

O que os filmes dizem de si? O que a análise dos campos revela sobre “Green Book” e “Infiltrado na Klan”



Danilo Dias¹

Resumo

Este artigo tenta explicar o porquê que os filmes *Infiltrado na Klan* (2018) e *Green Book* (2018) geraram recepções tão distintas no público e na crítica, mesmo considerando suas similaridades temáticas e narrativas. Para isso, trabalhei com os conceitos de campo cultural e campo comercial do sociólogo Pierre Bourdieu, estabelecendo uma análise relacional dos elementos do campo que evidenciam as teias de interesse por trás das produções. Indo mais a fundo na questão da crítica, pretende demonstrar a partir da leitura de José Carlos Durand como o perfil dos críticos tem mudado a partir do advento da internet e como isso influencia nas relações do campo. Com o mesmo princípio, também será discutido como certas escolhas narrativas e estéticas evidenciam o campo em que as produções estão posicionadas considerando as noções de otimismo e pessimismo nas artes analisados por Carolina Pulici.

Palavras chaves: Campo; Sociologia; Gosto; Cinema.

Abstract

This article tries to explain why the films *Infiltrados em Klan* (2018) and *Green Book* (2018) generate such different audiences and critics, even considering their similarities and narratives. For this, work with the concepts of cultural and commercial field by the sociologist Pierre Bourdieu, establishing a relational analysis of the elements of the field that are highlighted as themes of interest behind the productions. Going deeper into the question of criticism, intend to demonstrate from the reading of José Carlos Durand, how the profile of critics has changed since the advent of the internet and how this influences the relations of the field. With the same principle, it will also be discussed as certain narrative and aesthetic choices or field in which the productions are positioned, considering as notions of optimism and pessimism in the arts analyzed by Carolina Pulici.

Keywords: Field; Sociology; Taste; Movies.

¹Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP. Email: danilo.cei60@gmail.com.

Introdução

Infiltrado na Klan (2018) de Spike Lee, e *Green Book* (2018) de Peter Farrelly, despontaram enquanto as grandes produções cinematográficas do ano de 2018. Tendo participado das principais premiações e festivais da indústria do cinema deste último ano, ambas as produções tratam de temáticas raciais construídas através de roteiros históricos e biográficos dando profundo destaque para seus protagonistas negros. Não obstante, apesar das semelhanças, chamou atenção a reação do diretor Spike Lee, responsável por *Infiltrado na Klan*, que simplesmente virou as costas pro palco no momento em que *Green Book* foi laureado com o Oscar de Melhor Filme demonstrando uma clara atitude de protesto e repúdio perante ao que acabava de ocorrer. A atitude de Lee evidenciava que, no fim, os filmes possuíam muito mais antagonismo do que demonstrado, e foi dessa percepção que surgiu a proposta deste artigo. Afinal, o que seria possível extrair dos filmes que justificassem a grande distinção de público e crítica pelo qual eles se direcionaram. Em outras palavras, o que *Green Book* e *Infiltrado na Klan* eram capazes de dizer sobre si?

Diferente de um trabalho realizado por um crítico cinematográfico, ou de um exercício cumulativo, característico dos historiadores da arte, esse artigo não visa estabelecer uma valoração qualitativa dos materiais analisados e nem construir distinções de períodos e épocas historicamente definidas. A proposta em trabalhar com duas produções cinematográficas busca explorar os aspectos exteriores às obras, mas que, ao mesmo tempo, as justifiquem enquanto relevantes dentro de uma perspectiva sociológica do gosto. Em outras palavras, cito o sociólogo José Carlos Durand que ajuda a distinguir este tipo de empreendimento das particularidades de uma crítica tradicional

[...]o trabalho dos estetas, sejam ensaístas ou historiadores, pode proliferar e constituir um saber útil à história crítica da cultura, sem que isso necessariamente implique conhecimento da base social das práticas estéticas” (DURAND, 1989, p. 97).

Logo, ao tratar de filmes como “*Green Book*” e *Infiltrado na Klan* pretendo ir além da esfera da crítica, me propondo a visualizar o quão os filmes são capazes de revelar de si através de uma análise relacional de suas características técnicas, estéticas e narrativas correspondentes aos campos sociais pelos quais são produzidas as distinções de gosto. Citando mais uma vez Durand:

É aí que entra a sociologia da cultura. Sensível às junções de interesse em meio às quais acontecem a produção; a circulação e o desfrute da obra cultural, ela é capaz de reportar essa teia de interesses às lutas mais amplas em que se constrói o processo de dominação. Neste movimento, desloca-se o tradicional foco de atenção, que é a obra, para o autor, e passa deste ao meio social da arte, acompanhando as transformações sofridas por este em função do que se passa no conjunto da sociedade (DURAND, 1989, p. 17).

