



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

LÍVIA RODRIGUES AROUCHE SANTOS

HABITUS E DIREÇÃO DE ARTE:
UMA ANÁLISE DO FILME AMOR, PLÁSTICO E BARULHO

Pelotas/RS

2016

LÍVIA RODRIGUES AROUCHE SANTOS

**HABITUS E DIREÇÃO DE ARTE:
UMA ANÁLISE DO FILME AMOR, PLÁSTICO E BARULHO**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Prof^a. Me. Vivian Herzog

Pelotas

2016

LÍVIA RODRIGUES AROUCHE SANTOS

**HABITUS E DIREÇÃO DE ARTE:
UMA ANÁLISE DO FILME AMOR, PLÁSTICO E BARULHO**

Artigo científico apresentado como requisito
parcial para a obtenção do grau de Bacharel em
Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da
Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em _____

Banca Examinadora:

Prof.^a Me. Vivian Herzog

Prof.^a Dra. Ana Paula Cruz Penkala Dias

Prof. Me. Bruno Leites

Resumo

Este estudo tem como principal objetivo analisar os conceitos de *habitus* e classe social presentes na direção de arte dentro do filme *Amor, Plástico e Barulho* (2013). Para isso, recorreu-se ao conceito de *habitus* de Pierre Bordieu e Nestor Garcia Canclini somado ao conceito de classe social de Jessé Souza. O artigo busca a partir das ideias de Sandra Ramalho – que define a imagem em macroestrutura e elementos constituintes – visualizar o conceito de *habitus* através da observação do cenário e figurino contemplados em quatro quadros fílmicos específicos.

Palavras-chave: cinema brasileiro; direção de arte; figurino; *habitus* e classe social.

Abstract

This study's main objective is the analysis of the concepts of *habitus* and social class observed over the art direction within the film *Amor, Plástico e Barulho* (2013). To achieve this goal we used the concept of *habitus* of Pierre Bordieu and Nestor Garcia Canclini added to the concept of social class of Jessé Souza. This article seeks to visualize the concept of *habitus* through the observation of the scenery and costumes contemplated in four specific frames in the film, using the point of view proposed by Sandra Ramalho - who defines the image in macrostructure and constituent elements.

Keywords: brazilian cinema; art direction; costume; *habitus* e social class.

Lista de Figuras

Figura 1 – *Frame* do filme *Amor, Plástico e Barulho* (2013). Shelly deitada na cama..... 23

Figura 2 – *Frame* do filme *Amor, Plástico e Barulho* (2013). Jaqueline e Shelly na cozinha de casa..... 24

Figura 3 – *Frame* do filme *Amor, Plástico e Barulho* (2013). Jaqueline retirando o esmalte das unhas..... 25

Figura 4 – *Frame* do filme *Amor, Plástico e Barulho* (2013). Jaqueline e Shelly dançando no bar..... 27

Sumário

Introdução.....	7
2. Enquadramento teórico: <i>habitus</i> e classe social.....	12
3. A estética do <i>tecno-brega</i>,....	17
4. O <i>habitus</i> e o <i>brega</i> diluídos nas análises.....	20
Considerações finais.....	29
Referências.....	31

Introdução

Ao observarmos um filme o ponto de partida e a potência dele se encontram na imagem, a qual pode atrair o olhar do espectador para as mais diversas características de um personagem. Características que com o auxílio da direção de arte constituem a construção dos personagens nos filmes. Explorar essa construção através dos elementos de direção de arte é um dos objetivos deste trabalho. No contexto deste estudo a direção de arte possibilita a observação do conceito de *habitus* e classe social a partir da observação dos cenários e do figurino presentes na concepção das personagens principais do filme *Amor, Plástico e Barulho* da diretora Renata Pinheiro lançado em 2013. A concepção das personagens está delimitada na consideração do figurino como dado caracterizador que traz elementos do contexto social, de época e lugar em que ambas pertencem. As características das personagens decorrem da utilização dos elementos visuais expostos nos planos. A complexidade destes elementos é em parte decorrente da experiência da diretora, que anteriormente trabalhou em outras produções com direção de arte. Dentre estas experiências temos a direção de arte nos filmes *Amarelo Manga* (Cláudio Assis, 2002), *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013), *Baixios das Bestas* (Cláudio Assis, 2006) entre outros.

