


“O SORVETE DE FABINHO”: UMA ANÁLISE BOURDIESIANA DA DISTINÇÃO SOCIAL DO GOSTO NO FILME *QUE HORAS ELA VOLTA?*

“FABINHO’S ICE CREAM”: A BOURDIESIAN ANALYSIS OF THE SOCIAL DISTINCTION OF THE TASTE ON THE FILM *QUE HORAS ELA VOLTA?*

“EL HELADO DE FABINHO”: UN ANÁLISIS BOURDIESIANA DE LA DISTINCIÓN SOCIAL DEL GUSTO EN LA PELÍCULA *QUE HORAS ELA VOLTA?*

Ingrit Machado Jeampietri Paiva¹

Emerson José Sena da Silveira²

 10.21665/2318-3888.v7n13p127-155

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo apresentar uma análise da distinção social do gosto no filme *Que horas ela volta* da cineasta Anna Muylaert (2015). A obra cinematográfica é utilizada como mediação analítica das distinções imputadas aos agentes em suas relações empregatícias e de renda. Apresentamos uma abordagem teórico-metodológica bourdiesiana em sua contribuição fenomenológica para reler a realidade social e a formação dos processos identitários em sua relação com o gosto - musical, alimentício, vestuário etc. Trata-se, assim, de apresentar uma investigação e observação das representações de classe em sua ressignificação e feição social passíveis de serem observadas nas obras cinematográficas. Este caminho é utilizado para ponderar como os agentes produzem, incorporam e subvertem os signos sociais de distinção através do gosto. Deste modo, a luta de classes aparece não apenas como a desigual distribuição de renda, mas principalmente como corporificação desta, ou seja, a naturalização das diferenças reais e das escolhas consideradas aceitáveis a depender do grupo ao qual o agente pertence.

Palavras-chave: Gosto. Classe Social. Cinema Brasileiro. Representação. Distinção.

¹ Professora Assistente do Núcleo de Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe. Mestre em Ciências da Religião, Especialista no Ensino da Filosofia e da Religião, Licenciatura em Sociologia e Bacharel em Teologia. E-mail: ingrit_design@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3238-4339>.

² Professor Associado junto ao Departamento e ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutor em Ciências da Religião e Graduado em Ciências Sociais. E-mail: emerson.pesquisa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5407-596X>.

ABSTRACT

This article aims to present an analysis of the social distinction of taste in the movie *Que horas ela volta?* directed by Anna Muylaert (2015). The cinematographic work is used as an analytical mediation of the distinctions imputed to the agents in their employment and income relations. We present a Bourdiesian theoretical-methodological approach in its phenomenological contribution to reread social reality and the formation of identity processes related to taste - music, food, clothing, etc. Thus, the article consists in presenting an investigation and observation of the class representations in their resignification and social feature observed in the cinematographic works. This path is used to ponder how agents produce, embody, and subvert social signs of distinction through taste. Thus, the class struggle appears not only as the unequal distribution of income, but mainly as its embodiment, that is, the naturalization of real differences and choices deemed acceptable depending on the group to which the agent belongs.

Keywords: Taste. Social Class. Brazilian Cinema. Representation. Distinction.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar un análisis de la distinción social del gusto en la película *Que horas ela volta?* de la directora Anna Muylaert (2015). Tomamos la obra cinematográfica como mediación analítica de las distinciones imputadas a los agentes en sus relaciones de empleo y de renta. Presentamos un enfoque teórico-metodológico bourdiesiano en su contribución fenomenológica para releer la realidad social y la formación de los procesos identitarios en su relación con el gusto - musical, alimenticio, vestuario, etc. Se trata, pues, de presentar una investigación y observación de las representaciones de clase en su resignificación y característica social pasibles observación en las obras cinematográficas. Este camino se utiliza para ponderar cómo los agentes producen, incorporan y subvierten los signos sociales de distinción a través del gusto. De este modo, la lucha de clases aparece no sólo como la desigual distribución de la renta, sino principalmente como encarnación de ésta, es decir, la naturalización de las diferencias reales y de las opciones consideradas aceptables a depender del grupo al que pertenece el agente.

Palabras clave: Clase Social. Cine Brasileño. Representación. Distinción.

Introdução

‘Dindim’, ‘bufunfa’, ‘faz-me rir’, ‘pila’, ‘grana’, ‘pé-de-meia’, ‘tutu’ e muitas outras expressões linguísticas e gestuais são utilizadas para nomear ou representar o dinheiro, a grande celebridade dos últimos milênios. Esse personagem ilustre faz parte de diversas áreas de nossas vidas - está presente no sexo, na política, na religião, nas relações familiares, nas formações identitárias etc. Sua fama levou muitos pensadores a refletir sobre o porquê de tanta ânsia em sua busca e as consequências de sua desigual distribuição.

O interesse pelo tema capital e trabalho e seus desdobramentos nas análises das desigualdades sociais, sistemas excludentes, performances sociais etc., tem invadido as telas de cinema e causado polêmicas. A sétima arte tem se tornado, cada dia mais, como espaço de reflexão das desigualdades socioculturais e possibilitado análises múltiplas a respeito do papel do capital financeiro sobre os capitais simbólicos que compõem as identidades grupais e/ou individuais.

Hodiernamente alguns cineastas têm proposto releituras do cotidiano das pessoas e grupos sociais, contribuindo para repensarmos processos excludentes e marginalizadores, alimentados pelos “fartos seios” do capital financeiro. É conveniente considerar que a arte cinematográfica tem assumido importante papel na crítica do social, permitindo que essa alcance um público cada vez maior. Direito autoral à parte, é possível observar que as plataformas digitais contribuem para uma maior distribuição desse bem de consumo, e o que até pouco tempo poderia ser considerado “Cult” tem alcançado uma massa que dificilmente entra nas salas de um cinema, visto que, os preços das sessões ainda são exorbitantes para grande parte da população.

Dentre os recentes filmes que se propõem a explicar a temática da desigualdade - em suas nuances financeiras, trabalhistas, relações de gênero, identidades etc. - temos o filme *Que Horas Ela Volta?* da cineasta Anna Muylaert, produção que teve sua estreia nas “telonas” brasileiras em 2015. O filme explica o dia a dia de uma empregada doméstica, suas dificuldades e desventuras. Nessa produção fílmica a desigual distribuição de renda aparece como figura dramática presente em todas as cenas. O contraste marcante das diferenças sociais imputadas pela díspar repartição de renda

surge como crítica à sociedade brasileira e como mecanismo de protesto ao sistema que joga nas relações sociais e nas subjetividades de seus agentes, um *lôcus* de classificação e diferenciação por escalas no campo social.

Apesar da situação - desigual distribuição de renda - não ser mistério, o lançamento do filme fez emergir discussões nos diversos meios de comunicação, principalmente nas redes sociais. Os posicionamentos nas postagens assumiram discursos críticos ou compassivos com a realidade da relação empregatícia das empregadas domésticas. De um lado aqueles que enxergavam a conjuntura como inaceitável e repugnavam o tratamento que patrões concediam a seus empregados; do outro, aqueles que consideravam os patrões “gente boa” e a filha da empregada doméstica protagonista do filme como uma “folgada”.

Troca de farpas à parte, o que nos chama a atenção é como a arte contribui para repensarmos o corriqueiro, aquilo que se banalizou em nosso cotidiano, e que, de certa forma, dificilmente alcançaria discussões fora do mundo acadêmico. Tal situação nos demonstra o papel importante do cinema ao proporcionar realocações de olhares sobre o mundo que nos cerca. O filme em questão representa uma realidade social objetiva e subjetiva as quais nos propomos a analisar. Para tal fim elegemos como base teórico-metodológica o pensamento do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002).

O interesse por esse referencial advém da necessidade de fazer um contraponto a uma leitura do social que ao pensar o trabalho e o capital financeiro, desconsidera o poder criativo dos agentes em sua ação prática de (re)construção e subversão da ordem social, e sua relação com os construtos dos estilos de vida. Elegemos como símbolo da (re)construção e subversão “o sorvete de Fabinho”, signo de uma elite que luta por manter os sistemas hegemônicos e de uma “minoria” que peleja por seus direitos.