Essa referência ajuda a exemplificar que o foco deste trabalho não está centrado nos filmes, mas em, através deles, evidenciar as teias de interesse no âmbito da produção, circulação e recepção, visando mostrar todas as estruturas sociais que envolvem as produções aqui abordadas. Desse modo, ainda cabe sintetizar pelas palavras de Durand, a ideia que este artigo tende a seguir, segundo o autor: “[...] que aqui os artistas apareçam menos desinteressados, os marchands menos vilões, os críticos menos sábios e os mecenas menos generosos” (DURAND, 1989, p.18). Ou trazendo pra nossa esfera, os filmes tendem a parecer menos comoventes e os diretores menos geniais.

Dada esta breve introdução temática acerca do problema, para a realização dessa investigação que visa delimitar os antagonismos de campos presentes em *Green Book* e *Infiltrado na Klan*, será tomado como base da discussão a reflexão desenvolvida por Pierre Bourdieu em “A produção da crença” e sua teoria sobre os campos culturais onde segundo o autor:

O princípio da eficácia de todos os atos de consagração não é outro senão o próprio campo, lugar de energia social acumulada, reproduzido com ajuda dos agentes e instituições através das lutas pelas quais eles tentam apropriar-se dela [...] O valor da obra de arte como tal - fundamento do valor de qualquer obra particular - e a crença que lhe serve de fundamento se engendram nas incessantes e inumeráveis lutas travadas com a finalidade de fundamentar o valor desta ou daquela obra particular (BOURDIEU, 2006, p. 25).

Compreender as disputas colocadas por Bourdieu é perceber conseqüentemente todos os elementos que distinguem os dois filmes, tendo em vista que cada um representa um campo de disputa cultural antagônico com outro. Sendo possível, portanto, enquadrar melhor qual campo cada filme corresponde e a quais interesses eles buscam atender. Para isso, a percepção da crítica sobre as produções será de suma importância, uma vez que no atual cenário é possível perceber o conteúdo da crítica tendo em vista o veículo pelo qual ela está sendo veiculada e, conseqüentemente, qual campo ela está associada.

Também será discutido como o gosto tradicional facilita uma leitura mais aprofundada sobre os campos culturais. Por trás do otimismo e pessimismo artístico, é possível perceber uma disputa entre dominantes e dominados. Para entender melhor essa questão este artigo também terá como base o trabalho da pesquisadora Carolina Pulici, que contribui ao perceber de que forma o sucesso e o fracasso de bilheteria de um filme associa-se aos padrões estéticos e artísticos de uma classe específica podendo ser entendido também enquanto gosto tradicional. Ao tratar especificamente do cinema brasileiro, Pulici destaca que as temáticas tidas pelas elites enquanto padrão, tal como denúncia social ou a exposição das mazelas da sociedade, possuem uma grande resistência da parcela dominante da classe dominante, ao modo que possui uma maior aceitação dos setores mais intelectualizados considerados setores dominados dentro dessa classe.

Cabe ressaltar que o conceito de gosto presente ao longo dessa reflexão é entendido enquanto um marcador de distinção social que ajuda a delimitar os campos, não sendo portanto analisado enquanto um mera preferência estética individual. Sobre essa questão, Bourdieu afirma que:

Contra a ideologia carismática segundo a qual os gostos, em matéria de cultura legítima, são considerados um dom da natureza, a observação científica mostra que as necessidades culturais são o produto da educação: a pesquisa estabelece que todas as práticas culturais [...] e as preferências em matéria de literatura, pintura ou música, estão estreitamente associadas ao nível de instrução [...] e, secundariamente, a origem social. O peso relativo da educação familiar e da educação propriamente escolar [...] varia segundo o grau de reconhecimento e ensino dispensado às diferentes práticas culturais pelo sistema escolar; além disso, a influência da origem social, no caso em que todas as outras variáveis sejam semelhantes, atinge seu auge em matéria de 'cultura livre' ou de cultura de vanguarda. A hierarquia socialmente reconhecida das artes - e, no interior de cada uma delas -, dos gêneros, escolas ou épocas, corresponde a hierarquia social dos consumidores. Eis o que predispõe os gostos a funcionar como marcadores privilegiados da "classe" (BOURDIEU, 2007, p. 9).