O contexto que levou a escolha do filme veio a partir da experiência estética e sensorial vivenciada enquanto espectadora. Ao assistir a cena em que uma das personagens está coberta por uma toalha de banho que recobre em parte o seu corpo deixando ver os ombros percebemos uma série de informações condensadas através das texturas da roupa de cama e da cortina que enquadra a imagem. Todos estes elementos podem ser familiares aos espectadores da mesma classe social das personagens, pois podem ser encontrados em estabelecimentos comerciais populares. Ao mesmo tempo em que a toalha com uma estampa de uma mulher nua remete a sensualidade da personagem em seu contexto narrativo enquanto dançarina de uma banda *tecno-brega*¹, possui também algumas outras informações como a cortina com flores estampadas com marcas de uso como o desbotamento da cor o que remete

¹ O *tecno-brega* conforme Lydia Barros (2016) surgiu na cidade de Belém do Pará nos anos 2000, onde o gênero musical descendente da música brega romântico era ignorado pelo público de classe média devido a sua baixa qualidade técnica e pelas letras de duplo sentido. Sendo considerado um estilo musical de periferia. O filme *Amor, Plástico e Barulho* traz este universo periférico e está contextualizado a ele.

a uma atmosfera doméstica e utilitária contida na disposição dos móveis que compõem o lugar. É esse conjunto complexo de informações que instiga a pensar sobre o contexto social e a elaboração da identidade das personagens no filme. O que percebemos como informações visuais que compõem as personagens no filme tais como as cores, o tipo de estampa utilizada no cenário da casa, assim como suas roupas são elementos que estão presentes em categorias estruturais da direção de arte tais como figurino e cenário. Os elementos visuais percebidos são uma parte desta elaboração complexa e processual que se dá em meio a pré-produção e produção de um filme.

Como o propósito deste trabalho recai sobre a análise da concepção da direção de arte que dá a ver o *habitus* social das personagens, esta será realizada a partir de quadros (*frames*) do filme *Amor, Plástico e Barulho*. Os motivos que levaram a escolha dos quadros são: a concepção do cenário e a significação dos objetos que os compõem e a relevância do figurino para a construção da classe social das personagens no filme. Para entender a escolha destes critérios é preciso situar quais as etapas e características que compõem o departamento de direção de arte em um aspecto mais amplo, uma vez que o conceito de *habitus* é observado através dos elementos elaborados na direção de arte. A direção de arte conforme Vicent LoBruto (2002) abarca um conjunto de funções e departamentos, tais como: locação, cenografia, objetos e figurino - cabelo, roupas e maquiagem, os quais possuem caráter determinante para caracterização das personagens principais ao longo da narrativa fílmica.

O conjunto de funções e departamentos que compõem um trabalho de direção de arte se dá em momentos diferentes na realização de um filme como a pré-produção e a produção propriamente dita. Nas duas instâncias a direção de arte abarcada por suas categorias e funções apresenta características projetuais tais como delimitação de conceitos que irão nortear as escolhas práticas do filme como objetos cênicos, figurino, cabelo, maquiagem. Assim entende-se que o filme *Amor Plástico e Barulho* absorveu e interpretou visualmente características do universo *tecno-brega* que parecem ter permeado a concepção do filme. As características do gênero musical *tecno-brega* que se estendem por um conjunto de práticas tais como o uso de roupas apertadas, cores fortes, a utilização de performances sensuais presentes nas coreografias vinculadas às músicas, objetos populares, entre outros, reverberam nas escolhas visuais do filme como, por exemplo, a definição dos figurinos e a seleção e composição dos cenários. Assim, os elementos do contexto *tecno-brega* possuem um caráter

periférico no sentido de apropriação dos ícones da música *pop* nacional e internacional adaptadas ao contexto regional do estado de Pernambuco. Um exemplo das adaptações de elementos da estética tecno-brega no contexto regional do filme pode ser percebido na cena em que Jaqueline está se apresentando com a banda em um palco de uma casa de show vestindo roupas coloridas misturando os tons de roxo, rosa e dourado. A personagem apresenta figurinos curtos e apertados acentuando as curvas do corpo mostrando as pernas, assim como aparece com maquiagem acentuada com batom vermelho e sombra nos olhos brilhante combinando com as cores de seus figurinos. A realização das análises dos elementos da direção de arte estão recortadas pela observação dos figurinos e cenários. Estas etapas da direção de arte no filme podem ser consideradas como categorias de análise neste artigo.

