cultural pela revista *Veja*, faz-se importante compreender a maneira como a crítica Isabela Boscov propõe uma discussão sobre o filme *V de Vingança* em seu artigo. Porém, antes disso é essencial analisar as características frequentes dos seus textos.

Assim como a revista *Veja*, Isabela Boscov não se apresenta como uma neoliberal, mas sim como uma jornalista imparcial. Seus textos, no entanto, comumente trazem elementos neoliberais, sendo *V de Vingança* um grande exemplo disso, como será observado posteriormente.

Há de se observar, contudo, que nem sempre Isabela Boscov relaciona os filmes analisados com questões políticas. Em muitas das vezes, ela faz suas análises baseadas apenas em elementos da narrativa cinematográfica e em questões técnicas, como fotografia, direção e direção de arte.

Para exemplificar, foram selecionadas, além de *V de Vingança*, outras três críticas escritas por Isabela Boscov. Os textos escolhidos são sobre os mesmos filmes analisados no capítulo 3, ou seja, *Jogos Vorazes* (2012), *Coringa* (2019) e *Parasita* (2019).

Embora os três filmes possibilitem discussões que vão muito além de questões cinematográficas – por abordarem temas como governos totalitários, sofrimento como forma de entretenimento e desigualdade social – Isabela Boscov não os discutiu dessa forma. Preferiu abordá-los apenas enquanto filmes, priorizando as análises técnicas, com exemplificado no trecho sobre *Jogos Vorazes*.

Embora a direção de arte seja meio cafona, é um roteiro muito comedido, muito criterioso e tem uma atriz ótima, que é a Jennifer Lawrence. É o tipo de filme que leva quem ainda não leu o livro a buscá-lo. (BOSCOV, 2012)

Em relação a *Coringa*, de 2019, Isabela Boscov se concentra em contar detalhes da narrativa do filme e curiosidades sobre os bastidores da produção, como o fato de o ator Joaquin Phoenix ter perdido 29 quilos para interpretar o personagem:

O crucial, porém, é que o diretor encontrou em Joaquin Phoenix um parceiro tão destemido quanto ele próprio. Phillips queria um Arthur Fleck magérrimo, para acentuar a ideia de pobreza e fragilidade, e Phoenix o atendeu com uma dieta que descreve como “obsessiva” e que o fez perder 23 quilos. Em seu 1,73 metro de altura, o efeito é devastador e, ao mesmo tempo, libertador: curvado, cavado e de aspecto doentio, Arthur tem no entanto uma elasticidade e uma fluidez de movimentos que só em um físico assim reduzido seria possível. O feito de Phoenix, porém, vai muito além da aparência. Quando Arthur afinal se cansa de ser pisoteado e revida, deflagrando uma revolta popular e instaurando a anarquia em Gotham — quando, enfim, começa a se tornar o Coringa —, ele ainda assim preserva sua vulnerabilidade tocante, aquele desejo de experimentar um pouco que seja de aprovação e validação. É assustador, e de partir o coração. (BOSCOV, 2019)

Nesta crítica, existe apenas um momento em que a jornalista faz um paralelo entre o filme e a realidade. Faz isso no trecho em que compara os dois *Coringas*, o de Joaquin Phoenix no filme de 2019, e o de Heath Ledger, em *Batman: O Cavaleiro das Trevas*, de 2008. Entretanto, a relação é feita de forma discreta, sem ser discutida ou explicada:

Ledger ganhou um Oscar póstumo de coadjuvante pelo papel, e já é dado como certo que Joaquin Phoenix correrá na dianteira pelo Oscar de melhor ator em 2020 (também o filme, que há um mês venceu o Festival de Veneza, deve estar entre os favoritos). Comparar os dois desempenhos, porém, é perda de tempo: muito diferentes entre si, as performances de Ledger e de Phoenix se complementam e se equiparam em magnitude; são ambas antológicas e definitivas e servem, cada uma delas, à visão contundente de um cineasta sobre o momento a que seu filme pertence um momento de poder excessivo e ilegítimo, no caso de *Cavaleiro das Trevas*, feito durante as intervenções no Oriente Médio, e um momento de desagregação social, no caso deste *Coringa*. (BOSCOV, 2019)

Em *Parasita*, também de 2019, a abordagem é parecida. O filme apresenta como temática central a questão da desigualdade social, mas o assunto não é abordado na crítica de Isabela Boscov. Ao invés disso, ela apresenta detalhes da sinopse do filme e se concentra nas questões técnicas do longa-metragem sul-coreano.

Parasita trabalha esses fundamentos em um patamar alto: seu senso de humor acessível, a engenhosidade com que arma o cenário e a sua fluência visual e narrativa aliciam a plateia, jogam-na dentro da história, fazem com que ela se sinta confortável — e então Joon-hoBong puxa as navalhas que vinha escondendo e desfere golpe atrás de golpe. É cinema no seu melhor: tão perfeito e envolvente que nada pode fazer com que ele se perca na tradução. (BOSCOV, 2019)

Em outro momento, a crítica aborda o cinema sul-coreano, que, segundo ela, tem recebido maior destaque no mundo todo nos últimos anos.

O cinema sul-coreano em geral ignora as compartimentalizações ocidentais de gênero; é comédia, suspense, drama e melodrama (e às vezes fantasia, ou ficção científica) não propriamente ao mesmo tempo mas, melhor dizendo, em sequência curvas perigosas e mudanças de marcha abruptas são sua especialidade. Aliada à criatividade para temas e tratamentos, essa exuberância fez muito por ajudar os filmes sul-coreanos a romper barreiras de cultura e idioma nas duas últimas décadas, em que a produção floresceu impulsionada não só por Bong, mas também por Chan-wook Park (de Oldboy), Ki-duk Kim (Pietà), Chang-dong Lee (PeppermintCandy) Hoon-jung Park (Nova Ordem) e Sang-soo Hong (Na Praia à Noite Sozinha), entre outros diretores. (BOSCOV,2019)

Há de se observar, portanto, que Isabela Boscov discute, na maioria de seus textos, apenas questões diretamente ligadas aos filmes que analisa, mesmo quando as temáticas abordadas no cinema permitam amplas discussões. No entanto, como pode ser visto em seguida, ela também defende políticas neoliberais em outros textos.