Por que o sorvete? Ora, por que essa guloseima está banalizada em nosso cotidiano, ou seja, dificilmente nos perguntamos o porquê escolhemos esta ou aquela marca, este ou aquele sabor. Problematizar algo tão corriqueiro contribui para analisarmos os emaranhados dos construtos objetivos e subjetivos que recobrem nossas quase comuns escolhas. Nessa perspectiva, esse artigo objetiva analisar a distinção social do gosto,

apontando a ação prática dos agentes em disputa em suas múltiplas possibilidades e táticas de batalhas.

Propomos uma leitura praxiológica do filme *Que Horas Ela Volta?* Para isso, iniciaremos nosso percurso apresentando a base conceitual e metodológica adotada. Reconhecemos que as análises de filmes, em grande parte, alocam de início uma breve sinopse da obra; porém por desejarmos um diálogo contínuo com as personagens optamos por situar as questões que englobam o método e a teoria na primeira seção, e, a partir daí seguir nas análises dos fatos dramatizados no filme.

Ao analisar as representações sociais apresentadas na obra cinematográfica em questão, a segunda seção pontuará os capitais em disputa, passando pelo escalonamento de seus agentes dentro da trama do filme. Esse procedimento abrirá espaço para problematizarmos a produção social do gosto na última seção. Ambas procuram demarcar o papel que o *habitus* (esquemas mentais ou cognitivos para manejar o mundo social) cumpre na dialética entre estrutura e agentes e como essa relação produz ações práticas onde a luta de classes aparece não apenas como a desigual distribuição de renda, mas principalmente como corporificação desta, ou seja, a naturalização das diferenças reais e das escolhas consideradas aceitáveis a depender do grupo ao qual o agente pertence.

1. Da receita ao sorvete

Alçar as múltiplas teias relacionais objetivas e subjetivas que englobam os fenômenos sociais não é tarefa fácil. Desde o surgimento das ciências sociais muitos foram e são os pensadores que se debruçam sobre tal tarefa, oscilando entre perspectivas que, ora pendem para uma visão muito estruturalista e ora para abordagens utópicas quanto à liberdade da ação agencial.

Dentre os autores contemporâneos que se debruçaram sobre o labor de compreender as múltiplas correlações que recobrem e sustentam as distinções sociais, temos o sociólogo Pierre Bourdieu. Esse pensador é conhecido por sua “sociologia da

sociologia”, a partir de uma adaptação das análises sociológicas de Marx, Weber, Durkheim³ etc.

Para Bourdieu as análises sociológicas devem transpor os limites da própria análise sociológica, repensando os agentes dentro das relações estruturais objetivas e subjetivas, peripécia que busca observar o duplo sentido da permuta - objetividade e subjetividade - na produção do *habitus* que doará e produzirá sentido ao jogo e interesse por capitais distintos e distintivos. “Isso é o que quero dizer ao falar de interesse: vocês acham importantes, interessantes, os jogos que têm importância para vocês porque eles foram impostos e postos em suas mentes, em seus corpos, sob a forma daquilo que chamamos de o sentido do jogo” (BOURDIEU, 1996, p. 140).

Esse pensador considera que para a existência de um campo - estrutura estruturada - é necessário que haja capitais em disputa - simbólicos, econômicos, culturais, etc. -, *doxa* (consenso) e *nomos* (leis invariantes) que propiciarão a movimentação agencial. O sentir, pensar e agir dos agentes dentro desta estrutura estruturada não é se dá à revelia, pois ao reconhecer as regras do jogo os agentes agem quase que encantados - *illusio* - por suas regras, antecipando as jogadas.

Para Bourdieu, “os jogos sociais são jogos que se fazem esquecer como jogos e a *illusio* é essa relação encantada com um jogo que é produto de uma relação de cumplicidade ontológica entre as estruturas mentais e as estruturas objetivas do espaço social”. (BOURDIEU, 1996, p. 139-140). Porém, tal jogo não é imutável, visto que, os anseios dos agentes podem mudar devido a novas demandas e possibilidades históricas, sociais e culturais. Tanto o campo, o *habitus* - estruturas estruturadas estruturantes -, como os capitais - distintos e distintivos - apresentam-se em indissolúvel parentesco.

Crítico cáustico da reprodução das desigualdades sociais nas produções culturais e em sua difusão através da educação, Bourdieu aponta para o acúmulo desigual de capitais, principalmente simbólicos, como caminho para compreendermos e analisarmos as distinções sociais. São os capitais - simbólicos, econômicos, sociais etc. - e sua desigual

³ *Em seus respectivos pensamentos – materialismo histórico dialético onde o capital e a luta de classes são os focos; Tipos de ação social, com o olhar sobre as valorações que moverão e formarão os indivíduos; O senso comum, onde observa a coesão e a coerção social que a cultura exerce sobre os indivíduos; entre outras.*

distribuição que criarão os estamentos de classificação para os agentes e as regras de movimentação dentro das estruturas estruturadas.

Para uma análise deste processo é importante levar em consideração não somente a distinção estamental dos agentes dispostos a jogar o jogo correlacional e concorrencial, mas principalmente quais são os capitais em disputa, visto que, é o acúmulo desigual de capitais e a disposição de adquiri-los através da luta concorrencial dentro de determinado campo, que propiciará a produção e a classificação das práticas. Assim, são as movimentações semi-ordenadas e semiconscientes que produzirão as características de classes, identidades grupais e as diferenças de gosto dependendo, em certa medida, da *doxa* e do *nomos* presentes na estrutura estruturada (campo) e na estrutura estruturada estruturante (*habitus*), ou seja, a ação prática produzirá e reproduzirá simultaneamente a lógica posição/oposição nas movimentações legítimas e legitimadas dentro do jogo relacional.

O *habitus*, portanto, refere-se às ações e percepções adquiridas e produzidas pelos agentes em suas experiências sociais - tanto na dimensão material e corpórea, quanto na dimensão simbólica, subjetiva e cultura. O *habitus* diz respeito às estruturas relacionais nas quais os agentes estão inseridos e que possibilita a compreensão das posições distintas dos jogadores a depender dos conjuntos de capitais em jogo no espaço de relações de força, ou seja, a competição por bens e recursos escassos dentro do campo garante que a *doxa* e o *nomos* coabitem campo e agentes, por isso *habitus* é uma estrutura estruturada estruturante.

No livro *A Distinção: Crítica Social do Julgamento* (2007), capítulo *A Economia das Práticas Simbólicas*, Bourdieu discorre sobre o *habitus* e os espaços dos estilos de vida como fórmula geradora das divisões de classes e sua produção de práticas distintivas de gostos alimentares, esportivos e de vestuários, onde a dialética entre *habitus* e condições de existência apresenta-se como qualificação distintiva que transformará necessidades em estratégias, fato que guiará, em certa medida, o gosto agencial.

Para esse sociólogo “O gosto é o operador prático da transmutação das coisas em sinais distintos e distintivos, das distribuições contínuas em oposições descontínuas; ele faz com que as diferenças inscritas na ordem física dos corpos tenham acesso à ordem

simbólica das distinções significantes”. (BOURDIEU, 2007, p. 166). Deste modo, a manutenção do *status quo* não dependerá unicamente do capital econômico como também da saturação corporal das esferas simbólicas. “A força do pré-construído está em que, achando-se inscrito ao mesmo tempo nas coisas e nos cérebros, ele se apresenta com as aparências da evidência, que passa despercebida porque é perfeitamente natural” (BOURDIEU, 1989, p. 49).

