

A ANARQUIA É PARA TODOS - DISCURSO POLÍTICO EM V DE VINGANÇA

Isa Ferreira Lima¹

Resumo: *Como principal objeto deste estudo, temos o filme “V de Vingança” (2005, James McTeigue), declaradamente baseado na obra em quadrinhos (1988, Alan Moore e David Lloyd), a partir do qual surge uma reflexão sobre a máscara enquanto lugar de enunciação do sujeito anarquista. A partir de leituras de Courtine e Foucault, principalmente de suas discussões sobre política e governamentalidade, busca-se analisar como o sujeito anárquico se desdobra por intermédio da máscara e da expansão de seu uso enquanto signo político, dando origem a uma espécie de sujeito quimérico: muitos corpos e um só rosto. O estudo ancora-se em imagens para pensar posicionamentos políticos enquanto práticas de subjetivação/dessubjetivação e modos de resistência. A hipótese é de que a máscara, o objeto em foco, ampara o surgimento de uma rede enunciativa, numa narrativa ficcional distópica e altamente politizada, cujo conteúdo articula a anarquia enquanto possibilidade de oposição a um sistema imperativo de poderes.*

Palavras-chave: *Análise do discurso. Discurso fílmico. Anarquia. Máscara*

Introdução

Foi no campo político onde primeiro se colocaram os discursos em questão; nele, ocorre a apropriação de certas ferramentas enquanto fatores que definem posicionamentos, e a partir dele foi possível pensar um lugar de legitimidade para desenvolvimento desta disciplina, quando ela surge em fins da década de sessenta. Dentre os componentes deste domínio discursivo estão desde as práticas orais e modos de falar até histórias de vida e maneiras de comportamento. Cada recorte pode, no entanto, ultrapassar seus “habitats naturais” e invadir outros campos. Como sugere Courtine, devemos buscar outros objetos, outros sentidos, para balançar as estruturas que pensamos estarem definidas. O incômodo se faz necessário a essa abertura para novas leituras possíveis [COURTINE, 2006, p.27]. Assim, unem-se, no presente estudo, ou melhor, sobrepõem-se, a análise do discurso político e a análise do discurso da imagem – ou análise do discurso fílmico, se considerarmos tomar a imagem em movimento.

Por que analisar a imagem? Ao contrário da política, o campo do visual demorou a ser reconhecido enquanto portador e produtor de sentidos. Sem reduzir outras linguagens, é plausível dizer que a imagem não se torna legível a partir de um manual sintático. Apesar de o cinema possuir uma forte tendência tecnicista, por sua natureza mecânica e sempre mediada, o que chega ao analista – que *a priori* é um espectador –, é a imagem em sua forma final, calculada e recortada em sua continuidade: o filme. É a partir da imagem se projetando no olho e do olhar repousando sobre a imagem, que os sentidos germinam. Os modos de mostrar se defrontam com os modos de ver.

Seguindo por este caminho, o objeto principal deste estudo é o filme V de Vingança, dirigido por James McTeigue e lançado no ano de 2005. Este, por sua vez, foi pensado a partir da história em quadrinhos homônima, escrita por

¹Graduanda em Cinema e Audiovisual, VIII semestre, pela Universidade Estadual do Sudoeste

da Bahia. Trabalho de pesquisa iniciado no Labedisco/CNPq – Laboratório de estudos do Discurso e do Corpo, coordenado pelo prof. Dr. Nilton Milanez: www.uesb.br/labedisco. E-mail: isa.lima.isa@gmail.com

Alan Moore e ilustrada por David Lloyd, lançada pela primeira vez em uma versão completa no ano de 1988. Faz-se necessário, então, apresentar um brevíssimo “contexto histórico”. Para os fins deste estudo, no entanto, as seguintes colocações contribuirão não num sentido didático, mas, sim, para montarmos o campo associado que permita compreender as condições de aparição desta superfície enunciativa manifesta na figura da máscara. Ela molda-se sobre um rosto em particular: Guy Fawkes, um soldado britânico executado em 1606. Acusado de traição, Fawkes foi capturado na noite anterior à execução dos planos que desencadeariam a “Conspiração da Pólvora”. A ação principal do grupo seria explodir o Parlamento Britânico durante uma sessão na qual o rei James I estaria presente. No entanto, o rosto que vemos tomar as ruas, hoje, como emblema de protesto ou revolta, sequer pertencia a um dos líderes da Conspiração. Ainda que exercesse a função omissa de vigia dos barris de pólvora que se destinavam a alimentar a explosão, é evidente o motivo de Fawkes ter se tornado a estampa permanente desta causa:

(...) it was Fawkes who was caught red-handed under the Houses of Parliament, Fawkes who refused to speak under torture, and Fawkes who was publicly executed. Catesby, by contrast, was killed evading capture and was never tried [http://www.bbc.co.uk].

Fawkes, no entanto, tornou-se mártir de duas causas. Tendo recebido um convite por conta de seu largo conhecimento em explosivos, aderiu à causa, num âmbito mais particular, por se opor solidamente ao Protestantismo. A memória de Guy Fawkes também evoca um ideal de resistência de uma corrente extremista Católica.

A máscara nos remete, então, à dissimulação da própria personagem, “V”, enquanto sujeito político. Ela evidencia uma multiplicidade que talvez seja natural ao sujeito moderno. Progressivamente, este artefato vem encontrando novos espaços sociais de propagação – para citar um exemplo muito próximo, as manifestações ocorridas no Brasil vinculadas ao Movimento Vem Pra Rua, com maior incidência durante o ano de 2013 e cujo estopim foi o aumento da passagem do ônibus na cidade de São Paulo. As reaparições destacam o valor histórico da máscara enquanto uma imagem. Seja pela regularidade ou pela irregularidade, “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados” [FOUCAULT, 2000, p.110]. Este valor inerente aparece bem explanado na noção de campo de memória, desenvolvida por Foucault: a amplitude dessas aparições, sem a necessidade de uma rigidez cronológica, mas seguindo um fio que beneficie o discurso em questão. A aderência da máscara a um movimento como esse retoma apenas uma parcela de seu peso simbólico – e é a que será igualmente tomada aqui, para seguir por um caminho sobretudo político, apesar da impossibilidade das desvinculações “ideais”. Prosseguindo com Courtine (sua fala é sobre o discurso comunista, mas deduz uma dinâmica cabível a uma infinidade de recortes discursivos), o uso e a reutilização da máscara de Guy Fawkes repete e amplifica alguns

enunciados, enquanto, simultaneamente, exclui outros de seu campo de visão [COURTINE, 2006, p.30]. A escolha de um *corpus* consiste em iluminar na mesma medida em que reconhece a penumbra que se cria em torno do recorte. Aqui, para especificar ainda mais, a luz tende a repousar sobre o uso da máscara como metáfora visual da anarquia; esta, um mecanismo que possibilitaria a liberdade individual a partir da “união”. Esta ideia transparece na materialidade fílmica, portanto trechos visuais foram selecionados para fins de demonstração. As imagens trazidas devem elucidar o conteúdo do texto, mas é necessário lembrar que a aparição desse discurso está dentro do filme – uma obra completa e em movimento, mesclando-se com tantas outras possibilidades e correndo por dentro da consecutividade das imagens. O propósito não é tomar a máscara por monumento, mas perceber como a “[...] regularidade, casualidade, descontinuidade, dependência, transformação” [FOUCAULT, 2014, p.53] de suas aparições durante o filme permitem o acontecimento do discurso.

Seguindo o raciocínio, é razoável apresentar também uma concepção de anarquismo. Enquanto movimento, o anarquismo pensa não apenas os objetivos, mas a maneira de alcançá-los – reflexão e prática. Duas ideias principais se oferecem à concepção de anarquismo:

A primeira o descreve como um homem que acredita ser preciso que o governo morra para que a liberdade possa viver. A outra vê nele um mero promotor da desordem, que não oferece nada para colocar no lugar da ordem que destruiu [WOODCOCK, 2007, p.8].