5.3 A discussão em V de Vingança

Antes de analisar a crítica cinematográfica sobre V de Vingança escrita por Isabela Boscov, faz-se importante apresentar as principais características do neoliberalismo, já que o texto apresenta diversos elementos neoliberais.

A corrente econômica surgiu na década de 1970, diante de uma crise provocada pelo aumento excessivo no preço do petróleo, tendo a Escola Monetarista do economista Milton Friedman como primeira referência. Além dele, outros grandes teóricos do neoliberalismo são: Friedrich Hayek, Leopoldvon Wiese e Ludwig von Mises.

As principais ideias defendidas pela corrente neoliberal, de acordo com Friedman, são: mínima participação estatal nos rumos da economia de um país, pouca intervenção do governo no mercado de trabalho, política de privatização de empresas estatais, livre

circulação de capitais internacionais e ênfase na globalização, abertura da economia para a entrada de multinacionais, adoção de medidas contra o protecionismo econômico, desburocratização do estado (leis e regras econômicas mais simplificadas para facilitar o funcionamento das atividades econômicas), diminuição do tamanho do estado, tornando-o mais eficiente, posição contrária aos impostos e tributos excessivos, aumento da produção, como objetivo básico para atingir o desenvolvimento econômico, contra o controle de preços dos produtos e serviços por parte do estado, ou seja, a lei da oferta e demanda é suficiente para regular os preços, a base da economia deve ser formada por empresas privadas e defesa dos princípios econômicos do capitalismo.

Na abertura de seu texto, embora ainda não apareçam elementos que defendam o neoliberalismo, Isabela Boscov já ridiculariza o filme, ao dizer que a trama é sem sentido:

Num dos filmes mais antigos de James Bond, do fim dos anos 70, há uma cena que fazia a delícia das platéias brasileiras: o 007 entrava com sua lancha por um rio da Amazônia e saía, sem mais, pelas cataratas do Iguaçu. Menos a diversão, é assim também que seguem os raciocínios de V de Vingança (V for Vendetta, Estados Unidos, 2006), que estréia nesta sexta-feira no país – o ponto de partida não tem nenhum parentesco com o ponto de chegada, e o caminho que se percorreu de um ao outro é um mistério. (BOSCOV, 2006)

Em seguida, ela exemplifica essa suposta falta de sentido ao criticar o plano elaborado pelo personagem V:

Exemplo: o mascarado V (Hugo Weaving), em luta solitária e secreta contra o regime totalitário que domina a Inglaterra de 2020, ensina à sua pupila Evey (Natalie Portman) que os homens não precisam de edifícios, e sim de idéias. Onde, conclui ele num salto de imaginação ainda mais acrobático que o da lancha de James Bond, mandar o Parlamento pelos ares certamente irá encher de idéias a cabeça de seus contemporâneos. (BOSCOV, 2006)

Mais à frente, próxima do pensamento neoliberal, Isabela Boscov já demonstra seu descontentamento diante da ideia transmitida pelo filme de que o problema é o sistema:

Nem vale a pena gastar espaço argumentando sobre a falta de modos de um filme que tem como herói um terrorista carregado de explosivos. O que chama atenção em V de Vingança são sua ignorância obstinada e a afiliação irrefletida ao pensamento de que o "sistema", seja ele qual for, é corrupto e nocivo. (BOSCOV, 2006)

Em seguida, Isabela Boscov diz que Alan Moore, autor das histórias em quadrinhos

que deram origem ao filme, “exigiu que não houvesse menção ao seu nome nos créditos do filme”. Aqui, a jornalista não é totalmente clara, pois dá a entender que ele fez isso exclusivamente com V de Vingança.

No entanto, o roteirista fez isso com todas as suas obras que se transformaram em filmes, após a sua insatisfação com a adaptação cinematográfica de Do Inferno, em 2001. A insatisfação de Moore com adaptações cinematográficas aconteceu, na verdade, por ele acreditar que o cinema entrega a narrativa de uma forma muito direta, o que impossibilita o uso da imaginação:

O cinema moderno dá a comida na boca, o que significa que dilui a imaginação cultural coletiva. É como se nós fôssemos pássaros recém-nascidos olhando pra cima, esperando de boca aberta que Hollywood nos alimente com minhocas regurgitadas. (MOORE, 2011, em The Honest Alan Moore Interview)

A frase de Isabela Boscov ainda permite que o leitor acredite que exista uma insatisfação de Alan Moore em relação ao viés à esquerda apresentado pelo filme V de Vingança, ao passo que o autor é abertamente anarquista, como declarou várias vezes, inclusive nas raras entrevistas que concede. Uma delas foi em 2011, quando afirmou que “como anarquista, acredito que o poder deveria ser dado às pessoas cujas vidas estão sendo, de fato, afetadas” (The Honest Alan Moore Interview).

Após apresentar esse dado, no mínimo, incompleto sobre a relação de Alan Moore com a adaptação do filme V de Vingança, Isabela Boscov traz dois parágrafos repletos de argumentos favoráveis ao neoliberalismo e contrários à abordagem progressista apresentada pelo filme.

Primeiramente, ela diz que Margaret Thatcher, responsável por um governo neoliberal no Reino Unido entre 1979 e 1990, adotou medidas duras, mas necessárias para que os cidadãos deixassem de depender do Estado, como quando fala que a primeira-ministra “enxugou” o Estado, para demonstrar que seria negativo que a população dependesse financeiramente do Estado.

Logo depois, a crítica de cinema tece elogios às ideias de liberdade econômica e de economia autorregulada, dois dos pilares do neoliberalismo. Faz isso ao dizer que essas liberdades são requisitos para que outras liberdades sejam alcançadas.

À frente, Isabela Boscov diz que a cultura pop frequentemente faz críticas ao capitalismo, o que ocorre, segundo ela, porque os autores das obras não compreendem muito bem como esse sistema funciona. Caso contrário, compreenderiam, segundo a jornalista, que ele é o melhor sistema econômico existente.