Esse processo produz a naturalização da divisão econômica de classes em gostos, onde “os membros de cada classe aceitam os próprios lugares e usos como imanentemente seus, isto é, há a naturalização de diferenças reais”. (BOURDIEU, 2007, p. 66). É importante ressaltar que o *habitus* não é algo dado e imutável, pois sua produção dependerá tanto dos aspectos objetivos como subjetivos advindos das tensões e cumplicidades entre agentes, como das novas expectativas socioculturais subjetivadas e possibilidades reais objetivadas.

O especialista nos escritos de Bourdieu, Péricles Andrade (2006), no texto *Agência e Estrutura: o conhecimento praxiológico em Pierre Bourdieu* observa que na análise bourdieusiana “o habitus não só interioriza o exterior, mas também exterioriza o interior” (ANDRADE, 2006, p. 103).

O processo ocorreria da seguinte forma:

O *habitus*, então, organiza e gera as práticas e representações que podem tornar-se híbridas conforme os contextos de produção e realização, adaptadas objetivamente para seus efeitos, sem pressupor uma consciência pré-estabelecida ou uma expressão superior de operações necessárias na ordem para atingi-los. O mundo prático é construído a partir das suas relações com o *habitus*, agindo como um sistema cognitivo e estruturas motivadoras, um mundo com fins já realizados e com objetos dotados com um caráter tecnologicamente permanente (ANDRADE, 2006, p. 104).

Ao apontar para esse hibridismo do *habitus* - adaptação cognitiva estruturante - Andrade está assinalando aquilo que Bourdieu em *Estrutura, Habitus e Prática* chama de “infinitude de esquemas participativos” (BOURDIEU, 1989, p. 349), ou seja, a plasticidade e criatividade ou invenção agencial, visto que,

a cultura não é só um código comum, nem mesmo um repertório comum de respostas a problemas comuns ou um grupo de esquemas de pensamento particulares e particularizados, é, sobretudo, um conjunto de esquemas fundamentais, previamente assimilados, a partir dos quais se engendram, segundo uma arte da invenção semelhante à da escrita musical, uma infinidade

de esquemas particulares, diretamente aplicados a situações particulares (BOURDIEU, 1989, p. 349).

Bourdieu afirma no ensaio *Espaço social e poder simbólico* - livro *Coisas Ditas* - que se tivesse que categorizar sua obra em duas palavras a definiria como “estruturalismo construtivista” ou “construtivismo estruturalista”. Seu esforço é o de unificar o método estruturalista ao estudo fenomenológico. Segundo esse pensador do campo social, para entendermos a naturalização das práticas distintivas e da dialética entre necessidades inscritas e a produção do gosto agencial é imprescindível considerar a reconstrução contínua do campo social ou a “estruturação construtivista” que perpassa tanto agente quanto campo em contínua correlação (BOURDIEU, 2004. p. 149).

Todo esse esquema correlacional-concorrencial-criacional ou mistura heterogênea permite certa homogeneidade nas escolhas escalonadas garantidoras da distinção do gosto, por exemplo, a escolha de um sorvete. Diríamos que a massa batida e rebatida pelo tempo e cultura adocicada pela objetividade e emulsionada pela subjetividade permite que determinados “sabores” estejam no “cardápio” de certos grupos distintos e distintivos e que outros gostos sejam descartados do *menu* por serem “exóticos” ou movimentações consideradas ilegítimas.

Partindo do pressuposto descrito optamos por chamar nossa leitura do filme em questão de estruturalista-fenomenológica. Na próxima seção serão definidos os capitais maternidade, científico e econômico expressos na obra cinematográfica *Que horas ela volta?* ajudando-nos a demarcar os estamentos ocupados pelos agentes e seu desdobrar em ação prática. Na sequência, empreenderemos a análise da produção social do gosto. Nosso exame da metáfora de classes representada no filme seguirá desde este ponto um diálogo com as falas e cenas do filme, visto que, pretendemos manter quase que uma conversa entre telespectadores.

2. Dos ingredientes em jogo

O filme em questão é um longa-metragem lançado em 2015, escrito e dirigido por Anna Muylaert. A obra apresenta os conflitos de classes representados por personagens estereotipadas nas classes média-alta e baixa. A protagonista é a empregada doméstica Val, pernambucana que após a separação, teve de deixar sua cidade natal a fim de

conseguir os subsídios necessários para sua manutenção e da filha Jéssica- que deixara em Pernambuco com Sandra (não especificado se esta é parente ou amiga de Val) a quem envia dinheiro para cuidar da menina. A família de classe média-alta residente no Morumbi - área nobre de São Paulo - é metaforizada no pai, Carlos, que vive de rendas herdadas e que passa dias sem nada fazer, na mãe, Bárbara, uma profissional de sucesso - porém não é mencionado sua profissão - e no filho Fabinho, que tem dificuldades no relacionamento com a mãe.

A espera dos filhos Fabinho (filho de Barbara e Carlos), Jéssica (filha de Val) e Jorge (filho de Jéssica) marcam o tempo do filme e o desenrolar da história - uma eterna espera de que as mulheres voltem a seus papéis maternos. A ausência de significância dos pais nesta trama aponta para a maneira como a maternidade aparece como um forte pressuposto de papéis de gênero. Deste modo, compreendemos que um dos capitais em disputa neste campo é a própria maternidade e o papel que a mulher deveria desempenhar socialmente. Os papéis de gênero também transparecem nas relações entre funcionários e funcionárias e patrão e filha da empregada, como veremos adiante.

Outro capital simbólico-cultural em disputa no filme é o científico e sua distribuição desigual pode ser observada nas caricaturas do fracasso e sucesso escolar das personagens. Tal situação transparece através da diferença na colocação no mercado de trabalho entre Bárbara e Val, no tipo de linguagem utilizado pelos agentes, nas vestimentas, nos gostos alimentares, no gosto musical, na diferença ao acesso de Fabinho e de Jéssica à educação escolar formal e na perspectiva de que Fabinho tenha maior probabilidade de acesso ao ensino superior, delatando a saturação corpórea dos signos distintivos de classe que tendem a manter o *status quo* num *habitus* escalonado de distinções qualitativas entre os agentes.

A distribuição desigual do capital econômico e o acesso a este, está marcado na película cinematográfica não apenas na díspar distribuição de renda entre os agentes, mas também no acesso aos recursos de poder que está manifesto nas relações entre patrões e empregada - inclusive a filha da empregada.

Sendo os campos estruturas estruturadas durante as longas disputas por capitais distintos e distintivos é importante identificar os capitais em disputa, pois o interesse e o acúmulo desigual desses guiarão as táticas de batalhas, produzindo *nomos* e *doxa* em torno de capitais eficientes nos jogos sociais. A partir dessa perspectiva, analisaremos os três capitais citados para observar como os mesmos se desdobram em ações práticas que conduzem os gostos de classe.

a) Capital Maternidade:

O filme inicia-se com Val, a empregada, cuidando de Fabinho ainda pequeno. A mãe, Bárbara, está fora de casa trabalhando e Val está tentando falar por telefone com a filha que deixara em Pernambuco. Nos primeiros minutos surge a inquietante pergunta “– Que horas ela volta?” (MUYLAERT, 2015), selado pelo tenro abraço maternal da empregada em Fabinho. Essa frase pronunciada pelo menino Fabinho e que dá título ao filme situa o espectador a pensar na maternidade como uma capital que dará o tom da trama que se seguirá, e que se desdobra no sofrimento dos filhos que esperam cuidados e atenção por parte das mães. Ao mesmo tempo, a empregada Val, assume para com o menino rico, a função maternal que ela mesma não tem condições de dispensar à filha distante.

Tal capital transmutado em capital simbólico gera a personificação signa da “boa mãe” e da “má mãe”. Nesse caso, a “boa mãe” seria aquela que está sempre - fisicamente - ao lado do filho, não importando as circunstâncias. Trabalhar fora de casa gera o desprezo dos filhos pela “má mãe” - não cumpridora de seus papéis legítimos e legitimados. Tal fato é expresso na percepção que Fabinho tem de Val - ele a vê como uma espécie de “mãe substituta”, a ponto de procurá-la como companheira nas noites de insônia para consolá-lo em relação a seus problemas, tais como o abandono da namorada, o fracasso no vestibular e a cumplicidade para com o uso de maconha. Essas ações são contrapostas à sua relação com a mãe biológica, de quem omite esses acontecimentos e de quem não aceita contatos físicos, sentindo-se sempre julgado, pois segundo ele, a mãe não o acha inteligente.