São esses marcadores de gosto que irão portanto pautar a análise dos campos a partir dos filmes. Por fim, com base nestes pilares teóricos, trarei na conclusão sobre o que é possível aferir a respeito dos interesses por trás de *Green book*, destinado ao campo mais comercial, e os interesses por trás de *Infiltrado na Klan*, tendo mais semelhanças com o campo cultural. Assim, será possível demonstrar de que forma os padrões estéticos de uma classe são construídos e moldados através de várias instâncias de consagração indo muito

além, portanto, de uma mera questão de gosto qualitativo de um filme em detrimento ao outro.

1. A recepção de *Green Book* e *Infiltrado na Klan* e a disputa dos campos culturais

A teoria dos campos de Bourdieu consiste em perceber a existência de um microssomo dentro do macrossomo social que possui suas próprias lógicas internas que se legitimam perante suas práticas. Em outras palavras, os campos funcionam como sociedades restritas que possuem relativa autonomia dentro do seu espaço simbólico. Todavia, por ainda estarem inseridos no universo dos fenômenos sociais, os campos reproduzem certas desigualdades de capital econômico, simbólico e cultural, fazendo com que suas relações internas fiquem bastante acirradas e, como consequência, produzindo uma disputa entre dominantes e dominados. O conceito de campo é relevante aqui enquanto instrumento de análise relacional das diferentes práticas dentro da esfera cultural, uma vez que possibilita compreender as tensões e conflitos dentro do universo da indústria cinematográfica, essa que envolve também os meios das premiações, festivais, crítica e público.

Tendo em vista este conceito e a percepção de como os filmes foram recebidos pela crítica e pelo público que será mostrado mais adiante, será possível estabelecer a relação das produções com seus respectivos campos de disputa. Na visão de Bourdieu, estes campos estariam divididos por uma certa polarização entre um polo mais comercial e outro “não comercial”. Enquanto um se associa mais facilmente com setores mais tradicionais, das elites consagradas pelo dinheiro, mas sem o prestígio do capital cultural, o outro tende a ter um espírito mais vanguardista, representando os setores mais eruditos e intelectualizados, ou a fatia dominada da classe dominante. Segundo o autor:

A oposição entre o comercial e o ‘não comercial’ encontra-se por toda parte: ela é o princípio gerador da maior parte dos julgamentos que, em matéria de teatro, cinema, pintura e literatura, pretendem estabelecer a fronteira entre o que é arte e o que não o é, ou seja, praticamente entre a arte burguesa e arte intelectual, entre a arte tradicional e a arte vanguarda, entre a rive droite e a rive gauche (BOURDIEU, 2006, p. 30).

Explorar, portanto, os aspectos comerciais e “não comerciais” dos filmes é explorar sociologicamente as divisões entre campos que cada filme representa. Trata-se de ter em vista que certas escolhas comerciais ou estéticas possuem finalidades claras e que são recebidas de maneiras distintas de acordo com o campo que as consagram. Assim, através da trajetória de *Green Book* e *Infiltrado na Klan* irei evidenciar as teias de interesse e os campos que envolvem as respectivas produções e também aprofundar esse conflito posto por Bourdieu entre o comercial e o “não comercial” ou entre tradição e vanguarda.

Iniciando com o aclamado *Green Book*, vencedor de inúmeros prêmios incluindo o Oscar de Melhor Filme. A produção contou com um orçamento total de 23 milhões de dólares financiados majoritariamente pela DreamWorks, uma das produtoras pertencentes aos estúdios da NBC Universal, o segundo maior estúdio de Hollywood de acordo com a revista Forbes. Em consequência disso, o filme teve mais facilidade de ser distribuído e assistido por um público bastante expressivo, gerando uma receita de quase 320 milhões de dólares totais ao redor do mundo.

Não obstante, *Infiltrado na Klan* foi produzido pela Blumhouse Productions, uma produtora independente de filmes de baixo orçamento que realizou um investimento de cerca de 15 milhões de dólares que resultou em cerca de 80 milhões de dólares de receita em bilheteria ao redor do mundo, ou seja, exatamente 4 vezes menos bilheteria do que *Green Book* angariou no mesmo período. Por outro lado, se o filme de Lee não foi um sucesso de público, tal como *Green Book*, tornou-se praticamente uma unanimidade em relação a crítica internacional, chegando a ser aplaudido durante 6 minutos após sua exibição no festival internacional de cinema de Cannes, no qual foi laureado com o grande prêmio do Júri, esse que nem sequer mencionou *Green Book*.