Felizmente, nem todo Estado é assim tão desafeito ao debate, e alguns deles, como o próprio inglês e os escandinavos, desenvolveram instrumentos eficazes para minimizar as injustiças que, sim, são da natureza do capitalismo. E felizmente também nem todos os cineastas que abordam esse tema vivem tão satisfeitos com sua própria ignorância quanto os irmãos Wachowski. (BOSCOV,2006)

Por fim, Isabela Boscov conclui seu raciocínio com um clichê neoliberal, ao sugerir que aqueles descontentes com o capitalismo avaliassem as realidades da China e de Cuba – países vistos como experiências comunistas – no que se refere à liberdade.

5.3.1 A questão ideológica

No caso da crítica escrita por Isabela Boscov, os posicionamentos ideológicos adotados podem ser observados por meio de uma análise mais detalhada dos elementos que compõem o texto, já que a jornalista – assim como a própria revista *Veja* – se diz imparcial.

Há de se lembrar que, segundo Eagleton (1997), nem todo discurso é ideológico. Contudo, existem algumas características determinantes para qualificar ou não um texto como ideológico. Como exemplo, o autor lembra que os interesses de certo tipo são mascarados, racionalizados, naturalizados, universalizados, legitimados em nome de certas formas de poder político.

Um aspecto bastante relevante no texto de Isabela Boscov – e essencial para classificar um discurso como ideológico, segundo Eagleton – é que ele apresenta elementos que buscam a manutenção do poder, como quando a autora defende o capitalismo e critica ações tidas como revolucionárias. Há de se lembrar, contudo, que o oposto – utilizar um discurso para promover a ruptura do poder – também é considerado um ato ideológico.

A ideologia é antes uma questão de "discurso" que de "linguagem" - mais uma questão de certos efeitos discursivos concretos que de significação como tal. Representa os pontos em que o poder tem impacto sobre certas enunciações e inscreve-se tacitamente dentro delas. Mas não deve, portanto, ser igualada a nenhuma forma de partidarismo discursivo, discurso "interessado" ou viés retórico; antes, o conceito de ideologia tem como objetivo revelar algo da relação entre uma enunciação e suas

condições materiais de possibilidade, quando essas condições de possibilidade são vistas à luz de certos poderes centrais para a reprodução (ou, para algumas teorias, a contestação) de toda uma forma de vida social. (EAGLETON, 1997, p.195).

Dessa forma, levando em conta a historicidade da revista *Veja*, é possível compreender que o posicionamento do veículo e da jornalista Isabela Boscov estão de acordo com a ideia de servir a classe dominante, como aponta Gramsci.

Tudo o que se publica é constantemente influenciado por uma idéia: servir a classe dominante, o que se traduz sem dúvida num fato: combater a classe trabalhadora. [...] Todos os dias, [...] os jornais burgueses apresentam os fatos, mesmo os mais simples, de modo a favorecer a classe burguesa e a política burguesa, com prejuízo da política e da classe operária.[...] E não falem os daqueles casos em que o jornal burguês ou cala, ou deturpa, ou falsifica para enganar, iludir e manter na ignorância o público trabalhador (GRAMSCI, 2005,s./p.).

Ao adotar um discurso ideológico, mesmo que se apresente como imparcial, o veículo busca conquistar, de acordo com Gramsci:

O leitor em toda a sua concretude e densidade de determinações histórico-políticas e culturais, de motivações éticas, como indivíduo e como expoente de uma associação humana, como depositário de recursos intelectuais latentes e como elemento econômico, ou seja, precisamente como adquirente de uma mercadoria, de um produto (GRAMSCI, 2002b, p. 40, grifos do autor)

Existe, no entanto, a possibilidade de o posicionamento ideológico adotado por Isabela Boscov ser esse apenas por conta de uma determinação da linha editorial da revista *Veja*.

Mas também é indubitável que tais sacrifícios e tal compromisso não podem envolver o essencial, dado que, se a hegemonia é ético-política, não pode deixar de ser também econômica, não pode deixar de ter seu fundamento na função decisiva que o grupo dirigente exerce no núcleo decisivo da atividade econômica (GRAMSCI, 2000b, p.48).

Essa possível determinação – apresentada aqui apenas enquanto hipótese – também se relaciona com a concepção de jornalismo cultural da revista *Veja*. Conforme constatado acima, o veículo tem uma abordagem mais mercadológica para a cultura, ao preferir textos sobre produtos e produções tidas como comerciais ao invés de textos mais reflexivos ou sobre produções à margem. Estudiosos do jornalismo cultural se divergem em relação a essa questão. Para Bucci (1997), por exemplo, essa preferência é vista como apenas um

fato:

Muitas vezes a informação é um dos ingredientes em grandes shows de entretenimento. Não raro, estão apenas entretendo, sem nada informar. Não há nisso algo de moralmente errado. Nem algo de moralmente certo. É apenas um fato. É impossível deixar de notar que boa parte desse negócio de vender notícias para a coletividade parece que só vai sobreviver se conseguir se impor, ele próprio, comum passatempo divertido, ou pelo menos interessante. Um passatempo com a vantagem de oferecer um brinde grátis: alguma informação. (BUCCI, 1997)

Já Cunha (1998), enxerga uma necessidade de mudança diante de linhas editoriais como essa:

Temos que trabalhar o olhar de quem recebe a cultura. Não podemos nunca pensar que existe essa concentração tão dada, tão unificada do ponto de vista da produção. (...) Temos que pensar que elemento da cultura estamos trabalhando no pólo da recepção, de que maneira as pessoas estão decodificando os seus sinais, se eles estão cada vez mais ampliados ou permeáveis com uma série de influências extraculturais, sendo a mais importante delas, seguramente, a do mercado. Não podemos ficar reféns de todas as expectativas colocadas pela indústria cultural, mas também não podemos fechar os olhos a elas. (CUNHA, 1998)

Há de se observar que mesmo que obtenha sucesso do ponto de vista comercial, o jornalismo cultural visto como forma de entretenimento é considerado, para teóricos, como inadequado, já que não cumpre seu papel de reflexão.