A análise do filme *Amor, Plástico e Barulho* é realizada a partir da escolha de quatro frames (quadros) utilizados como horizonte de observação da direção de arte e que acentuam a trajetória das personagens na narrativa ao mesmo tempo em que dá a ver as características do *habitus* social observados nos figurinos e cenários que representam o espaço social praticado por elas. A partir das questões de composição que a direção de fotografia das imagens analisadas neste artigo apresenta é possível observar os elementos de direção de arte perceptíveis no quadro. Neste contexto as questões da direção de fotografia vem delimitadas principalmente pela composição do quadro observadas através do modelo de leitura de imagem sugerida por Sandra Ramalho (2011) em que esta é observada a partir da macro estrutura e dos elementos constitutivos. O fato de tratar de questões compositivas que tangenciam a direção de fotografia se dá principalmente pela percepção de que ambas (direção de arte e direção de fotografia) andam juntas quanto a delimitação da estética de um filme percebida através de seus quadros. Conforme Gilka Vargas (2014) a direção de fotografia e a direção de arte possuem seus limites tênues uma vez que ambas são responsáveis pela elaboração da atmosfera de um filme. A direção de arte concebe a visualidade de cada elemento e personagem que aparecerá no filme e a direção de fotografia coloca em quadro através da luz e da composição os elementos previamente concebidos, assim uma potencializa a outra. “Uma foto de cena (Stills) não representa com exatidão a imagem vista no filme acabado [...] mas os fotogramas são essenciais como documentação de pontos-chaves do meu argumento.” (BORDWELL, 2013, p.25). Bordwell (2013) ao escolher o fotograma como delimitação para o estudo do estilo cinematográfico nos direciona a pensar sobre o fato de que embora o estilo abarque elementos mais abrangentes como a textura visual

e sonora de um filme, o quadro, ou seja, o fotograma do filme é o que delimita visualmente os elementos, possibilitando que sejam dissecados em uma trama densa que abarca questões técnicas e estéticas. Como os instrumentos de análise da observação do conceito de *habitus* estão delimitados pelos cenários e figurinos que compõem a direção de arte do filme *Amor Plástico e barulho* o quadro estático (capturado de uma sequência de imagens) colocado enquanto composição parece oferecer dados suficientes para que sejam tramadas as reflexões entre conceito estético e representação social observadas no filme.

Os quadros escolhidos permeiam a trajetória, o conflito e solidariedade entre as personagens. Ao mesmo tempo em que uma ascende em sua carreira enquanto cantora e dançarina da banda *Amor com veneno*,² a outra se encontra em conflito em relação a sua profissão como cantora. Nessa ordem de acontecimentos que vão do conflito a reciprocidade das relações entre as personagens o primeiro quadro observado apresenta a personagem mais nova Shelly³ coberta por uma toalha provocativa demonstrando a sensualidade contida em sua presença no filme. Em seguida analisaremos o quadro em que as personagens principais se encontram na cozinha, manifestando o antagonismo entre as duas em busca de suas carreiras. No terceiro quadro analisado observa-se Jaqueline⁴ retirando o esmalte colorido de suas unhas representando a renúncia do seu estilo de vida provocativo e competitivo incorporado ao universo da música *brega*. Já no último quadro escolhido temos as duas personagens Jaqueline e Shelly dançando em um bar ao som de uma música romântica retratando a despedida entre as duas e o desfecho da complexa relação entre elas.

Os fragmentos analisados conduzem a reflexões sobre conceito de *habitus* e classe social. A imagem produz um impacto sensorial e reflexivo que culminou na escolha deste objeto cujos quadros (*frames*) são analisados no decorrer do texto. Nesse sentido o texto conta com um aporte teórico formado por autores tais como Bourdieu (2007) e Néstor García Canclini (2005) que discorre sobre o conceito de *habitus* a partir do raciocínio desenvolvido por Bourdieu. O estudo de *habitus* neste contexto se mostra relacionado à classe social como construção das diferenças socioculturais imbricadas ao consumo. Ainda que para Canclini o sociólogo, Pierre Bourdieu, tenha focado por um extenso período sobre os aspectos culturais

² Nome da banda *tecno-brega* em que as duas personagens se apresentam. Jaqueline trabalha como cantora da banda e Shelly como uma das dançarinas.