O primeiro ponto que gostaria de explorar é a grande diferença de investimento entre os dois filmes. Por conta do seu amplo investimento financiado por uma grande produtora que precisa dar respostas em forma de lucro de maneira vertiginosa para seus acionistas, *Green Book* teve, desde o início da sua produção, uma grande pressão em ser um sucesso comercial para suprir a aposta feita através de suas aplicações. Dessa forma, os riscos no roteiro e direção tendem a ser cada vez mais reduzidos visando promover uma rápida circulação de capital econômico sem a ambição direta de ser convertido em capital cultural. No outro polo, as produtoras independentes, em decorrência do baixo orçamento que dispõem, se pautam pelo princípio da denegação da economia, valorizando mais o

capital cultural em detrimento do econômico. O reconhecimento e a autoridade passam a ser as grandes ambições para este tipo de produção. Dentro dessa lógica, o único tipo de capital útil neste meio artístico e intelectual é reconhecido por Bourdieu pelo prestígio, visando um “[...] capital de consagração que implica em um poder de consagrar” (BOURDIEU, 2006, p. 20), o que, por sua vez, possibilita a autonomia de diretores controversos comercialmente, conhecidos por seus posicionamentos políticos, como Spike Lee, por produzirem filmes críticos e inovadores como *Infiltrado na Klan*. Fazendo um paralelo com o mercado editorial trabalhado por Bourdieu, na obra “A produção da Crença” (2006, p. 63), o cinema comercial se apresenta enquanto um campo que se pauta, antes de tudo, pela bilheteria, ao passo que o cinema independente visa especialmente os benefícios simbólicos.

Retomando a questão da denegação da economia, é possível dizer que talvez seja a característica que melhor represente o campo artístico e intelectual no qual o filme de Lee se enquadra. Pensar a arte enquanto instância superior, da esfera do sagrado, faz com que artistas, críticos e marchands² se alinhem ao mesmo enunciado de negação ao mercado proferindo geralmente o mesmo conteúdo discursivo. A ideia de que o dinheiro corrompe o meio artístico é um dos maiores limites dentro deste campo, pois “São comuns afirmações de que o mercado contribui para o entorpecimento da criatividade e para o afrouxamento de um certo padrão ético das relações entre artistas, jornalistas, historiadores e peritos [...]” (DURAND, 1989, p. 227). Assim, o mercado artístico somente é bem-sucedido ao transgredir as lógicas comerciais da circulação e produção dos bens culturais. Essa é a única forma dos dominados conseguirem certa “imposição” no mercado:

[...] através de estratégias de subversão que não poderão prodigalizar, a prazo, os ganhos denegados a não ser com a condição de derrubarem a hierarquia do campo sem contrariem os princípios que lhe servem de fundamento” (BOURDIEU, 2006, p. 32).

Essas questões auxiliam na caracterização da proposta formulada por *Infiltrado na Klan* aproximando-a como não-comercial, uma vez que é elaborada uma narrativa com questões que visam infringir, incomodar e estabelecer novos paradigmas artísticos e cinematográficos.

² Pessoa que negocia ou comercializa obras de arte.

Dentro dessa premissa e indo mais além, a questão das premiações também chama atenção para delimitar com clareza a oposição dos campos aqui trabalhados. Isso acontece porque raramente os filmes aclamados em Cannes ganham o mesmo destaque na cerimônia do Oscar. Enquanto um valoriza produções mais independentes, o outro tende a consagrar grandes empreendimentos da indústria cinematográfica, salvo raras exceções³. Com esta questão, criou-se certa lenda que no Festival de Cannes são valorizados os “filmes de arte”, enquanto no Oscar a preferência é pelos “filmes de entretenimento”. Tendo em vista o quão limitada é esta percepção, a relação entre os campos colocadas por Bourdieu parece mais apropriada para conceber estas distinções, posto que é nesse espaço de disputa, entre dominantes e dominados, que as instâncias de consagração vão conferir legitimidade e força para as produções em seus respectivos meios.

Nesse sentido, cada menção, premiação, ou destaque em revista, são relevantes para atribuir legitimidade de um produto de acordo com o seu campo, atribuindo “posições de poder nas instâncias de consagração” (BOURDIEU, 2006, p. 30). Traçando um paralelo com o campo literário, o mesmo fenômeno ocorre com a oposição entre as obras best-seller e obras literárias. Bourdieu destaca que os *best-sellers* tendem ser menos laureados com premiações pelos júris literários (Ibidem), da mesma forma que os filmes produzidos para o Oscar dificilmente são homologados pelos jurados de Cannes, por justamente pertencerem a campos distintos.