5.4 Materialismo cultural

No que se refere ao materialismo cultural – proposto por Raymond Williams e apresentado brevemente no capítulo I – o texto de Isabela Boscov também permite algumas discussões. Uma delas – e talvez a mais importante – é que Williams defende a ideia de que a arte possibilita múltiplas interpretações, de acordo com a vivência e os pensamentos de quem a analisa. Isso explicaria o motivo de a crítica da *Veja* ter uma interpretação tão distinta não só da do crítico da *Carta Capital*, Pablo Villaça, mas também do diretor do filme *V de Vingança*, James McTeigue, e do autor dos quadrinhos que inspiraram o longa-metragem, Alan Moore.

Segundo Williams, são quatro doutrinas sobre a arte que surgiram na renascença: a arte como imitação de uma realidade escondida, a arte como imitação da beleza, a arte como idealização da natureza e a arte como forma de energia que caminha paralela à

natureza.

Baseado nisso e nos trabalhos sobre a mente do biólogo e professor J. Z. Young, Williams defende que aprender a ver a arte de uma forma, sendo a realidade, como experienciamos, uma criação humana:

Toda a nossa experiência é uma versão humana do mundo que habitamos. Essa versão tem duas fontes principais: a mente humana, como ela tem se desenvolvido, e as interpretações trazidas por nossa cultura. (GLASER, 2008, p. 45)

Dessa forma, a interpretação de uma produção artística é influenciada também pela maneira que o sujeito se relaciona com a sociedade:

As relações entre homem e seu ambiente mudam, mas a consciência dessas relações tem de ser alcançada por descrições capazes de serem comunicadas. A organização de significados recebidos tem de ser tornada compatível com significados novos possíveis que estão emergindo, um processo de grande complexidade. Não é apenas uma questão da sociedade mudando, mas de mudanças reais na organização pessoal de seus membros. (GLASER, 2008, p. 49)

Para Williams, “a descrição criativa individual é parte de um processo geral que cria convenções e instituições, através do qual os significados que são valorizados pela comunidade são compartilhados e ativados”.

Quando nós tivermos captado a relação fundamental entre significados atingidos por uma interpretação e descrição criativas, e significados encarnados por instituições e convenções, nós estaremos em uma posição para reconciliar os significados de cultura como uma "atividade criativa" e como "todo um modo de vida", e esta reconciliação será então a verdadeira extensão de nossas capacidades para entender a nós mesmos e à nossa sociedade. (GLASER, 2008, p. 50)

Devido a tudo que a cultura significa e representa, são frequentes as interpretações distintas em relação a uma obra de arte, seja ela um quadro ou – como observado aqui – um filme.

5.5 Análises

Em meio a isso, é possível compreender que, mesmo que se apresente como

imparcial, a crítica Isabela Boscov apresenta discursos neoliberais, em especial em seu texto sobre o filme *V de Vingança*, em que defende a manutenção do capitalismo e critica movimentos organizacionais tidos como revolucionários. Seu posicionamento, segundo Eagleton (1997), é aquele que busca a manutenção do poder.

Em relação ao jornalismo cultural, a revista *Veja* adota uma linha editorial mais mercadológica, em que enxerga a cultura como uma forma de entretenimento e um meio para vender produtos. No que se refere especificamente ao cinema, prefere dar visibilidade a filmes tidos como comerciais, como grandes produções de Hollywood, ao invés do cinema nacional ou de produções que não se encaixam na corrente dominante, seja pelo seu país de produção, seja pela sua falta de apelo ao grande público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho foi possível compreender que posicionamentos ideológicos foram frequentemente utilizados pelos críticos Pablo Villaça e Isabela Boscov em seus textos sobre o filme *V de Vingança*, seja por questões epistemológicas, seja por determinação editorial ou ainda uma mistura de ambas as possibilidades.

O texto de Pablo Villaça está bastante alinhado com a linha editorial da *Carta Capital* à esquerda –, especialmente quando faz paralelos entre filmes e questões políticas atuais, sempre com críticas a governos de direita.

Já Isabela Boscov não costuma relacionar os filmes com questões políticas, mas quando o faz, sempre os aborda numa perspectiva que critica governos de esquerda. Seu posicionamento também está de acordo com a revista *Veja*, que se apresenta como imparcial, embora tenha uma abordagem neoliberal para a cultura e a trate, muitas vezes, como mero entretenimento.

Ao longo da pesquisa, foi possível observar, portanto, que as questões ideológicas são relevantes – e algumas vezes até mesmo determinantes – para que o crítico cinematográfico interprete um filme. É esse, inclusive, um dos fatores primordiais para que um mesmo objeto permita análises tão distintas, como as de Pablo Villaça e Isabela Boscov em relação a *V de Vingança*.

Dessa forma, ambas as críticas são bastante interpretativas e oferecem uma visão única de realidade, mesmo que em direções opostas – uma à esquerda e outra à direita. Ambos os textos apresentam elementos que partem da visão dos autores enquanto indivíduos (crítica),

sem deixar de lado a maneira que eles enxergam e interagem com a questão da ordem social (metacrítica).

É evidente que nenhum dos jornalistas se preocupa exclusivamente em analisar o filme a partir de questões técnicas. A prioridade, para ambos, é manter discussões políticas em primeiro plano.

Não se defende nesta pesquisa o conceito – utópico, por sinal – de imparcialidade, até porque a ideologia é um aspecto relevante para um indivíduo, ainda mais quando ocupa a posição de crítico de cinema de uma grande revista. Também não se faz uma defesa da ausência de discussões ideológicas em filmes, especialmente aquelas produções em que a política é um tema bastante presente, como é o caso de *V de Vingança*.

Observa-se, entretanto, que o posicionamento ideológico pode permitir algumas interpretações limitadas em relação a um objeto, como quando Pablo Villaça enxerga boa parte de *V de Vingança* como uma crítica ao governo neoliberal de George W. Bush ou quando Isabela Boscov ridiculariza o filme todo por enxergá-lo como uma apologia ao terrorismo feita por quem não entendeu que o capitalismo, em sua opinião, apesar de falhas, é a melhor opção para um governo.