³ Personagem interpretada pela atriz Nash Laila, 29 anos, oriunda de Pernambuco.

⁴ Personagem interpretada pela atriz Maeve Jinkings, 40 anos, oriunda de Brasília.

em sua obra originando perguntas a partir da pesquisa de Bourdieu que segue um viés social, em que o objeto estudado está tratando de explicar os outros, aqueles que tornam a cultura fundamental para compreender as diferenças sociais. Bourdieu retoma duas ideias centrais do marxismo, a primeira que diz respeito à sociedade estruturada em classes sociais e as relações de lutas entre as classes e a segunda com sua teoria social incorporada a outras correntes dedicadas a estudar os sistemas simbólicos e as relações de poder. Tais conceitos estudados abrangem o contexto das personagens principais na cidade de Recife ambientado pela presença de objetos e figurinos cotidianos e populares trazendo possíveis relações de *habitus* e classe social as quais parecem pertencer.

As preferências culturais e de consumo efetuadas pelos sujeitos pré-determinam, de maneira indireta, as escolhas e estilo de vida de determinados indivíduos durante sua existência. Fundamentando essas escolhas nos costumes, *habitus*, que são compartilhados dentro da condição social pertencente. O *habitus* se coloca como preferências que são provenientes das práticas culturais, como preferência por uma roupa ou determinado objeto decorativo para casa. Tais práticas são transmitidas como um fazer naturalizado que é, no entanto, estrutural, intrínseco a uma classe social. Segundo Guilherme Carvalho da Rosa (2014) que contextualiza a relação de classe a partir dos conceitos observados por Jessé Souza no livro *A construção social da subcidadania* (2012), compreende-se a relação de classes por uma percepção economicista, em que as atribuições de renda têm um papel predominante para o pensamento liberal. Diferente do marxismo tradicional em que a questão de classe se dá por meio do lugar dos sujeitos na produção e pela formação da “consciência” por meio do enfrentamento com outras classes. Apresentado a definição das relações de classes como uma conduta estruturalista se tornando perceptível não exclusivamente pelo viés econômico de renda, ou pela posição do indivíduo na estrutura, mas pela forma como as dinâmicas sociais vão se estabelecendo.

Para a realização deste estudo, o trabalho está focado em dois temas principais, direção de arte e *habitus*. O primeiro tópico compõe a apresentação do conceito de *habitus* desenvolvido pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (2007). Este apresenta a estrutura em que o sujeito está inserido, seu estilo de vida e gostos, baseado em suas experiências sociais. Paralelamente a este autor tem-se o aprofundamento da questão a partir das observações do antropólogo Argentino Néstor García Canclini (2005), sobre as diferenças do conceito de

habitus, gostos e estilo de vida, lidas a partir da distinção social trabalhado por Pierre Bourdieu. Desta forma, o conceito de *habitus* compreendido por Bourdieu e Canclini faz o atravessamento com algumas considerações da teoria de classe social produzido por Jessé Souza (2010) em que retrata a condição social das classes brasileiras.

No segundo tópico contextualizamos o universo *tecno-brega*, apresentando algumas características percebidas em filmes com temáticas semelhantes. Filmes produzidos no nordeste brasileiro que abrangem uma estética do *tecno-brega* periférico possuindo a presença de performances das músicas *tecno-brega*, músicas sensuais com características pop, eletrônico e espaços de carácter popular como camelôs, casas simples situadas na periferia, entre outros.

O terceiro, apresenta o enredo do filme *Amor, Plástico e Barulho* e as análises dos quatro quadros selecionados a partir das reflexões sobre o conceito de *habitus* e classe social apresentados nos tópicos anteriores. Por esta via são identificados e observados os elementos de direção de arte contidos no quadro a partir dos conceitos de Sandra Ramalho e Oliveira (2009). A autora propõe um modelo de leitura em que a imagem é observada a partir da macroestrutura e elementos constituintes e dos princípios de organização que articulam os elementos constitutivos como equilíbrio, simetria, contraste. Tal modelo auxilia quanto a identificação dos elementos pontuais da composição do quadro fílmico que abarcam as categorias da direção de arte como o cenário e figurino das personagens.