Reina a dicotomia no imaginário universal: numa construção distanciada, a ausência de um governo é complementar a uma noção de caos; no entanto, se tomarmos descrições dos objetivos do movimento anarquista a partir de uma perspectiva mais aproximada, percebemos que estes mesmos conceitos – governo e caos – são pensados em uma relação de oposição. Existe um percurso dos usos dos termos relacionados à Anarquia que, através da história, tornou possível tais reduções. Esse levantamento escapa ao propósito, mas a ciência deste pano de fundo apenas contribui na elaboração do conteúdo apresentado a seguir.

A máscara e o rosto

Redirecionando, então, chegamos ao protagonista, V, que situa sua postura entre estes dois juízos. Num primeiro momento, V se adapta muito bem ao estereótipo gerado a partir da segunda ideia relatada por Woodcock, de um “assassino a sangue-frio, que ataca com punhais e bombas os pilares simbólicos da sociedade estabelecida” [WOODCOCK 2007 p.8]. Ele torna-se um maestro da destruição. Mas se ele destrói monumentos do poder, também redistribui seus simbolismos, sua responsabilidade, seus efeitos – uma clara inversão dos lugares de autoridade, inversão sempre presente na fala do personagem V: “*People should not be afraid of their government, government should be afraid of their people*”.

O poder, suas estratégias, se exercem sobre os corpos dos indivíduos – numa tradicional composição hierárquica, o corpo do “monarca” e o corpo social. A relação povo/Estado é intensamente corporal, pois “no desenrolar de um processo político [...] apareceu, cada vez com maior insistência, o

problema do corpo” [FOUCAULT, 2013, p.237]. Para melhor compreender esta relação dentro da obra, as imagens se apresentam convenientes.



Figura 1 – Primeira aparição do personagem V

Num primeiro momento de aparição, os rostos que protagonizam a trama distinguem-se por seus modos de aparição, que os colocam em lugares distanciados, talvez opostos: a câmera subjetiva para o “herói”, o superclose para o “vilão”. Se à primeira vista esta parece uma questão simplesmente técnica, retomamos que a imagem cinematográfica, enquanto “linguagem” diversa possui, também, formações discursivas e estratégias *sui generis*. É apropriado tomar a técnica enquanto tática discursiva, pensando, principalmente, o enquadramento e a repetição para demonstrar a oposição que se apresenta na diferença das maneiras de mostrar estes rostos.

A máscara é apresentada ao espectador diante de um espelho (Figura 1). A câmera subjetiva, que simula o olhar do próprio personagem, é um convite ao espectador para vesti-la e nela reconhecer-se, durante todo o filme. Ao mesmo tempo, a apresentação do personagem se dá mediante o reflexo – o espectador se enxerga na imagem heterotópica daquela “ideia” disseminada pela máscara, que o autoriza a ocupar aquele mesmo lugar, o lugar de um revolucionário, um lugar de resistência.

Para o Chanceler Sutler, no entanto, o enquadramento é bastante diferente, gerando efeitos de sentido também distintos. Temos um plano conjunto, mais aberto e apresentando vários corpos em cena; simultaneamente, este plano faz as vezes de um close, dadas as proporções do rosto do chanceler em cena, e seu enquadramento dentro de quadro – sempre mediado por uma tela ou uma moldura. Por vezes, há cortes para um *close*, de fato, quando apenas o rosto do magnata permanece visível. O leve contra-plongée fortalece a hierarquia, bem como o plongée que exprime seu olhar colabora para empoderar sua figura no encadeamento plano-contraplano, ao situar posicionando-a “acima” de todos os outros, enxergando-os diminutos. Complementando esta leitura, a maneira com que os corpos se dispõem na cena (Figura 2) remete visualmente a uma mão, com cinco extensões, comandada pela cabeça – que é o “centro do corpo”. As cinco extensões, na narrativa, são os componentes da cabeça que desempenham funções específicas que otimizam o controle: há o nariz, os ouvidos, há a Voz do Destino. Fora dali, multiplicam-se em homens-dedo, instalados nas ruas para fiscalizar e apontar acontecimentos que extrapolem as restrições impostas

enquanto leis.