É interessante notarmos como Fabinho lança fora a probabilidade de que o pai, que esteve sempre ali dentro da casa, exercesse tal funcionalidade de confidente, amigo e

companheiro. O capital simbólico do cuidado é totalmente firmado na maternidade, ou melhor, na “boa mãe”, aquela que está sempre presente e que abdica de sua vida profissional para viver sua função maternal.

Jéssica é outra personagem importante para compreendermos o modo como esse capital simbólico apresenta-se difuso nas diversas classes sociais, pois desde o começo do filme ela demonstra sua frustração com a ausência da mãe não querendo falar com Val, mesmo por telefone. Fica mais gritante ainda sua frustração na fala: “– Não é minha mãe não é nada, Sandra que me criou! Cê, não tem nada a ver comigo!” (MUYLAERT, 2015). Reforçando a ideia de que existe um *habitus* normatizador do capital-maternidade temos a resposta da mãe, Val:

Sandra lhe criou com o dinheiro que eu mandava todo mês pra ela. Pra pagar sua escola, pagar seu dentista, *Sandra ficou com a parte boa*, Sandra ficou junto de tu e eu aqui só trabalhando, ralando, tá me ouvindo? Ham...Sandra que é tua mãe. Sandra, a conta da Sandra sabe quem que mandava o dinheiro todo mês! Ham..., tô cansada sabe, de ficar ouvindo este tipo de coisa. Tô cansada! (MUYLAERT, 2015, grifo nosso).

Seguindo esta crescente de valorização do capital simbólico maternidade da “boa mãe” incorporado pelas personagens, Jéssica ao sair do quarto após a discussão com a mãe liga para saber como está seu filho e se ele pergunta por ela. Podemos notar como a ausência física e financeira dos pais não é questionada e como a figura da mãe torna-se símbolo de presença e de abdicção. Jéssica considera que a mãe é aquela que ficou ao lado dela, enquanto Val entende que quem ficou com a parte boa da maternidade foi Sandra. Ao mesmo tempo, Jéssica quer manter seu capital simbólico de “boa mãe” ao telefonar para saber do filho, como forma de sentir-se próxima.

As tensões apresentadas em torno desse capital ocorrem sistematicamente durante todo o filme. Podemos perceber como o *habitus*, firmado na divisão de papéis de gênero, gera, além de tensões, cumplicidades entre agentes, pois os homens se sentem isentos desta busca - não têm interesse pelo jogo - ao mesmo tempo em que, agindo assim, reforçam o *status quo*. É importante perceber ainda a negociação entre ser a “boa mãe” (aquela que abdica de tudo para ficar sempre ao lado do filho) e a “má mãe” (aquela que está totalmente afastada de seus deveres de mãe) e como essa dinâmica propicia o aparecimento de uma nova figura - a mãe que está presente financeiramente, mas distante fisicamente.

A naturalização dos papéis a serem desempenhados por homens e mulheres na criação dos filhos produz não somente as diferenças nos papéis sociais desempenhados por agentes de sexo feminino e masculino como também um escalonamento decrescente entre aquelas que “teriam” a suposta função de cuidadora. Na mais alta escala está a mãe presente fisicamente, ou diríamos, “*a bela, recatada e ‘do lar’*”⁴ (Alusão a reportagem de Linhares em 18/04/2016 do site da revista *Veja* onde a mulher ideal - a ex-primeira dama Marcela Temer - aparece como a “bela, recatada e ‘do lar’”, aquela que abdica de tudo para cuidar do filho, do marido e de sua “beleza”); seguida pelas subversoras que devido às mudanças sociais - mulheres no mercado de trabalho - tiveram que tencionar a padronização criando um novo estamento, e que são vistas - e se veem - como “más mães”, supostamente não cumpridoras de seus “deveres” maternos. É importante também observar que a maternidade se apresenta como um capital multifacetado firmado na divisão social do trabalho, ou seja, o homem provedor e mulher do lar e em uma suposta feminilidade cuidadora “natural”.

b) Capital Científico:

O campo científico é outra importante área que permite os escalonamentos, as tensões e as complicações entre agentes em disputa. Porém o que pretendemos aqui é observar o capital simbólico advindo do campo científico, que doravante o chamaremos de capital científico, uma vez que, o maior acúmulo deste, além da distinção social poderá propiciar, em certa medida, maior acesso aos capitais econômico e sociocultural ao possibilitar que aqueles que obtiveram maior grau de estudos adquiram melhores salários e maior status social.

O fracasso ou o sucesso escolar e o acesso a este é distribuído entre as classes de forma desigual mantendo a distinção entre os agentes e a posição a ser ocupada por estes na sociedade. Por exemplo, é a diferença do capital científico acumulado por Bárbara e Val que possibilitou que uma fosse considerada como profissional de sucesso entrevistada pela mídia e impossibilitou que a outra rompesse com a escala social tendo que se conformar com um trabalho de baixa remuneração.

⁴ Alusão a publicação recente - 18/04/2016 - do site da revista *Veja* onde a mulher ideal - a ex-primeira dama Marcela Temer - aparece como a “bela, recatada e ‘do lar’”, aquela que abdica de tudo para cuidar do filho, do marido e de sua “beleza”.

A falta de conhecimento de Val com relação a como pode ser feita uma inscrição de vestibular e qual o curso escolhido pela filha expressam o desinteresse pelo jogo do campo científico e pela subversão das relações sociais escalonadas nos capitais científicos. Suas expectativas estão entrelaçadas às possibilidades objetivas de movimentação e aos interesses imediatos - ter onde morar e sustentar a filha. A situação objetiva gera, em certa medida, estratégias compatíveis com as estratificações vigentes. Assim as estruturas estruturadas subjetivadas nas estruturas estruturadas estruturantes podem assumir ação prática semiconsciente e semiordenada guiando, também em certa medida, escolhas e interesses pelos capitais a serem acumulados.

Este processo pode facilmente ser observado em nossa sociedade onde cursos como medicina, direito, arquitetura e engenharia em muitos casos aparecem como opção para as classes alta e média alta, enquanto cursos com menor probabilidade de altas remunerações - ex. secretariado, pedagogia, ciências, matemática, história, biblioteconomia etc. - tornam-se opção para a classe média baixa e em alguns casos muito distintos para as pessoas de baixa renda. Assim, a escolha de Jéssica pelo curso de arquitetura em uma universidade renomada apresenta-se como movimentação ilegítima.

Outro fenômeno que não pode ser desconsiderado é o fato de que a distribuição do capital científico também é mediada pelas relações de gênero, visto que existem cursos “masculinizados” (engenharia mecânica, engenharia elétrica, e por muito tempo de nossa história também cursos como medicina e direito, por possuírem maiores salários) e outros “feminilizados” (pedagogia, enfermagem) que por serem consideradas profissões de cuidados reaparecem como uma espécie de maternidade subjetiva. Acrescido a este tipo de escalonamento podemos citar ainda outro: a diferença na remuneração das mulheres que ainda hoje permanece inferior à masculina, mesmo tendo formação equivalente.

É importante, porém, ressaltar a existência não somente de cumplicidades na manutenção desigual na distribuição do capital científico, mas também as tensões advindas das lutas sociais que tencionam o *status quo* ao questionar as raias deste escalonamento na tentativa de subvertê-lo. É o caso presenciado no filme com a chegada de Jéssica que, ao passar no vestibular para arquitetura subverte o

escalonamento do estamento a que deveria estar fadada, ou seja, ser indouta e limitada a trabalhos de baixa remuneração, uma reprodução da vida de Val. A maneira como os patrões da empregada reagem, surpresos com a inteligência de Jéssica e com sua escolha por uma universidade de difícil acesso para pessoas advindas de uma educação básica pública, é exemplar.