2. Enquadramento teórico: *habitus* e classe social

A cena inicial do filme *Amor, Plástico e Barulho*, ambienta o espectador na decadência periférica da vida das personagens na cidade de Recife, possuindo como exemplo o ambiente de aspecto precário das casas de *shows* em que as personagens estão inseridas. O contexto fílmico que envolve a banda *Amor com veneno* abrange um conjunto de práticas culturais e estruturais imersas ao universo da música *tecno-brega*. Este conjunto é composto pelos lugares que elas frequentam como bares populares, festas, programas de televisão regional em que a banda apresenta suas músicas e coreografias, para fãs, amigos e colegas de trabalho. Para imergir neste contexto complexo e por vezes conflitante o filme utiliza planos em que percebemos os detalhes do cenário e figurino, assim como os gestos e

comportamentos que envolvem estas práticas e compõem o *habitus*. Tais planos trazem atitudes de comportamento como o momento em que a personagem Jaqueline se olha no espelho, se arruma e passa batom. Todas estas informações o cabelo, a moldura do espelho, a cor do batom são elementos visuais como cor, linha forma, textura. Estes são os fatores práticos da direção de arte inseridos em categorias mais abrangentes tais como cenografia, figurino e maquiagem e é a partir deles que percebemos a identificação da classe social das personagens representadas no filme.

Ao traçar o atravessamento entre os conceitos de *habitus* e classe social compreende-se que, determinado indivíduo incorporado a uma classe social, seja ela, rica ou pobre tem predeterminado ideias de gostos e costumes que irão se colocar ao longo de sua existência. É neste ponto que percebemos a noção de *habitus* a partir dos elementos de direção de arte observados no quadro da imagem principalmente através do recorte de cenário e figurinos utilizados pelas personagens no contexto fílmico. O modo como a composição dos elementos de direção de arte está exposto na tela implicam na percepção visual do espectador quanto à sugestão de pertencimento da classe social das personagens apresentadas. A forma como o conceito de *habitus* relacionado a gostos e costumes que determinados grupos desempenham de modo involuntário é associada a suas escolhas e preferências, conectando essas escolhas involuntárias com a ideia de classe social a qual estão inseridas. “Ele [o *habitus*] é o que faz com que o indivíduo seja detentor do que gosta porque gosta do que tem, ou seja, as propriedades que lhes são atribuídas, de fato, nas distribuições e fixadas por direito nas classificações.” (BOURDIEU, 2007, p. 166).

O *habitus*, percebido através dos elementos utilizados na direção de arte é compreendido pelo seu aspecto simbólico de consumo, ou melhor, dizendo, pela maneira com que os elementos visuais se fazem presentes no filme, transformando-os em signos que apresentam as personagens como pertencentes a um grupo com gostos que se assemelham e os aproximam. Assim, tomamos como exemplo a forma em que as personagens do filme *Amor, Plástico e Barulho* se portam na praia, sentadas na areia com poucos pertences sem o uso de guarda sol, bebendo cachaça em copos de plástico, passando bronzeador caseiro na pele (feito por Shelly) e descolorante nos pelos do corpo demonstrando o gosto e condições de vida em comum as personagens. Pierre Bourdieu quando analisa e desenvolve o conceito de *habitus* como elemento característico ao ambiente em que o sujeito está inserido delimita o

espaço social que este indivíduo está incluso e sua predisposição a determinadas escolhas, que podem ser consideradas estruturais demarcando uma localização social. Bourdieu conceitua o *habitus* como estilo de vida e para isso relaciona a capacidade de produzir obras classificáveis e diferenciá-las, introduzindo o conceito de condição econômica e social estruturada a partir de determinados grupos de indivíduos. Determinando assim suas práticas organizadas em grupo classificáveis, como alto, médio ou baixo, e a inclinação de preferências, gostos e estilos de vida em comum.