Figura 2 – Primeira aparição do Chanceler Sutler

Estas duas maneiras de mostrar, enfim, destacam contradições ideológicas entre os sistemas encarnados pelas personagens. É um tanto arriscado partir (agora) para uma discussão conceitual sobre ideologia, portanto, numa redução, dir-se-á que são posicionamentos que se apoiam sobre diferentes “tradições discursivas” e produzem verdades heterogêneas; sendo assim, empregam estratégias distintas para atingir seus fins. No filme, porém, o termo que carrega esta descrição e a apresenta enquanto positividade, é “ideia”: recorrente na obra, a palavra ideia remete à doutrina e à autonomia, enquanto o exercício do poder recai como algo negativo e homogeneizante. Assim, é raso, mas válido, apontar que a obra é carregada de um certo maniqueísmo, compreensível dentro de uma lógica de mercado se lembrarmos que, além de objeto desse estudo, o filme é um produto – o dualismo inabalável assegura um roteiro comercialmente eficaz. Sob um olhar foucaultiano, no entanto, essa estrutura é fragilizada quando consideramos que “o poder, longe de impedir o saber, o produz”, e que “a noção de repressão, à qual geralmente se reduzem os mecanismos do poder, [me] parece muito insuficiente, e talvez até perigosa” [FOUCAULT, 2013, p. 239]. A oposição se manifesta nas faces que desenhadas na tela – aquela que é excessivamente vista e que está em todos os lugares, sua visualidade é reconhecida enquanto autoridade; e aquela que se omite ao ponto de desaparecer, tornando-se a própria máscara que a encobre e por meio dela multiplicando-se.

É necessário sublinhar que o rosto aparece enquanto metonímia do corpo, bem como a letra enquanto sigla da ideia. Quando o poder converge a um soberano, o corpo aparece esfacelado e seu funcionamento é comprometido. Quando todos são um, organiza-se uma frente de luta intransponível. Mas ambos demandam um apagamento do que há de individual no sujeito, ainda que por meios e com fins distintos. O rosto que um dia identificou um homem dilui-se e a máscara adere à superfície vazia – “este lugar das incontáveis possibilidades do corpo” [MILANEZ, 2015, p.97], que se desdobra em outros, heterotópicos, pesam sobre processos de subjetivação/dessubjetivação. As ideologias, o posicionamento político, são práticas integrantes destes processos. A máscara surge enquanto obstáculo imediato dado o mais superficial de seus usos, o de encobrir o rosto – impedindo, assim, que a ordem da visibilidade se exerça por completo. Nesta omissão de sua identidade (enquanto modos de identificação individual), o “herói” se posiciona contra o governo “omni-vidente” [FOUCAULT, microfísica

2013, p.327], e somente pode fazê-lo no abandono de sua face por um vulto (figura 3): irreconhecível, inapreensível, sem vestígios do que fora antes. Não há antes: diluição do indivíduo em favor de um assujeitamento, presentificando-se e reconhecendo-se apenas pela imagem fabricada que se desdobra para além de um rosto, num signo que carrega a “ideia”, e que sequer pertence a “V”. Apesar da apropriação, suas feições ecoam tantos outros, anteriores e posteriores.



Figura 3 – Para o personagem, não há mais um rosto que se esconde sob a máscara; a máscara torna-se o próprio rosto: “*I’m no more that face than I am the muscles beneath it or the bones beneath them.*”

De acordo com uma de suas principais correntes, o anarquismo é “(...) uma doutrina que considera a liberdade individual algo profundamente enraizado nos processos naturais que deram origem à própria sociedade.” [WOODCOCK, 2008, p.118]. Na omissão de suas identidades, diversos rostos se imprimem na unicidade da máscara para reivindicar questões plurais. Ainda que o poder se exerça aos modos monárquicos sob uma camuflagem de estrutura coletiva, “a resistência efetiva das pessoas”, os pequenos núcleos de luta e oposição, é que fazem sempre surgir e ressurgir “revoltas contra o olhar” [FOUCAULT, 2013, p.340]. Para retomar o método, vemos este grupo surgir nas cenas finais (Figura 4). Os grandes planos aéreos situam o desequilíbrio ao mostrar uma grande massa negra tomar as ruas e avançar em uníssono contra os militares – mas eles mesmos como um exército, numa marcha ritmada para ganhar território. Depois, em planos de extrema profundidade, V é infinitamente replicado, e a sua proposta toma grandes proporções; Por último, ainda, na retirada gradual das máscaras, a câmera, em meio a um passeio pela multidão, seleciona *closes* bastante específicos, salientando a diversidade de rostos, a multiplicidade de sujeitos, para declarar que somente quando todos vestem a mesma ideia é que seria permitido a cada um exercer suas individualidades.