Chamamos também a atenção para o fato de que Jéssica não possui o *habitus* - estrutura estruturada estruturante - do campo relacional e escalonar dos agentes dentro da estratificação patrões/empregados domésticos. Uma vez criada fora deste campo ela não reconhece as regras para sua movimentação dentro deste, fato que permite sua declaração: “– Não me acho melhor não Val, só não me acho pior, intendesse?” (MUYLAERT, 2015).

Em conversa anterior com os patrões, Jéssica declara, após o elogio de Bárbara direcionado a Val por ter uma filha inteligente, que ela não é inteligente, sim curiosa. Essa circunstância demonstra que as condições de existência de Jéssica (a deficiência educacional pela qual passou e a baixa renda familiar), não são encaradas por ela como motivos para transformar as necessidades em estratégia de sobrevivência e seguir o caminho da conformação e reprodução das desigualdades, mas como mecanismo de subversão através do acúmulo de capitais distintivos capazes de capitalizar e subverter o campo, tais como: ser curiosa, estudar, não estar limitada aos gostos de sua classe.

Quanto a Fabinho, pode-se observar que existe uma estrutura estruturada estruturante que legitima uma suposta superioridade intelectual dos filhos de classe média-alta contraposta, em forma escalonada, aos filhos das classes desfavorecidas. Durante o filme é possível perceber que há nas personagens - exceto para Jéssica - o pressuposto de que Fabinho possui maior probabilidade de sucesso científico e profissional devido a seu acesso a uma educação básica de qualidade. Essa situação propicia ao menino uma visão unilateral das possibilidades que Jéssica teria. Percebemos isto em algumas falas: “Na FAU? [...] é que a FAU é uma das universidades mais difíceis de se entrar!; Você tem tempo de ler outras coisas sem ser do vestibular, é?” (MUYLAERT, 2015).

A falta de necessidades de estratégias tanto de sobrevivência como de subversão ocasiona em Fabinho uma falsa segurança e um descaso para com a necessidade de

aprimorar seu capital científico. Surpreso fica o personagem ao perceber que sua nota - 12 pontos - no vestibular é muito inferior a de Jéssica - 68 pontos. Diferente do que aconteceria se o fracasso fosse de Jéssica onde a culpa recairia sobre o déficit da educação e sua própria falta de interesse, o fracasso de Fabinho é amenizado pela mãe, que acha que isto ocorreu, por ele ainda não saber o que quer. Val, por sua vez, acredita que é o nervosismo que ocasionou isto, pois o mesmo já sabia o conteúdo -, ou seja, existe o pressuposto de que o mesmo já possui os requisitos necessários para adentrar o ensino superior.

Noutras palavras, percebemos que a mãe e a empregada compartilham da probabilidade de que Fabinho já possua o conhecimento necessário, ou seja, o capital científico imprescindível para sua ascensão educacional, enquanto o sucesso de Jéssica aparece como uma distante possibilidade que dependeria da sorte. Parece-nos que quanto ao capital científico o que abrolha no jogo relacional e concorrencial é a probabilidade maior da ascensão financeira e social dos mais bem colocados nas estruturas estruturadas e que a distribuição desigual nos escalonamentos legítima de forma semiconsciente e semiordenada a perpetuação e manutenção de *status quo*, salvo casos isolados como o de Jéssica.

Se Jéssica consegue enxergar fora do processo de separação entre patrões e empregada doméstica é porque esta não vivenciou durante seu desenvolvimento tal escalonamento. Deste modo, ela vive alheia às regras do jogo, e, apesar de essa ter tido acesso a uma educação deficitária encontrou em seu percurso um professor de história - João Emanuel - que a ajudou a ter uma visão crítica da sociedade. Segundo a fala de Jéssica: “Botou nossa cabeça pra funcionar!” (MUYLAERT, 2015).

O papel da educação aparece como um importante referencial para que seja possível a subversão da ordem escalonal do *status quo*, fato que nos leva a observar o porquê Bourdieu era crítico das produções culturais e de sua difusão desigual através da educação, e, como isto acarreta não somente no acúmulo irregular de capitais, mas permite ou legítima a resignificação ou transmutação simbólica das desigualdades.

c) Capital Econômico:

No filme é possível observar que a diferença da situação econômica entre as personagens é reafirmada pelo espaço físico a ser ocupado pelos agentes. De um lado a família que, além da residência no Morumbi possui uma casa no Guarujá (litoral norte de São Paulo) e seu livre trânsito pela casa; do outro lado, os empregados fadados às áreas externas da casa, à cozinha, à área de serviço e ao quarto de empregada.

O valor simbólico do cachorro que pertence à família ajuda a perceber melhor a distinção classificatória dos agentes do campo relacional entre empregados e patrões, pois seus limites encontram-se equiparados aos dos empregados - o lugar de circulação do cão restringe-se ao mesmo espaço dos empregados. Outro fator que nos ajuda a perceber o reforço simbólico da distinção social está nos cuidados com as áreas comuns de convivência da família - sala de estar, sala de jantar, quarto do Fabinho, quarto de visitas, quarto do casal e área da piscina. Todos esses espaços são muito bem cuidados, limpos e decorados - em contraste com o quarto de empregada - abafado, pequeno e cheio de caixas - e a área de serviço que possui espaço diminuto, pintura mofada, pisos quebrados, canos aparentes, falta de decoração e de acabamento.

Os espaços físicos aparecem como distinção do emprego econômico dedicado com cada espaço dependendo de quem o ocupará. Vale ressaltar que a cozinha aparentemente é um espaço de transitoriedade, visto que, esta é bem cuidada e é frequentada por patrões e empregados. O que não significa que este espaço seja uma zona neutra, pois os maiores conflitos do filme se dão nesse espaço, como veremos mais adiante.

É possível notar que o capital econômico está transmudo em capital simbólico difuso que delimita espaços e corpos. Corroborando essa afirmativa basta observar que o ato da compra do colchão para Jéssica não está propriamente firmado na ajuda aos necessitados e sim na demarcação territorial que Barbara impõe para a “boa convivência” entre as classes. Ao conseguir permissão de Carlos para dormir no quarto de hóspedes, Jéssica provoca indignação de Bárbara que vê ameaçada a ordem escalonal dos agentes. Porém é extraordinário notar que a ação de Carlos - deixá-la dormir no quarto de hospedes e circular pela casa - não está propriamente desligada do *habitus* firmado na separação e distinção de classe e sim aparece como um reflexo do *habitus generificado*, à medida que ele tenta se aproximar de Jéssica demonstrando

as vantagens de sua classe social e de seu papel de provedor com o intuito de que esta ceda aos seus desejos sexuais.

No filme outro signo de distinção e separação que deve existir nos espaços, corpos e classes a depender do poder aquisitivo do grupo é a piscina. Ao ver Jéssica na piscina Bárbara fica indignada não só por esta estar ocupando um espaço destinado aos mais abastados financeiramente, mas por ter incorporado um *habitus* de distinção que escalona os corpos entre dignos e indignos. Pedir para esvaziar a piscina, pois havia “caído um rato” na mesma, aparece como manifestação violenta do poder simbólico que o capital econômico pode doar a um corpo, demonstrando que esse capital assume formas difusas.

Apesar de o filme demonstrar a nítida e debatida luta de classes e desigual distribuição do capital econômico devemos prestar atenção às entrelinhas desta luta entre *burgueses e proletários*, pois a transmutação do capital econômico em capitais distintivos difusos afetará a percepção dos agentes quanto ao julgamento produzindo a naturalização da divisão econômica e de classe e corpos. O *habitus* proveniente desta dialética estrutura/agente além da naturalização das divisões se não observada em suas minúcias pode construir uma carcaça objetiva/subjativa tão sólida que dificilmente encontrará agentes que a subverterão. A transversalidade do capital econômico em vários campos e a transmutação deste em capitais distintivos aponta para aquilo que está em jogo - a perpetuidade da divisão de classes e das relações de poder.