Percebida essas distinções entre os campos e a quais interesses estão por trás das produções analisadas, na próxima sessão serão discutidos os impactos que *Infiltrado na Klan* e *Green Book* tiveram na crítica e o que o conteúdo dessas publicações revelam sobre as percepções estéticas correspondentes a cada campo de disputa.

2. A relação da crítica com o campo e sua importância para construção do gosto

Em “Arte, privilégio e distinção” o sociólogo José Carlos Durand destaca a mudança do perfil dos críticos de arte ao longo dos anos. Com o progressivo desenvolvimento do mercado e a falta de oferta dos tradicionais críticos intelectuais de grande projeção e

³ Como a recente premiação do filme Sul Coreano “Parasita”.

repercussão nacional, os grandes periódicos do país passaram atribuir o papel da crítica a funcionários de suas próprias redações. Esse fenômeno possibilitou a renovação do quadro dos críticos, porém isto não foi acompanhado de um respaldo cultural dos seus antecessores, a exemplo de grandes nomes da intelectualidade brasileira tal como Mário de Andrade, Mário Pedrosa e Sérgio Millet. Com isso, o ofício de crítico de jornal, com o tempo, foi se direcionando para um semiprofissionalismo, cujas opiniões por vezes eram destinadas a *freelancer*, o que, por sua vez, obrigava muitas pessoas do ramo a ter outras ocupações para complementar suas rendas. Em consequência disso, com o tempo, os críticos de jornais passaram a ter que se defender constantemente das acusações de despreparo cultural feita por historiadores da arte e professores universitários.

Este breve relato evidenciado por Durand, chama atenção para uma nova reestruturação dentro deste mercado de críticos de arte, sobretudo, dos críticos de cinema. Com o advento da internet e o surgimento de infinitos blogs, sites, e canais digitais dentro do meio artístico e cultural, muitos críticos vêm surgindo a partir das mídias independentes e não mais restritos aos grandes jornais de mídia impressa. Desta forma, a categoria foi se ampliando, dando espaços para diferentes críticos dos mais diversos meios sociais, ao ponto que renomados críticos nacionais passaram a apontar para um fenômeno de “banalização da crítica cinematográfica” ao entenderem que a falta de repertório técnico e cultural desses novos profissionais desprestigiam o trabalho de acadêmicos e outros especialistas na área. Trata-se do mesmo teor de crítica que os jornalistas de redação haviam passado. Como forma de se defender e tranquilizar os insatisfeitos de suas publicações, estes críticos alegavam um valor quase irrisório ao impacto de suas críticas perante o público (DURAND, 1989, p. 243). Eles se entendiam enquanto “[...] mero escritor que toma a obra plástica como pré-texto para um exercício literário, não teria o dom de levar riqueza ou miséria a ninguém, por meio de suas divagações e juízos estéticos” (DURAND, 1989, p. 243), passo que os novos críticos afirmam: “Um crítico não precisa necessariamente ter uma formação acadêmica. Ele pode ser autodidata, ou um apaixonado por cinema” (SALLES e FERREIRA, 2016).

Apontar para esse cenário dos novos críticos é necessário para evidenciar que, ao mesmo tempo que a crítica independente advinda da internet amplia a diversidade e a renovação da categoria, também delimita os campos que os críticos representam e, conseqüentemente, a forma como os filmes são recepcionados por eles. Para evidenciar

melhor essa questão, é importante retomar alguns recortes de críticas referentes a *Green Book* e *Infiltrado na Klan* produzidos por grandes órgãos de imprensa e de portais independentes, a exemplo da publicação do crítico e cineasta Inácio Araújo da Folha de São Paulo que ao tratar de *Green Book* destacou os seguintes aspectos:

Vejamos: há um negro e um branco racista convivendo, durante a viagem de um pianista consciente da luta pela igualdade ao sul que faz do racismo uma bandeira. [...] Farrelly tira todo o peso que a convenção costuma atribuir a esse tipo de situação. Não faz da história uma plataforma da luta antirracista (ARAÚJO, 2019).