Em um momento de polarização política em que as pessoas estão dispostas a ignorar fatos para defender seus posicionamentos, torna-se essencial compreender os limites impostos pela ideologia no momento em que um objeto é interpretado, seja ele um filme, um livro ou um discurso. Dessa maneira, não fazemos uma crítica a ideologias, sejam elas de direita ou esquerda, mas sim um questionamento a respeito de até que ponto um posicionamento ideológico deve ser utilizado como principal guia no momento de um crítico interpretar uma produção cinematográfica.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução, Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AZZOLINO, Adriana Pessate *et al.* **7 propostas para o Jornalismo Cultural: Reflexões e experiências**. 1. ed. São Paulo: Miró Editorial, 2009.

BARRETO, Ivana. As realidades do jornalismo cultural no Brasil. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 65-73, jan-jun. 2006. BORDWELL (1991)

BASSO, Eliane Fátima Corti. Para entender o jornalismo cultural. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 9, n. 16, p. 69-72, jan-jun2008.

BOLTANSKI, L. De la critique: précis de sociologie de l'émancipation. Paris: Gallimard, 2009

BOSCOV, Isabela. B de Bobagem. **In: Revista Veja**, São Paulo, edição 1.950, Páginas 126- 128, abril de 2006.

BOSCOV, Isabela. **'Coringa': Maestro do Caos**. *Veja*, 2019. Disponível em: <https://Veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/coringa-maestro-do-caos/>. Acesso e 10 de março de2020.

BOSCOV, Isabela. **Crítica: Jogos Vorazes**. *Veja*, 2018. Disponível em: <https://Veja.abril.com.br/videos/em-cartaz/critica-jogos-vorazes/>. Acesso em: 11 de março de202

BOSCOV, Isabela. **Engraçado, cortante e devastador: o formidável sul coreano Parasita**. *Veja*, 2019. Disponível em: <https://Veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/engracado-cortante-e-devastador-o-formidavel-sul-coreano-parasita/>. Acesso em 10 de março de 2020.

CALLARI, Alexandre; ZAGO, Bruno; LOPES, Daniel. **Tudo sobre V de Vingança**. 2012. (30m54s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nb8INYt1SP4>>. Acesso em agosto de2018.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial,2003.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. 1. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2001.

CLARO, Celso Fernando. Uma História Social da crítica cinematográfica brasileira (Artigo). **In:Café História – história feita com cliques**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/historia-social-do-cinema/> Publicado em: 19 Jun 2017. Acesso em 18 de fevereiro de 2020.

Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, México, 1982

Declaração universal da UNESCO sobre a diversidade cultural. UNESCO, 2002. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf

EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução.** Tradução Silvana Vieira, Luís Carlos Borges – São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

FILMER, Paul; OLIVI, Leila Curi Rodrigues. *A estrutura do sentimento e das formas sócio- culturais: o sentido de literatura e de experiência para a sociologia da cultura de Raymond Williams.* 23 páginas. 2009. Unesp.

FRAGOSO, Edo Galvão Pitasse; MARCONDES, Vinícius de Paula. *V de Vingança a HQ e o filme: Contribuições para uma visão de Terrorismo.* 17 páginas. 2018.UFV.

FRIAS FILHO, Otavio. “Foram-se os festivais”. **Bravo!**,n. 37, agosto de 2000, p. 16.

GLASER, André Luiz. **Materialismo Cultural.** 2008. 236 f Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

GOMES, Regina. Crítica de cinema: História e influência sobre o leitor. **Crítica Cultural**, Santa Catarina, v. 1, n. 2, jul/dez. 2006. <https://doi.org/10.19177/rcc.v1e2200618-21>

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. *Reflexões sobre a adaptação como fenômeno ubíquo: o filme V de Vingança.* 23 páginas. 2011. UFPR. <https://doi.org/10.1590/S1809-58442011000100010>

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 12. ed. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2014.

HALL, Stuart. A ideologia e a teoria da comunicação. **Matrizes**, São Paulo, v. 10, nº 3, p. 33- 46, set/dez 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v10i3p33-46>

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000.

HOGGART, Richard. **The uses of Literacy.** 1. ed. Routledge, 1998.

LOPES, Fernando. **Cultura em revista: os enquadramentos das editoriais de cultura das revistas *Veja* e *CartaCapital*.** 129 f.2019.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais.** 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MORAES, Dênis de. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. **Revista Debates**, Porto Alegre, v. 4, n.1, p.54-77, jan-jun. 2010.

<https://doi.org/10.22456/1982-5269.12420>

MOORE, Alan; LLOYD, David. **V de Vingança**. 1. ed. São Paulo: Panini Books, 2012.

MOORE, Alan. **The Honest Alan Moore Interview**. Disponível em: www.honestpublishing.com/news/the-honest-alan-moore-interview-part-2-the-occupy-movement-frank-miller-and-politics/. Acesso em 23 de junho de 2020.

PABLO VILLAÇA. **V de Vingança**. Cinema em Cena, Blog da *Carta Capital*, cinemaemcena.cartacapital.com.br/critica/filme/6580/v-de-vingan%C3%A7a.

PIGOZZI, Douglas. *Os quadrinhos como fonte de informação para o estudo da realidade social: o pensamento anarquista e o autoritarismo em V de Vingança e Watchmen*. 111 páginas. 2013. USP.

PIGOZZI, Douglas. **Quadrinhos e totalitarismo: V de Vingança, Watchmen e El Eternauta**. 1. ed. São Paulo: Marca de Fantasia, 2017.

PINHEIRO, Victor. **Codônimo V: o herói em V de Vingança**. 1. ed. São Paulo, Marca de Fantasia, 2017.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

PRYSTHON, Ângela. Do terceiro cinema ao cinema periférico: estéticas contemporâneas e cultura mundial. **Periferia**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 79-89, jan/jun. 2009 <https://doi.org/10.12957/periferia.2009.3421>

PRYSTHON, Ângela. Stuart Hall, os estudos filmicos e o cinema. **Matrizes**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 77-88, set/dez 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v10i3p77-88>

RAMALHO, Élber. **V de Vingança, Anarquia e Fascismo**. 2018. (16.38s). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=5ySizeGAc6U>>. Acesso em agosto de 2018.

ROIO, Marcos Del. **Gramsci: Periferia e Subalternidade**. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2017.