A cena da queda de Jéssica na piscina é seguida por uma discussão entre ela e a mãe. No filme percebemos que Val incorporou e significou as múltiplas diferenças distintivas de classes. Jéssica por sua vez, não encontrou lógica nas regras do jogo relacional. A menina ao não compreender as regras escalonais de ação questiona o comportamento da mãe, falando: “– Não sei onde você aprendeu estas coisas que fica falando, não pode isto, não pode aquilo. Tá escrito em livro, como é que é? Quem te ensinou? Tu chegaste aqui e ficaram te explicando estas coisas?”, Val responde: “– Isso aí ninguém precisa explicar não, as pessoas já nascem sabendo o que pode e o que não pode. Tu parece que é de outro planeta!” (MUYLAERT, 2015).

Observamos que os capitais “maternidade”, “científico” e “econômico” transmutados em capitais simbólicos propiciam relações de poder, de reconhecimento, de distinção e de estratificação dos agentes. Ponderaremos a seguir como esta dialética agencia/estrutura, firmado num *habitus* distintivo advindo da desigual distribuição de capitais, guiará a ação agencial - ação prática - não somente nos pontos discutidos, mas também na naturalização das diferenças sociais que estão difusamente incorporadas e transformadas em gostos alimentares, musicais, vestuários e linguagens, e suas relações na disputa em torno do signo “sorvete de Fabinho”.

3. Os gostos

As posições objetivadas/subjetivadas das condições sociais propiciam a homologia entre os diferentes gostos - gostos de luxo e gostos de necessidade - em classes distintas e distintivas, ou seja, os estilos de vida e os gostos encontram-se arrimados no fim último que os agentes focalizam na realidade prática ao mesmo tempo em que ressignificam as necessidades físicas e distintivas de representação social. Se pretendermos desbanalizar, tirar da banalidade, tais correlações o gosto é campo profícuo para tal fim.

A alimentação, a linguagem, o estilo musical, o vestuário, entre outros gostos ou “escolhas” estão intrinsecamente subscritos aos efeitos, aos esquemas corporais, às características físicas desejáveis e ao ideário de distinção. Enquanto os mais abastados buscam como fim último práticas distintivas de poder baseadas na ressignificação simbólica e corpórea de seu capital econômico restringindo ações e representações como de “bom gosto” ou “mau gosto”, as camadas populares, ao contrário, ignoram a representação do poder distintivo dos gostos e buscam a sua manutenção a baixos custos. Deste modo, a forma geradora do *habitus* é a tradução das necessidades e facilidades relativas às classes e ao fim que os agentes destinam respectivo gosto.

a) O Gosto Alimentar:

“O sorvete do Fabinho?” (MUYLAERT, 2015). Essa pergunta da empregada doméstica pode expressar como a distinção aquisitiva pode transmutar-se em distinção simbólica do que deve ser consumido por cada classe. Para entender melhor como a

representação do gosto alimentar é oferecida na obra cinematográfica em análise, voltemos ao início do filme. Em uma conversa descontraída durante a limpeza da casa, Val fala para a diarista que ela não deve dar só “Mucilon” ao filho, e sim frutas, para que seu intestino funcione melhor. Porém a diarista diz que o menino gosta de comer “Mucilon”. Aqueles que já compraram algum dia este produto (de custo relativamente baixo e que rende, em média, dez porções) podem perceber a estratégia de manutenção a baixo custo incorporada tanto pela mãe como pelo menino, pois certamente dez refeições que tenha como base o consumo de frutas teriam custo muito maior.

Pouco após esta cena vemos Carlos sentado à mesa da sala de jantar, coluna ereta, guardanapo à mão, movimentos calmos e restritos solicitando que a empregada traga guaraná, e Val lamentando o fato de o mesmo ter consumido pouca comida. A cena é seguida por outra tomada, em que os empregados (jardineiro, diarista e Val) estão na cozinha. Ali os homens se alimentam em pratos fundos, com posturas menos rígidas, movimentos corporais mais expansivos, desejam uma maior porção de carne, pois não gostam de beterraba, bebem apenas água e desejam farofa para complementar o prato. Estas formas opostas de se alimentar demonstram como para Carlos a alimentação é um reflexo da incorporação dos ditos “bons costumes”, enquanto os funcionários fazem da alimentação uma estratégia de manutenção.

Para Carlos a alimentação está envolta de um simbolismo de poder e distinção e para os empregados ela representa a necessidade física, uma vez que estes necessitam queimar maior quantidade calórica em seus serviços. Outro fato curioso na cena é que as mulheres e o cão aguardam que os homens terminem suas refeições para se alimentarem, evento que pode ser comprovado pelos dois pratos sem comida que estão dispostos a mesa e o cão que procura algo que caiu ao chão. É importante observar que existe distinção tanto no tipo e quantidade de alimentação a ser consumido, como na sequência que deve ser obedecida, na ordem de quem deve comer primeiro, e no comportamento corpóreo ante a refeição.

Duas cenas distintas que também merecem comparação são o momento de descontração que Val passa em um bar e a festa de aniversário de Bárbara. A primeira cena se dá em um bar simples do subúrbio de São Paulo onde estão à mesa a famosa “cervejinha” e a porção de fritas, enquanto que no aniversário de Bárbara são

consumidos canapés, champanhe e uísque. Novamente as posturas físicas das personagens ante os alimentos e a diferença do que será consumido por cada classe aparece como fórmula distintiva dos gostos e gestos.

O auge da distinção do gosto representada neste segundo momento é o jogo de café (garrafa térmica com seis xícaras e pires) que Val havia dado de presente para Bárbara. Quando Val tentar servir café utilizando tais utensílios, Bárbara a empurra para dentro da cozinha e ordena que a mesma utilize o conjunto comprado na Suécia. Val sem entender exclama: “Mas a senhora falou que era para uma ocasião especial!” (MUYLAERT, 2015), fato que a deixa pensativa e triste. Deste modo, não só o tipo de alimento se torna capital distintivo como também a maneira de consumi-los e a forma de apresentá-los.

As maiores tensões referentes à alimentação ocorrem após a chegada de Jéssica, que desconhece as regras do jogo relacional da casa e aceita que Bárbara lhe prepare um suco de lima da Pérsia. O descontentamento de Barbara é nítido no modo como ela olha a menina e fica em pé ao lado da mesa com os braços cruzados enquanto Jéssica toma o suco. É como se Bárbara dissesse em silêncio que a menina está ocupando um lugar que não lhe pertence dentro daquela casa. Podemos perceber que a negação da patroa em deixar que Val lhe prepare o café logo após o ocorrido é logo percebida pela empregada como uma forma de contestar o que estava acontecendo, finalizada com a frase: “Val, sua filha adorou a geleia!” (MUYLAERT, 2015), saindo Barbara da cozinha, ou seja, aquele alimento não deveria estar sendo consumido por uma filha de empregada. Em seguida, Val pede a Jéssica que se levante: “Onde já se viu filha de empregada sentar na mesa dos patrões!” (MUYLAERT, 2015). Momento que Jéssica exclama: “Eles não são meus patrões não, Val!” (MUYLAERT, 2015).

Mais surpresa ficou Val na cena onde Jéssica senta-se à mesa de jantar para almoçar com Carlos pedindo no final um docinho. Val e a diarista, que também se encontra perplexa pela ousadia da menina, ficam ouvindo a conversa atrás da porta, cochichando e gesticulando. Quando Carlos pede para a doméstica buscar o sorvete de chocolate com amêndoas vem a famosa frase: “O sorvete de Fabinho?” (fala Val em tom de espanto) (MUYLAERT, 2015).