Figura 4 – O “corpo social”, muitas cabeças e um só rosto, revela sua multiplicidade com a retirada das máscaras.

Considerações finais

O discurso e seus acontecimentos não são tangíveis, mas se manifestam materialmente através de superfícies de inscrição. O estudo da imagem é tão válido quanto o do texto ou de qualquer outro lugar de enunciação, por mais inesperado, pois “é sempre no âmbito da materialidade que ele (o discurso) se efetiva [...]”; ele possui seu lugar e consiste na relação, coexistência, dispersão, recorte, acumulação, seleção de elementos materiais; [...] produz-se como efeito de e em uma dispersão material” [FOUCAULT, 2014, p.54].

Todas as associações aqui realizadas, no entanto, não pretendem construir um sujeito unívoco que declame um discurso uníssono. A máscara vai nos dizer, pelo contrário – e talvez de maneira mais clara, mais visual que qualquer outro objeto –, do rompimento e da dispersão do sujeito “em uma pluralidade de posições e de funções possíveis” [FOUCAULT, 2014, p.55]. Isso traz à tona, seguindo ainda a reflexão foucaultiana, a descontinuidade dos enunciados discursivos, desequilibrando sistemas já bem estabelecidos de pensamento e organização espaço-temporais. O ato enunciativo é sempre plural e

as camadas de enunciação podem seguir (...) uma linha de questionamentos que auxiliam os inquietos com o tempo presente a estabelecer, fixar e organizar um campo de emergência do discurso, assim como identificar e problematizar os discursos que circulam, proliferando ideias, noções e condutas sobre nós sujeitos [MILANEZ, 2015.p.97-98].

A máscara aparece, portanto, enquanto superfície de enunciação, não enquanto o próprio enunciado. O enunciado que se faz capturar nas retomadas do artefato é este rosto que diz “eu sou um sujeito que se opõe ao estado vigente das coisas”, mais especificamente “ao sistema de governo, à atual configuração do poder”. Ainda que os anarquistas se coloquem enquanto apolíticos, “afirmando que a máquina do Estado não deve ser tomada, mas abolida; que a revolução social não deve levar à ditadura de qualquer classe, mesmo do proletariado, mas à abolição de todas as classes” [WOODCOCK, 2008, p.32], seus adeptos posicionam-se em lugares heterotópicos essencialmente políticos, pois

para poder lutar contra um Estado que não é apenas um governo, é preciso que o movimento revolucionário (...) se constitua (...) – interiormente – como um aparelho de Estado, com os mesmos mecanismos de disciplina, as mesmas hierarquias, a mesma organização de poderes [FOUCAULT, 2013, p.239].

e é a essa estruturação homogeneizante que o anarquismo, a princípio, persiste na oposição. A escolha de um grito, de um traje, de um símbolo, muito

revela sobre os lugares de fala e acepções históricas. A adoção de um rosto anuncia a presença de uma figura de liderança, mas e se esse rosto recobre-se de uma máscara? Em suas (re)aparições, acompanhada de reproduções de si mesma e de outros artefatos que, em conjunto, transparecem apenas similitudes – a camisa enrolada na cabeça, a máscara de gás, figuras que circulam entre as vontades de destruição e de reconstrução –, a máscara de V carrega em sua rusticidade um enunciado potencial que abriga multidões, e aquele que parece sob ela se camuflar talvez, por vezes, dela se aproprie para dizer “eu somos resistência”.

Referências

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

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

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

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

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

http://www.bbc.co.uk/history/people/guy_fawkes

V for Vendetta. Direção: McTEIGUE, James. Warner Bros., EUA, 2006. Elenco: Hugo Weaving, Natalie Portman. Em DVD.