Quando Araújo destaca o fato de *Green Book* não se propor a ser uma plataforma antirracista ele ajuda a sintetizar todo esse aspecto comercial do filme. O que é relevante aqui, no entanto, é o seu contraponto. Ao tratar de *Infiltrado na Klan* na sua crítica ele destaca o seguinte trecho:

Lee conduz a intriga nem sempre muito amorosa sem enfeites. No mais, todo o filme despreza enfeites, penduricalhos digitais ou não, colorismos sofisticados: opta pela abordagem direta de seus personagens. Eles se encarregam dos disfarces (ARAÚJO, 2019).

Aqui as características “realistas” da produção são encaradas enquanto um diferencial ao dispensar os “enfeites” ou os colorismos sofisticados que consagraram o sucesso de bilheteria de *Green Book*.

Contrapondo a crítica de Araújo, trago agora uma visão sobre os dois filmes realizada pelo acadêmico Acum Silvério de Oliveira ao portal Geledés. Sobre *Green Book*, Silvério destaca:

Green Book é uma espécie de Conduzindo Miss Daisy de Natal, com toques de denúncia crítica do racismo. Contudo, ao tratar o tema denunciado com tons leves, para toda família, tanto crítica quanto fábula perdem sua força, não se sustentando enquanto tal. O resultado final é bastante frágil e visivelmente forçado, em que se reconhece a cada passo a mão pesada da direção, que se esforça por apresentar soluções artificiais e previsíveis de roteiro (SILVÉRIO, 2019).

Como é possível notar, Silvério não poupa as palavras para evidenciar as fragilidades de *Green Book* justamente pelo seu tom leve, dado que, na sua visão, esse tipo de abordagem apenas corrobora para uma montagem artificial acerca do problema racial na sociedade, reforçando certos clichês e estereótipos. Silvério ainda é mais enfático ao comparar com o

filme de Lee. Em sua publicação comentando sobre o desfecho da premiação do Oscar, ele aponta que:

Em termos cinematográficos, podemos dizer que a premiação seguiu um caminho inversamente proporcional no que se refere a qualidade estética: do mais fraco (*Green Book*) ao mais forte (*Infiltrado na Klan*); do mais ao menos comercial (do road movie de amizade adocicada para um filme profundamente crítico ao racismo e a seu modelo hegemônico de representação cinematográfica); do mais branco ao mais negro (SILVÉRIO, 2019).

Silvério, ao opor as duas produções, realça o lado comercial, hegemônico e consequentemente fraco em *Green Book*, ao passo que seus respectivos contrários seriam justamente as qualidades de *Infiltrado na Klan*.

Comparando as duas visões analisadas sobre os filmes, fica claro que a crítica de Silvério contém um viés explicitamente antirracista e não se isenta em assumir uma postura mais enfática sobre *Green Book*. Ao passo que, na crítica de Araújo, sua visão fica subentendida ao destacar diferentes pontos dos filmes. Sobre o teor dessas críticas, entra em jogo novamente a relação entre os campos. Enquanto a crítica de Araújo está vinculada a um grande órgão de imprensa, como a Folha de São Paulo, os riscos em relação ao teor da sua crítica terão muito mais impacto do que a de Silvério que está vinculada a um portal de artigos independentes gerenciado por movimentos sociais, o Geledés. Nessa relação, Silvério tende a ter muito mais autonomia em suas publicações do que Araújo ao construir uma crítica que será lida por diversos tipos de leitores. Ambos, portanto, pautam suas críticas correspondentes ao campo no qual elas serão recebidas. Esta relação entre os campos da crítica também foi refletida Bourdieu ao se debruçar nas publicações dos principais jornais da França sobre as peças representadas pelo teatro de vanguarda e o teatro burguês. Bourdieu postula:

Colocados diante de um objeto tão claramente organizado segundo a oposição canônica, os críticos- por sua vez, distribuídos no espaço da imprensa, segundo a estrutura que se encontra na origem do objeto classificado e do sistema de classificação que eles aplicam- reproduzem, no espaço dos julgamentos pelos quais eles o classificam e se classificam, o espaço no qual eles próprios são classificados (BOURDIEU, 2006, p. 43).

Em outras palavras, o teor e conteúdo dos comentários dos críticos tendem a variar de acordo com o órgão de imprensa pelo qual a sua opinião está sendo vinculada, afinal

“[...] um crítico só pode exercer influência sobre seus leitores na medida em que estes lhe atribuem tal poder porque estão estruturalmente afinados com ele em sua visão de mundo social” (BOURDIEU, 2006, p. 57). A colocação do autor ajuda a perceber os caminhos seguidos por Araújo e Silvério tendo em vista os seus respectivos campos de atuação.