O *habitus* é, como efeito, princípio gerador de prática objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação (*principium divisionis*) de tais práticas. Na relação entre as duas capacidades que definem o *habitus*, ou seja, capacidade de produzir obras classificáveis, além da capacidade de diferenciar e de apreciar essas práticas e esses produtos (gosto), é que se constitui o mundo social representado, ou seja, o espaço dos estilos de vida. (BOURDIEU, 2007, p. 166)

Pelo entendimento de Bourdieu (2007) em que condições de existência diferentes produzem *habitus* diferentes é possível fazer a relação entre o conceito de *habitus*, gostos e estilo de vida, com a teoria de classe social. Assim, demonstrando que cada indivíduo conforme Canclini (2005) pertencente a uma classe produz o gosto específico do espaço social inserido. A partir deste conceito pode-se trabalhar o conhecimento de classes sociais brasileiras trazidos pelo pesquisador brasileiro Jessé Souza, em sua obra *Os batalhadores Brasileiros* (2010), em que este delimita o sistema de classe com base nas condições e realidade social brasileira. Neste contexto e ainda levando em conta o conhecimento do autor Jessé Souza, é possível perceber que as características do indivíduo são diretamente influenciadas pelo meio social que este habita, e ao analisar no filme a mulher jovem brasileira ali representada é necessário entender o meio em que esta mulher está inserida.

Dessa forma é necessário que a mulher da classe trabalhadora seja observada como um sujeito de seu meio, com as complexidades que seu contexto traz e que não se confunda apesar de algumas semelhanças, tais como mulher, jovem e brasileira, com as mulheres jovens de classe distinta, como as de classe alta e média. Outro exemplo que pode ser observado está na forma em que as mulheres são percebidas como pertencentes à cena cultural brasileira, conseguindo fazer um paralelo com o mercado de trabalho, em que as mulheres de classes sociais mais privilegiadas ou em ascensão têm maiores oportunidades, o mesmo ocorre com o meio artístico cultural, em que se observa as mulheres de classe baixa tendo pouco acesso e menores oportunidades. Um exemplo desta percepção no que diz a

oportunidade de trabalho e o meio cultural se encontra no filme *Amor Plástico e Barulho*. Em um momento do filme vemos que a personagem principal Jaqueline está dialogando com suas companheiras da banda *Amor com veneno* sobre as dificuldades que teve para se tornar cantora de música *tecno-brega*, e como o sucesso que batalhou tanto para conquistar é descartável passando muito rápido, mesmo com ela tentando se segurar até o fim.

Ao falar sobre classe social não podemos considerar somente os fatores econômicos, os fatores e precondições sociais, emocionais, morais e culturais também estão inclusos quando se quer tratar das diferenças sociais. “Imagina-se que a classe social, seus privilégios positivos e negativos dependendo do caso se transfere às novas gerações por meio de objetos materiais e palpáveis ou no caso dos negativamente privilegiados, pela ausência destes.” (SOUZA, 2010, p.23). A transferência de valores imateriais também é um dos princípios fundamentais na análise das condições de classe social ligado ao conceito de *habitus*. Neste sentido, se percebe que as classes altas, os detentores do poder econômico, somente terão a mesma vida privilegiada que os pais tiveram se herdarem além do capital o estilo de vida necessário para se distinguir no meio dado evidente através do comportamento e suas escolhas. Este estilo de vida é construído e estruturado através do acesso a diversos saberes propiciados pelo grupo pertencente e que ao ser estruturado é reproduzido de maneira natural, se naturalizando pelas práticas culturais de sua classe. Deter o poder econômico de sua classe social não é suficiente para se relacionar no meio em que se vive, a herança imaterial é que distingue e fundamenta o privilégio e acesso da classe social pertencente. Para Bourdieu (2007) as classes se diferenciam pela sua relação com o capital, os bens que possuem, mas também pela maneira de consumo dos bens e seus aspectos simbólicos.

No sentido que Bourdieu coloca sobre a transmissão dos bens simbólicos e a maneira com que são consumidos e transmitidos os autores Michel Pinçon e Monique Pinçon-Charlot (2002) estudaram e acompanharam um grupo de estudantes durante dez anos. Realizando, pelo menos, 150 entrevistas com as famílias da velha burguesia e da nobreza afortunada na França devido a elevada concentração de famílias afortunadas na região. Os pesquisadores acompanharam os jovens herdeiros em atividades extraescolares que envolviam caçadas com os familiares, cavalgadas e jantares em luxuosos apartamentos parisienses. Em todas as ocasiões observaram com atenção a presença de crianças e adolescentes, observando também nas conversações as lembranças dos adultos em relação à própria infância com o intuito de observar como a “[...] transmissão às jovens gerações dos capitais acumulados é a condição da

reprodução das posições dominantes do ponto de vista social (PIÇON, p. 11, 2002). Em outras palavras notaram que a transmissão das riquezas não é puramente econômica, além da herança material também são adquiridas condições culturais imbuídas de valores simbólicos. Valores que são estudados desde a velha burguesia e nobreza afortunada no século XIX na França, e que relaciona as questões estruturais de classe social em que o economicismo liberal e o marxismo tradicional compreendem a realidade das classes sociais apenas economicamente. Em primeiro lugar com o sistema liberal em que o capital tem papel predominante considerado como um produto de renda que diferencia os indivíduos e em seguida com o marxismo tradicional que considera a renda dos indivíduos como lugar econômico na produção.