SILVA, Gustavo Jorge. Conceituações teóricas: esquerda e direita. **In: Humanidades Em Diálogo**, São Paulo, 2014, p. 149-162. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-7547.hd.2014.106265>

SOUZA, Juliana; CONSTANTINO, Fernanda; FERREIRA, Emmanoel. **Futuros presentes: a ficção distópica como reflexo do cotidiano**. 16 páginas. 2018. Unisc. <https://doi.org/10.17058/rzm.v6i1.9791>

VILLAÇA, Pablo. **Coringa**. Cinema em Cena, Blog da *Carta Capital*, 2019. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/critica/filme/8494/coringa>. Acesso em 10 de março de 2020.

VILLAÇA, Pablo. **Jogos Vorazes**. Cinema em Cena, Blog da *Carta Capital*, 2012. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/critica/filme/6075/jogos-vorazes>. Acesso em 11 de março de 2020.

VILLAÇA, Pablo. **V de Vingança**. Cinema em Cena, Blog da *Carta Capital*, 2006. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/critica/filme/6580/v-de-vingan%c3%a7a>. Acesso em 10 de março de 2020.

THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. 1. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2012.

V DE VINGANÇA. Direção de James McTeigue. Reino Unido, Alemanha e Estados Unidos: Warner Bros, 2005. 1 DVD (132 minutos).

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: De Coleridge a Orwell**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão, Tecnologia e Forma Cultural**. 1. ed. Minas Geraus: PUC Minas, 2016.

ANEXO A – CRÍTICA DO FILME V DE VINGANÇA PELA

REVISTA VEJA B DE BOBAGEM

Isabela Boscov (Revista Veja)

Num dos filmes mais antigos de James Bond, do fim dos anos 70, há uma cena que fazia a delícia das platéias brasileiras: o 007 entrava com sua lancha por um rio da Amazônia e saía, sem mais, pelas cataratas do Iguaçu. Menos a diversão, é assim também que seguem os raciocínios de V de Vingança (V for Vendetta, Estados Unidos, 2006), que estréia nesta sexta-feira no país – o ponto de partida não tem nenhum parentesco com o ponto de chegada, e o caminho que se percorreu de um ao outro é um mistério. Exemplo: o mascarado V (Hugo Weaving), em luta solitária e secreta contra o regime totalitário que domina a Inglaterra de 2020, ensina à sua pupila Evey (Natalie Portman) que os homens não precisam de edifícios, e sim de idéias. Onde, conclui ele num salto de imaginação ainda mais acrobático que o da lancha de James Bond, mandar o Parlamento pelos ares certamente irá encher de idéias a cabeça de seus contemporâneos. Nem vale a pena gastar espaço argumentando sobre a falta de modos de um filme que tem como herói um terrorista carregado de explosivos. O que chama atenção em V de Vingança são sua ignorância obstinada e a afiliação irrefletida ao pensamento de que o "sistema", seja ele qual for, é corrupto e nocivo.

Ainda mais curiosa que a lógica de V, por exemplo, é o homem que ele imita na vestimenta e na máscara: Guy Fawkes, um católico que, em 1605, planejou dizimar a aristocracia protestante explodindo a Câmara dos Lordes. Fawkes foi flagrado nos porões do Parlamento com 36 barris de pólvora e enforcado, proporcionando aos ingleses uma brincadeira parecida com a malhação de Judas. Todo 5 de novembro, data da chamada Conspiração da Pólvora, bonecos de Fawkes são enforcados e queimados e fogos de artifício pipocam por toda a Inglaterra. Que, em 2006 ou 2020, alguém ache Fawkes uma figura inspiradora é intrigante. Quatrocentos anos atrás, o edifício do Parlamento era um símbolo do absolutismo. Hoje, ao contrário, ele representa outro tipo de "sistema" – o constitucionalismo, e numa de suas versões mais bem-sucedidas. É difícil também imaginar que, em 2400, americanos venham a se divertir malhando efígies de Osama bin Laden. Se Fawkes se presta a brincadeiras é porque não teve a competência de sua contrapartida

saudita para cometer um assassinato em massa. Mas bem que tentou. Grande antídoto seu exemplo poderia ser, então, contra o regime de crise permanente instituído pelo ditador e "big brother" Adam Sutler (que, numa escolha que os produtores devem ter achado o supra-sumo da ironia, é interpretado por John Hurt, justamente o protagonista e vítima do Grande Irmão em 1984).

Os irmãos Andy e Larry Wachowski, de Matrix, escreveram e produziram Vde Vingança (a direção foi entregue a um subalterno deles, um certo James McTeigue), e respondem pela maior parte das tolices que se vêem em cena. Mas a idéia não partiu deles, e sim do quadrinista inglês Alan Moore, um ídolo do gênero (que, aliás, exigiu que não houvesse menção ao seu nome nos créditos do filme). Moore e o ilustrador David Lloyd começaram a publicar a série V de Vingança no primeiro mandato de Margaret Thatcher e encerraram-na no terceiro e último termo da primeira-ministra. Os quadrinhos V de Vingança transbordam o sentimento de violência e violação com que boa parte dos britânicos atravessou a desconstrução thatcherista – e transpiram também um certo obscurantismo. Ninguém acusaria Thatcher de ser um doce-de-coco, mas o que ela fez não foi concentrar o poder do Estado, e sim enxugá-lo e estimular os ingleses (ainda que com aquela truculência que lhe era peculiar) a cuidar de sua própria vida. Quanto mais um cidadão depende do Estado financeiramente ou do ponto de vista das decisões, mais sujeito estará a ter de beijar a mão que o alimenta. A liberdade econômica é, assim, um requisito para outras liberdades mais valorizadas, como a política, a social e a de costumes. A pegadinha é que, até hoje, o único ambiente em que ela floresceu de fato é o capitalista. E, até por uma questão de cultura e de décadas de fantasia marxista, é mais comum enxergar-se no capitalismo um "sistema" destinado a criar e propagar injustiça do que um regime regulado, de maneira em grande parte espontânea, pela mútua vantagem e dependência. A cultura pop – e V de Vingança é um exemplar legítimo dela – prefere simplesmente partir do pressuposto de que esse sistema é ruim; se se interessasse em debatê-lo, ela talvez se visse diante da constatação desconcertante de que não tem alternativas a propor (e bombardear o Parlamento ou assassinar primeiros- ministros não são alternativas).