Outro aspecto relevante dos filmes que ajuda a demonstrar essa disputa entre campo dominante e campo dominado, diz respeito às discussões referentes a sociologia do gosto que ajuda a opor as concepções estéticas de ambo os filmes. Tendo em vista que *Green Book* é uma produção mais comercial em relação a *Infiltrado na Klan* e que as duas produções ocupam lugares distintos dentro das relações dos campos, o empreendimento de um sempre terá como pressuposto a negação do outro. Essa relação de oposição ajuda a entender o porquê de *Green Book* ter sido um sucesso de bilheteria e visto pela crítica enquanto um filme leve, bonito, comovente e redentor, ao passo que *Infiltrado na Klan*, ao se propor ser transgressor, é tido enquanto crítico e trágico, fazendo com que esse tipo de filme crie mais resistência, ficando restrito às camadas sociais de relativa erudição.

Como exemplo dessa relação entre gosto e campo, tomo como referência o trabalho da pesquisadora Carolina Pulici que estudou com profundidade os gostos e preferências estéticas da elite endinheirada paulistana, ou a parcela da elite desprovida de capital cultural incorporado. Em seu artigo, a autora cita o crítico Leonardo Cruz que condensou 266 mensagens do público, sobretudo de classe média alta, para expressar uma opinião geral sobre o fenômeno da baixa audiência do cinema nacional em relação aos filmes estrangeiros. O resultado da apuração de Cruz pode ser visto no seguinte trecho:

Os críticos se esquecem de que, tirando eles próprios, as pessoas vão ao cinema para seu entretenimento e não para ver denúncia social, ou como somos feios, sujos e malvados no Brasil. Para ver o mundo das favelas, pobreza, injustiças sociais, basta abrir a janela do apartamento ou olhar pelas ruas do país ou assistir aos telejornais, e não ir ao cinema (apud, PULICI, 2001, p. 130).

Essa visão ainda é corroborada por um grande banqueiro e filantropo brasileiro que destaca a seguinte opinião: “[...] se eu vou assistir para me distrair (filmes), ou para vivenciar um drama e sair de lá angustiado, eu prefiro ver uma coisa mais leve, mais... Porque no fim das contas o cinema é um prazer, não um estudo científico que estou fazendo” (apud, PULICI, 2001, p. 132). Ambas as citações denotam a preferência das elites endinheiradas pelo otimismo estético no gosto fílmico e uma forte rejeição pelo pessimismo artístico. Isso

é explicado por Pulici porque esse tipo de elite representa antes de tudo a tradição e que, por sua vez, estabelece uma relação dialética de oposição a toda produção alçada enquanto vanguarda. Nas palavras da socióloga: “Dada estrutura frequentemente em quiasma do capital possuído, a “fração dominante da classe dominante” se situa na recusa sistemática das pretensões vanguardistas, opondo-se ao gosto dos intelectuais artistas” (apud, PULICI, 2001, p. 139). Mais uma vez, trata-se das disputas entre dominantes e dominados na concepção dos campos de Bourdieu.

Dessa forma, é possível aferir que boa parte do sucesso comercial obtido por *Green Book* provém justamente das suas escolhas estéticas que visam retratar o racismo não enquanto denúncia social, mas como plano de fundo para uma história comovente com o característico final feliz dos filmes do gênero, correspondendo, assim, a um padrão de gosto hegemônico, esse que, por sua vez, tende a resultar na obtenção de capital econômico de forma muito mais rápida. Já *Infiltrado na Klan*, aclamado pela crítica especializada e boa parte da classe artística, visa em sua narrativa subverter esse padrão estético dominante ao construir uma narrativa politizada que não visa o sucesso comercial, mas a obtenção do capital simbólico cultural a partir da lógica da denegação da economia.

Considerações finais

O que a análise dos campos demonstrou é que as diferentes recepções obtidas por *Green Book* e *Infiltrado na Klan* não podem ser explicadas meramente por suas qualidades técnicas, estéticas ou narrativas, mas sim através de toda uma teia de interesses que vai muito além dos filmes em si e evidenciam uma disputa entre dominantes e dominados. A maior evidência disso se deu através da comparação de todos os aspectos que envolviam as produções, como disponibilidade de recursos, bilheteria e premiações, que permitiram estabelecer uma relação com os seus respectivos campos por meio das reflexões do sociólogo Pierre Bourdieu sobre a teoria dos campos culturais.