Na mesma linha, representando o que determinados agentes dentro do jogo relacional podem ou não comer, em uma cena seguinte Jéssica pede para sua mãe um pouco do sorvete de chocolate e amêndoas, afirmando que Carlos lhe permitira comer quando quisesse. Val então explica: “O sorvete é de Fabinho! Quando eles falam, quando eles oferecem alguma coisa aqui dentro é por educação, é porque eles têm certeza que a gente vai dizer não.” (MUYLAERT, 2015). Após servir Fabinho, Val volta e mostra para Jéssica que tem um sorvete específico para os empregados.

Terminando essa segunda cena do sorvete, em outro instante, Bárbara flagra Jéssica comendo, escondida, o sorvete “proibido” e diz: “É por isto que o sorvete de Fabinho acaba!” (MUYLAERT, 2015), levando Bárbara a encontrar um modo de conter a menina aos seus limites dizendo a Val: “Pode não parecer, mas esta casa ainda é minha!” (MUYLAERT, 2015), pedindo para enquanto a menina estivesse na casa, se restringisse a ocupar o espaço da cozinha e dos fundos.

Ao não seguir os padrões escalonais simbólicos de comportamento espacial e de diferenciação social, ou seja, circular pela casa e alimentar-se como um membro da família, Jéssica pratica quase que um sacrilégio contra a hierarquia entre patrões empregados. O valor simbólico do “sorvete do Fabinho” ultrapassa as questões financeiras, pois não é o medo de comprar outro sorvete que perturba Bárbara, mas a “ousadia” da menina em transpor barreiras há muito firmadas. O sorvete permitido para o pobre e o “sorvete do Fabinho” representam um signo de distinção de classe e poder. Ao não se limitar a um gosto modesto, Jéssica aparece como uma subversora que deve ser barrada para que não destrua o *nomos* (leis invariantes) que propicia a distinção de classes.

b) O Gosto Musical e a Linguagem:

Para não prolongar muito nossa análise neste tópico iremos ponderar em conjunto estas duas facetas do *habitus*. Apesar da riquíssima possibilidade de análise da estrutura linguística das personagens, neste momento utilizaremos não a transcrição de falas e sim duas canções apresentadas no filme, que demonstram tanto a diferença na linguagem como os díspares gostos musicais. A primeira canção aparece como fundo

musical no momento de lazer de Val. Procuramos sua origem nos créditos e pela internet, mas sem sucesso. A letra diz:

Foi, foi meu coração, viu, meu coração, meu coração, meu coração
Que me entregou pra tu, pra tu dei o meu coração, se quiseis, viu,
Foi meu coração que me entregou pra tu, viu,
Vem com tanta sutileza, ficar pensando em tu até sem pensar
O meu coração é seu coração, viu
O meu coração, que me entregou a tu
Pra tu dei meu coração [...] (Autor desconhecido apud. MUYLAERT, 2015).

A letra é a fala de um homem entregue à sua amada por seu coração. A linguagem apresenta uma expressão idiomática muito comum no nordeste brasileiro, a utilização da expressão “viu” no fim de frases. Esta expressão é utilizada nesta região corriqueiramente substituindo palavras ou frases como: “certo, combinado, entendi, olhe, ficou sabendo? percebeu? ouviu?, entendeu o que eu disse?, vou fazer”, entre outras. Ou seja, há muitos significados para “viu”, dependendo apenas da ênfase em tom de interrogação ou afirmação.

A canção também traz a repetição das palavras “meu, seu, tu, me, pra, que, foi, dei, é, coração e entregou”, além do uso coloquial do pronome “tu” de modo considerado inadequado às regras formais e oficiais da língua portuguesa. Podemos observar não somente a economia das palavras como também o uso de palavras curtas. O compasso da canção é simples e constante; somente a voz do cantor dita a melodia e o arranjo é bastante amador. Ainda assim, a música é dançante e alta, ao ponto das personagens precisarem de muita aproximação para conseguir conversar. Vale ressaltar que as movimentações das personagens e figurantes da cena em questão são expansivas. Val e a diarista usam movimentos longos e os figurantes dançam ou gesticulam com os braços longe dos corpos.

A segunda canção presente no filme é *Águas de Março* de Tom Jobim, é tocada durante o aniversário de Bárbara como um som ambiente. Vejamos sua letra:

É pau, é pedra, é o fim do caminho
É um resto de toco, é um pouco sozinho
É um caco de vidro, é a vida, é o sol
É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol
É peroba do campo, é o nó da madeira
Caingá, candeia, é o Matinta Perera
É madeira de vento, tombo da ribanceira
É o mistério profundo, é o queira ou não queira/
É o vento ventando, é o fim da ladeira

É a viga, é o vão, festa da cumeeira
É a chuva chovendo, é conversa ribeira
Das águas de março, é o fim da canseira
É o pé, é o chão, é a marcha estradeira
Passarinho na mão, pedra de atiradeira
É uma ave no céu, é uma ave no chão
É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão/
É o fundo do poço, é o fim do caminho
No rosto, o desgosto, é um pouco sozinho
É um estrepe, é um prego, é uma ponta (JOBIN apud. MUYLAERT, 2015).

Como fizemos com a primeira canção, apresentamos somente a parte que pertence à cena em questão. Para alçarmos o signo distintivo que *Águas de Março* representa precisamos resgatar um pouco do histórico de sua criação e ascensão. Essa canção foi lançada em 1972 e em 2001 foi considerada a melhor música popular de todos os tempos (RIBEIRO; SANCHES, 2001). Sua letra representa a vida rústica de um homem do campo, fato que pode ser percebido não somente nos vários elementos que remetem à natureza como também a lenda Matinta Perera (uma espécie de bruxa velha que se transforma em pássaro), a referência à festa da cumeeira, tradicional nas áreas rurais etc. O ritmo é típico da Bossa Nova e a letra apresenta um jogo de linguagem muito bem elaborado. Diferente da primeira canção, esta oferece grande diversidade de palavras e seu significado não é de simples interpretação, pois apresenta de forma metafórica a solidão, a espera, a caminhada, o cansaço etc. Não é propriamente uma música dançante e sim de introspecção que solicita uma escuta atenta.

Ao iniciarmos nossa fala sobre a primeira canção mencionamos a dificuldade de encontrar seu compositor; porém devido ao grande sucesso da segunda é fácil não somente encontrar seu autor como também reivindicações de sua autoria. Especialistas apontam que sua inspiração teria vindo de distintas fontes: Do poema *O Caçador de Esmeraldas* de Olavo Bilac: "Foi em março, ao findar da chuva, quase à entrada / do outono, quando a terra em sede requeimada / bebera longamente as águas da estação [...]"; Do *Ponto de Macumba*, gravado por J.B. de Carvalho - *Conjunto Tupi* -: "É pau, é pedra, é seixo miúdo, roda a baiana por cima de tudo"; Do disco *Cinco Estrelas Apresentam Inara* - onde letra e melodia se assemelham às de *Águas de Março*, vejamos: "é chuva de Deus, é chuva abençoada/ é água divina, é alma lavada" (RIBEIRO; SANCHES, 2001).

As duas canções apresentam estruturas linguísticas e musicais muito distintas. Na primeira temos a linguagem do homem simples do Nordeste, enquanto na segunda encontramos a linguagem do homem simples do campo. O que nos chama a atenção é que enquanto uma é esquecida em meio a tantas outras de nossa cultura não merecendo nem a menção autoral, a outra se tornou disputada. Fato ainda mais interessante é que Val e sua amiga - nordestinas - identificam-se com a música, devido às suas origens, enquanto a família abastada do Morumbi nada tem a ver com o campo ou com a labuta diária do homem solitário, sofrido e cansado do campo.