Felizmente, nem todo Estado é assim tão desafeito ao debate, e alguns deles, como o próprio inglês e os escandinavos, desenvolveram instrumentos eficazes para minimizar as injustiças que, sim, são da natureza do capitalismo. E felizmente também nem todos os cineastas que abordam esse tema vivem tão satisfeitos com sua própria ignorância quanto os irmãos Wachowski. Descontadas algumas simplificações, filmes como Wall Street, O Jardineiro Fiel, Syriana, O Informante ou mesmo Robocop oferecem opiniões pertinentes e

sagazes sobre o mundo do qual se originaram. Uma coisa, porém, eles têm em comum com V de Vingança: todos eles, os bons e os ruins, foram feitos do jeito que seus produtores bem entenderam, sem interferência de Estados ou governos. É tentar repetir o feito em Cuba ou na China para entender, em primeira mão, o que é verdadeiramente um regime totalitário."

ANEXO B

CRÍTICA DO FILME V DE VINGANÇA PELA REVISTA CARTA CAPITAL

V de Vingança

Pablo Villaça (Cinema em Casa, Carta Capital)

De certa forma, é possível que V de Vingança seja um dos filmes mais corajosos realizados por Hollywood depois dos atentados de 11 de Setembro. Ao contrário de praticamente todas as obras igualmente críticas do governo Bush que citei em minha análise sobre Syriana, esta é uma superprodução voltada não apenas para um segmento politizado do público, mas para aquele que consome cinema com pipoca – e sua mensagem obviamente panfletária não se esconde por trás de simbolismos sutis que poderiam disfarçar sua verdadeira natureza: seu discurso é claro e inegável e, com isso, corre grande risco de espantar os espectadores que estão em busca apenas de escapismo (justamente seu público-alvo). Isto não torna V de Vingança mais nobre do que seus companheiros, mas, como já dito, certamente mais corajoso por ter mais a perder. Inspirado na ótima graphic novel roteirizada por Alan Moore e ilustrada por David Lloyd, a adaptação escrita pelos irmãos Andy e Larry Wachowski (sim, os responsáveis pela trilogia Matrix) atualiza o contexto político do texto de Moore (a era Thatcher) para os dias atuais, nos quais vemos a gestão Bush convencendo a população norte-americana de que trocar parte de sua liberdade por um pouco mais de segurança (ou a ilusão de) é um bom negócio. Assim, quando um personagem afirma, durante a projeção, que “o medo tornou-se ferramenta fundamental deste governo”, é impossível negar a alfinetada nos governos norte-americano e britânico do pós-11 de Setembro. E mais: quando, no cenário pós-apocalíptico que abre a narrativa, vemos um apresentador de televisão discursando raivosamente e atribuindo o fim dos “antigos Estados Unidos” à perversão de costumes, à falta de fé e à homossexualidade, entre outros, é fácil perceber que o personagem é uma mistura clara entre o nojento Bill O’Reilly (da Fox News) e o ainda mais desprezível Jerry Falwell (o televangelista canalha que realmente atribuiu a culpa pelos atentados de 2001 aos fatores citados acima e de quem você deve se lembrar como sendo o arqui-inimigo do personagem-título em O Povo Contra Larry Flynt).

Numa sociedade totalitária que combina a Alemanha nazista, os Estados Unidos atuais e a Oceania de 1984, a jovem Evey (Portman) se arrisca, certa noite, a sair depois do toque de recolher e é atacada por oficiais de segurança do governo encabeçado por Adam

Sutler (Hurt). É então que surge V (Weaving), que, oculto sob a máscara de Guy Fawkes (mais sobre ele daqui a pouco), salva a moça e a leva para seu esconderijo, a “Galeria Sombria”, depois de brindá-la com um espetáculo particular: a destruição de um importante monumento britânico. A partir daí, V dá início a um elaborado plano para destruir o governo fascista de Sutler enquanto procura convencer Evey do valor de sua causa e é perseguido pelo persistente investigador Finch (Rea).

É fácil perceber, portanto, a atração que os Wachowski sentiram pela história concebida por Moore e Lloyd: um homem com características sobre-humanas lutando contra o sistema? Uma pessoa ingênua que é levada a encarar a triste realidade de um mundo liderado com mão de ferro por governantes impessoais? As similaridades com Matrix são, de fato, óbvias – assim como as alterações feitas pelos irmãos roteiristas remetem a acontecimentos atuais: os ataques biológicos atribuídos a “extremistas religiosos”, por exemplo, podem ser vistos como uma alusão às cartas com anthrax enviadas nas semanas seguintes ao atentado ao World Trade Center (e que muitos acreditam ter sido obra de agências do próprio governo norte-americano com o objetivo de aumentar o pânico da população depois da queda das torres); e o comentário sobre como a eleição de Sutler era incerta até que tais ataques ocorressem se aplicam perfeitamente à força de Bush após o 11 de Setembro (o filme inclui até mesmo uma alusão rápida à gripe aviária – algo que acredito firmemente ter sido uma adição de última hora ao longa).

Não é só: a escalção de “especialistas” para a construção de falsas verdades que justifiquem a ação do governo é uma tática que recende à guerra contra o Iraque e os “relatórios” sobre armas de destruição em massa; a propaganda massificante da ideologia oficial via TV pode ser compreendida como o papel da Fox News nos Estados Unidos contemporâneos; os “Artigos de Lealdade” nada mais são do que uma versão simbólica do Ato Patriótico; e a tática da polícia secreta de cobrir a cabeça de seus prisioneiros com sacos pretos (outra modificação com relação à graphic novel) é uma alusão clara ao escândalo (já esquecido) envolvendo os prisioneiros de Abu Ghraib. E se o próprio George W. Bush admitiu utilizar escutas ilegais, não é difícil estabelecer mais um paralelo com o filme (desta vez, com um elemento já presente no texto de Alan Moore) quando vemos os asseclas de Sutler captando conversas de civis através de equipamentos móveis.