Perceber a crítica também envolvida nesse embate, através do paralelo feito com o recorte realizado por Durand, sobre diferentes momentos da crítica artística, ajudou também a esclarecer como o teor de cada publicação varia de acordo com o campo e o meio por onde são veiculadas, uma vez que *Green Book* foi destacado muitas vezes pelo seu tom leve e *Infiltrado na Klan* pelo seu viés político de denúncia social. Com esses elementos,

foi possível estabelecer uma distinção de gosto tendo como referência o artigo da socióloga Carolina Pulici que ajuda a perceber e justificar as relações estabelecidas entre a preferência pelo otimismo artístico das elites econômicas e pelo pessimismo pelas camadas mais intelectualizadas.

Portanto, é possível concluir que *Green Book* e *Infiltrado na Klan*, além de filmes, representam discursos que possuem interesses próprios e evidentes. Enquanto o primeiro se enquadra no campo comercial, tem enquanto obrigação uma obtenção de capital econômico, o que, por sua vez, pauta e define sua construção estética e narrativa como correspondente ao gosto hegemônico. Já o segundo, pautado na lógica de denegação da economia, visa representar em seu discurso a transgressão à norma tendo como finalidade o reconhecimento simbólico e a obtenção de capital cultural. Assim, respondendo à pergunta provocativa do título, sobre o que os filmes dizem de si, cabe perguntar o que as pessoas dizem sobre eles e quais as conexões exteriores entre público, crítica e os campos com aquilo que está sendo representado na tela.

Referências

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. “A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos”. In *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre: Zouk, 2006.

_____: “A Distinção: Crítica Social do Julgamento”. Porto Alegre: Zouk, 2007.

DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1989

PULICI, Carolina. “O gosto dominante como gosto tradicional: preferências e aversões estéticas das classes altas de São

Paulo”. *Novos Estudos CEBRAP*, n° 91, 2001.

Sites Consultados:

ALMEIDA, Carlos Helí de. Cannes: Filme de Spike Lee sobre a Ku Klux Klan é aplaudido de pé. O Globo. Disponível em: globo.com/cultura/filmes/cannes-filme-de-spike-lee-sobre-ku-klux-klan-aplaudido-de-pe-22682395

BOX, Office: <BlacKkKlansman (2018). Box Office Mojo. Disponível em: [.boxofficemojo.com/movies/?id=blackkklansman.htm](https://boxofficemojo.com/movies/?id=blackkklansman.htm)>.

FOLHA. Crítica: 'Green Book' trata da solidão com humor sutil e surpreende pela paixão. Folha de S.Paulo. Disponível em:

.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/01/green-book-trata-da-solidao-com-humor-sutil-e-surpreende-pela-paixao.shtml>.

_____: Novo filme de Spike Lee grita com imagens em trama sobre Ku Klux Klan. Folha de S.Paulo. Disponível em: .folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/novo-filme-de-spike-lee-grita-com-imagens-em-trama-sobre-ku-klux-klan.shtml>

GOMES, Souza. "Oscar 2019 | Spike Lee Se Revolta e Vira De Costas No Discurso De Green Book." *Omelete*, Omelete, 25 Feb. 2019, <www.omelete.com.br/oscar/oscar-2019-spike-lee-se-revolta-e-vira-de-costas-no-discurso-de-green-book.>

UOL. "Green Book: O Guia" supera "Roma" e ganha o Oscar de melhor filme. 25/02/2019 - UOL Entretenimento. Disponível em: .uol.com.br/noticias/redacao/2019/02/25/green-book-o-guia-supera-roma-e-ganha-o-oscar-de-melhor-filme.htm>.

_____: 6 maiores estúdios de Hollywood. Forbes Brasil. Disponível em:

<uol.com.br/listas/2015/05/6-maiores-estudios-de-hollywood/#foto2>.

SALLES and FERREIRA, Marcelo Antonio. Analistas alertam para banaliza. Jornal da PUC. Disponível em: <jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=5029&sid=22>

SILVÉRIO, Acauam: Green Book: o livro até que pode ser verde, mas o filme é bem branco: 04/04/2019. Portal Geledés. Disponível em:<https://www.geledes.org.br/green-book-o-livro-ate-que-pode-ser-verde-mas-o-filme-e-bem-branco/>

SIEGEL, Tatiana. Making of 'Green Book': A Farrelly Brother Drops the Grossout Jokes for a Dramatic Road Trip in the 1960s Deep South. The Hollywood Reporter. Disponível em: .hollywoodreporter.com/features/inside-making-viggo-mortensen-mahershala-alis-green-book-1158277>.