Tal situação demonstra como nas camadas menos abastadas a escolha musical está mais ligada à proximidade e simpatia com a melodia, o tipo de linguagem e estilo de vida do que com a letra e estrutura musical, à medida que nos escalonamentos mais altos a escolha se dá pela valoração simbólica doada a música do que ao prazer-se, ou seja, um *status* inerente ao poder simbólico advindo da aquisição de uma “obra de arte”. Se a família de Bárbara ouvisse e tocasse no aniversário a música do autor desconhecido da primeira cena a família poderia ser censurada e causar estranheza, mas tocar uma música “Cult” é signo de poder. Neste caso, a escolha musical aparece como mecanismo de distinção e significativa da erudição de determinado grupo que pertence a uma determinada “classe”, construto legítimo e legitimado através das múltiplas lutas e jogos sociais.

A diferença no gosto musical não se esgota aí. O homem doado pelo coração à sua amada sente-se feliz, fato presente no ritmo dançante, aparecendo como um convite para que todos dancem e se alegrem junto a ele. O som alto aparece como sinônimo de alegria e festejo, como um esquecimento do dia a dia sofrido. É singular pensar nas festividades das classes menos abastadas e como a música alta abrolha como clamor ao blecaute para conversas demasiadamente sérias - é um esquecer-se das “pelejas”. O gosto musical aparece assim como um mecanismo de sobrevivência, da necessidade imediata do esquecer-se das mazelas, fato que dificilmente seria possível ouvindo *Águas de Março* em um som ambiente.

Apesar de *Águas de Março* falar do homem do campo de seus tropeços em tocos e pedras, a espera pela chuva ou o folclore popular, o que a tornou uma canção apreciadíssima pelas elites brasileiras certamente não foi a familiaridade com o tema,

nem mesmo a simpatia pela natureza, vida campestre e a lida diária do homem sofrido e solitário. O signo estamental de ouvir uma música composta por Tom Jobim, já consagrado na época do lançamento da canção como um grande artista, certamente ajudou sua popularidade. É sua estrutura linguística e melódica, envolta do signo “alta cultura”, onde ouvir música deve ser um ato contido, metrificado, contemplativo etc., somada à necessidade de distinção entre classes que, em certa medida, impulsiona a escolha musical, além de seus fins últimos: no primeiro caso esquece-se da labuta diária; no outro acumular capital cultural e simbólico de “uma elite culta”.

Considerações finais

O foco sociológico desta análise certamente não se apresenta como única forma de exame dos gostos, visto que existem várias vertentes de pesquisas que também levantaram seus olhares sobre estes, a exemplo da Psicologia Social. Porém, partindo da dialética dos estudos estruturalistas e fenomenológicos na perspectiva de uma sociologia da sociologia proposta por Bourdieu podemos observar que as coisas materiais e imateriais - alimentos, música, roupas, linguagens, entre outros - podem transmutar-se em sinais distintos e distintivos de gosto, e que o *habitus* incorporado pelas personagens do filme tem muito a dizer sobre nosso próprio *habitus* e nossos juízos de valor.

É necessário ponderar os processos pelos quais as ordens econômicas e empregatícias transmutadas e/ou desdobradas nas questões de gênero, classe, acesso econômico e acadêmico produzem o gosto em suas dimensões semiconscientes e semiordenadas perpetuando sistemas de classificação que excluem milhões de pessoas. *Noutras palavras, é preciso ponderar os esquemas de ação prática que ao acessarem a ordem simbólica das distinções em suas nuances menos perceptíveis produzem “escolhas” ou o gosto.*

No filme podemos observar a incorporação do *habitus* que, em certa medida, dita o modo de pensar, sentir e agir dos agentes. É necessário considerar como a ação prática permite o encantamento e a banalização do cotidiano escamoteando as lutas classificatórias que nos cercam. É preciso ainda atentar para a força do pré-construído

como força de naturalização onde é dada a aparência de evidência das ações, ou seja, como as estruturas estruturadas e as estruturas estruturadas estruturantes em suas correlações objetivas subjetivas, expectativas, possibilidades, fins práticos de poder ou de existência, permitem que os agentes aceitem os lugares, usos e gostos como algo imanente ao seu eu identitário - de classe, gênero, etnia etc.

Ao interiorizar o jogo de poder, a empregada pôde durante muito tempo - 10 anos - considerar-se parte da família escamoteando sua inferioridade estamental, ação encantada semiconsciente e semiordenada que necessitou do interesse de Val pelo jogo relacional e concorrencial. Essa situação ultrapassa a relação empregador-empregado, pois a *mais-valia* aí transborda a questão econômica fazendo que Val se colocasse como mascate de sua própria dignidade, assumindo uma situação de subalternidade que a fez desconsiderar ou resignificar a sua própria vida e anseios. A subversão de Jéssica, por sua vez, possibilitou desestabilização do jogo relacional permitindo que Val percebesse a posição de inferioridade em que estava alocada.

À medida que os agentes incorporam os signos sociais de distinção e praticam mecanismos de sobrevivência ou de empoderamento simbólico aparecem ações práticas diretamente relacionadas aos escalonamentos que imporão o certo o errado para cada classe de agentes, assim como os gostos que devem condizer com a posição estamental- regras do jogo. Deste modo, a luta de classes aparece não apenas como a desigual distribuição de renda, mas principalmente como corporificação e subjetivação desta. A naturalização das diferenças reais objetivadas nas estruturas estruturadas e subjetivadas nas estruturas estruturadas estruturantes permite que o sorvete de Fabinho seja ao mesmo tempo signo de poder e mecanismo de subversão.

A estamentação apresentada no filme é fruto não somente da desigual distribuição dos capitais financeiros, como também da má distribuição do capital simbólico. Se ainda existem “gosto de classes” em nossa sociedade não é apenas pela diferença financeira, mas também pelas estratégias que os agentes assumem ante capitais distintos e distintivos formadores de identidades grupais e individuais. O “sorvete de Fabinho”, mais do que um simples gosto, apresenta-se como metáfora para observar as correlações das teias objetivas, subjetivas, históricas, culturais, econômicas que nos rondam.

O filme *Que horas ela Volta?* assim como outras obras cinematográficas, se apresenta como mecanismo de análise daquilo que há muito está banalizado - nossas escolhas e gostos. Isso nos leva a compreender que a sétima arte se impõe hodiernamente para além do entretenimento, visto que, tem permitido através da difusão do conhecimento e da linguagem crítica que agentes se reconheçam e questionem suas diversas e diversificadas classificações.

A massa heterogênea que permite certa homogeneidade de gosto e dissabores, que se desdobram em submissão e subversão, apresenta-se como caminho a ser explorado por aqueles que se debruçam na tarefa de compreender as relações sociais. As obras cinematográficas, como leitura do campo das relações, abrem-se como campo frutífero de análises das estruturas estruturadas estruturantes dos fenômenos sociais e suas mutações e constâncias inerentes à ação prática dos agentes. O que nos leva a questionar se você pode escolher, de fato, o sabor e a marca de sorvete. Uma escolha que se dá entre dissabores estruturantes que, se não impedem a ato de escolher, o emolduram e o colocam nos trilhos do capital cultural e econômico.

Referências

ANDRADE, P. M. Agência e Estrutura: o conhecimento praxiológico em Pierre Bourdieu. **Estudos de Sociologia**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, v. 12. n. 2, p. 97-118, 2012.

BOURDIEU, P. (1979). **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: USP; Porto Alegre: Zouk. 2007.

_____. **Coisas Ditas**. Trad. Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1989.

_____. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papyrus, 1996.

LINHARES, J. **Marcela Temer: Bela, Recatada e “do Lar”**. Revista Veja. Publicação em: 18 abr. 2016. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 12 mar. 2018.

MUYLAERT, A. **Que horas ela volta?** Produtor: Fabiano Gullane; Caio Gullane; Debora Ivanov e Gabriel Lacerda. *Roteiro*: Ana Muylaert. [S.l.]: Globo Filmes; Gullane; África Filmes; Pandora, 2015.

RIBEIRO, L. SANCHES, P. A. Plágio? "Águas de Março" teria sido inspirada em folclore. Reportagem in: **Folha de São Paulo**. 25 de mai. 2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u13819.shtml>. Acesso em 28 mar. 2018.

Recebido: 30.04.2019
Aprovado: 02.09.2019