Nenhuma destas referências ao mundo real é feita de maneira sutil; não é preciso possuir grande poder de observação para constatá-las – e esta certamente era a intenção dos realizadores de V de Vingança. Por outro lado, o filme se presta a discussões mais complicadas quando parece defender a violência e atos terroristas como uma forma legítima

de luta contra um poder estabelecido. A questão é: quando tais ações se tornam moralmente justificáveis? Ou jamais se tornam? Há uma violência que seja benéfica? Como parte de uma família que teve alguns de seus integrantes presos e torturados pela Ditadura militar na década de 70, eu talvez seja suspeito para opinar, mas uma coisa é inegável: justificadas ou não, ações revolucionárias sempre surgirão como reação ao totalitarismo – e há uma seqüência fantástica neste filme durante a qual o inspetor Finch descreve exatamente como uma reação em cadeia inevitável levará a população a se revoltar contra os poderosos: chega um momento em que basta uma única atitude estúpida por parte de um único indivíduo para que tudo saia de controle (vide o excepcional Domingo Sangrento, de Paul Greengrass). E, da mesma forma, sempre surgirão aqueles que, através de grandes ou pequenos atos, empurrarão a causa revolucionária adiante – muitos dos quais já viraram personagens do Cinema, de Sophie Scholl a Che Guevara, passando por Lamarca, Marighella, William Wallace, Gandhi, Emiliano Zapata, Malcolm X, Michael Collins, Rosa Luxemburgo e André Rigaud, para citar apenas alguns entre centenas de nomes.

Aliás, aí reside outro inteligente detalhe de V de Vingança: ao ocultar o rosto de V durante toda a projeção, o filme o transforma em algo mais do que um personagem: ele se torna um símbolo de todos aqueles que se levantaram em protesto contra os abusos de poder de qualquer governo em qualquer época. Ele pode ser um único homem ou pode ser muitos; pode ser um justiceiro solitário ou uma organização revolucionária; pode ser qualquer um ou todos. Ganhando vida graças à elocução e à voz imponente de Hugo Weaving, V é um indivíduo que se libertou através da arte em um mundo no qual esta é condenável (ecos de Fahrenheit 451?) – e sua impassível máscara sorridente, na melhor demonstração do efeito Kuleshov, muitas vezes assume significados que o próprio espectador se encarrega de projetar: cinismo, sabedoria, satisfação, ironia ou contida frustração.

Enquanto isso, Natalie Portman assume o papel de ligação entre o espectador e o mundo de V: é através de Evey que conheceremos aquela realidade deprimente e seremos apresentados às idéias do personagem-título (assumindo que o “V” do título também se aplica a ele). Retratando com sensibilidade o arco dramático atravessado por sua inicialmente ingênua personagem, Portman oferece um de seus melhores desempenhos, o que é um alívio depois de vê-la tão sem vida na nova trilogia Star Wars. Já o ótimo Stephen Rea encarna Finch como um homem triste, mas diligente; um investigador que faz seu trabalho sem prazer nem o sadismo de boa parte de seus colegas, mas que não se deixa deter pelos percalços que encontra – e esta postura é fundamental para que aceitemos com

naturalidade algumas de suas decisões durante o terceiro ato da trama. Quanto a John Hurt, que vive Sutler com divertido histrionismo, basta dizer que é fascinante vê-lo fechar um círculo curioso em sua carreira: 22 anos depois de viver Winston Smith em 1984, ele agora encarna, de certa maneira, sua contraparte – algo que certamente pesou em sua escalção para o papel.

Estreando como diretor depois de 15 anos como assistente de direção, James McTeigue se revela uma grata surpresa: com bom domínio da narrativa, ele confere o grau certo de grandiosidade à história de Moore e Lloyd, imprimindo energia e elegância ao filme graças à forma segura com que compõe seus quadros e movimentos de câmera. Além disso, ao lado do montador Martin Walsh, ele cria interessantes ligações entre V e Evey através de montagens paralelas (em certo instante, ela aperta o botão de um elevador enquanto ele dispara um botão de emergência; em outro, são vistos enquanto se aprontam para sair), o que mais tarde culmina em uma bela metáfora sobre as personalidades contrastantes dos dois: enquanto V encontra sua liberdade em meio ao fogo, Evey se liberta sob a chuva.

Apesar de todas as suas virtudes, V de Vingança apresenta sua parcela de problemas: alguns de natureza cinematográfica; outros, de natureza ideológica. Entre os primeiros, certamente encontra-se a formulaica “história de amor” entre V e Evey, muito mais óbvia no filme do que na graphic novel. Em vez de conferir uma dimensão humana a V (o que, para começar, vai contra a despersonalização bem estabelecida pela máscara), o romance resulta nos momentos em que este se torna menos verossímil, evocando um drama estilo O Fantasma da Ópera quando isto não seria minimamente necessário (ao contrário, prejudica o tema principal). Da mesma forma, embora seja importante estabelecer parte do passado de V, toda a explicação de sua origem é feita de forma apressada, sem jamais deixar claro o que de fato envolviam aquelas experiências no “campo de concentração” (nos quadrinhos, tudo é explicado com muito mais detalhes) – e, assim, suas características “sobre-humanas” soam absurdas, fugindo ao realismo de suas demais ações. E, ainda que a cena envolvendo os dominós seja bela por seu efeito, soa ilógica por exigir tempo demais de um homem que deveria estar ocupado em preparar seu golpe final, não em brincar de Grande Soldador.

Para finalizar, minha discordância “ideológica” diz respeito ao estabelecimento de Guy Fawkes como figura heróica (a máscara usada por V, lembrem-se, representa seu rosto): certamente que o desejo de V em explodir o Parlamento britânico remete diretamente ao complô do qual Fawkes fez parte, mas, do ponto de vista histórico, as

motivações deste eram, senão totalmente condenáveis, ao menos profundamente irresponsáveis (tanto que resultaram em dificuldades maiores para aqueles mesmos católicos que ele julgava representar). Há um motivo para que a efígie de Guy Fawkes seja queimada (como um Judas britânico) ainda hoje como parte da celebração anual do fracasso de sua conspiração – e é estranho vê-lo tornar-se ícone de heroísmo em um filme inteligente como este.

Mas creio que, do ponto de vista dramático, é mais sedutor ver alguém usar uma máscara cujo visual remeta aos Três Mosqueteiros do que, digamos, uma que trouxesse a carequinha e os óculos de Mahatma Gandhi.