O pesquisador Jessé Souza trabalha o conceito de classe como uma “cultura de classe” específica onde os indivíduos são produzidos diferencialmente, na qual a classe social, classe média, se reproduz através das transferências afetivas, invisíveis, imperceptíveis e dentro do cotidiano privado das casas. Por esta via, as pré-condições estabelecidas nestes ambientes irão permitir aos indivíduos de determinada classe disputar a aquisição e reprodução do capital cultural. Dessa forma, Canclini (2005) também discorre sobre as relações de classes sociais a partir de suas relações e não pelo modo de produção. Para o autor, as culturas de classe constituem o modo de ser de uma classe ou fração de classes, o bairro que seus membros vivem, a escola para qual enviam seus filhos, os lugares que passam férias e o que comem. Ao entender que estas práticas culturais são mais do que características complementares de sua posição no processo produtivo, Canclini explica como tais práticas “[...] compõem um conjunto de características auxiliares, que à maneira de exigências táteis, podem funcionar como princípios de seleção ou exclusão, sem jamais serem formalmente enunciadas” (2005, P.75).

O filme *Amor, Plástico e Barulho* possui traços característicos do entendimento das classes definidas por um estilo de vida e uma visão de mundo prática, em que a desigualdade se manifesta como desigualdade socioeconômica, na qual existe uma problemática de diferença visível principalmente nas práticas culturais que são perceptíveis através dos planos⁵

⁵ Neste caso estamos nos referindo ao plano e não ao quadro porque são tratadas questões que envolvem o movimento de personagens e câmera. Embora o movimento e a *mise-en-scène* sejam relevantes para o objeto de estudo as análises foram recortadas no quadro da imagem (*frame*) por proporcionar uma ferramenta de observação que permite discorrer sobre elementos exemplares quanto a construção do cenário e do figurino do filme.

do filme. Nesse sentido, temos como exemplo o plano da personagem Jaqueline ligando para sua filha e dizendo que está voltando para casa levando roupas. Percebemos o tipo de roupa que ela comprou porque ao fundo vemos a vitrine da loja com peças coloridas. Através deste exemplo podemos pensar que a cultura de classes se apresenta não apenas pelas características econômicas ou pelos padrões de consumo, notamos a apresentação de estilo de vida abarcado por questões financeiras, afetivas e estruturais complexas que se desenrolam ao longo da narrativa fílmica.

3. A estética do *tecno-brega*

O *brega* estilo musical é originário do norte e nordeste do Brasil e surge como uma nova vertente entre os cantores de estilo musical cafona⁶ apresentando temas românticos com letras narrativas em que se pode perceber referências sobre o cotidiano contextualizado as desilusões amorosas. De acordo com Fernando Israel Fontanella (2005) em sua dissertação o termo *brega* contextualizado ao cenário musical teve um período de grande sucesso nos anos 1970 e 1980 e depois desse período de popularidade as grandes mídias perdem interesse pela música *brega*. No início dos anos 1990, em consequência da depreciação deste gênero musical muitos músicos gradualmente foram desaparecendo da mídia e passando a viver de *shows* realizados no interior e na periferia de suas cidades.

Com o enfraquecimento da visibilidade do gênero musical nas mídias nacionais muitos músicos passam a trabalhar em espaços alternativos e populares com a presença de dançarinos encenando danças sensuais nos palcos das casas de *shows*. A medida que esse movimento musical alternativo se desenvolvia nas periferias das cidades do nordeste brasileiro, o termo *brega* que antes era considerado pejorativo foi ganhando potência e gradualmente adquirindo reconhecimento por músicos e fãs, se assumindo como estilo musical *tecno-brega*. Assim, foi incorporado a alguns nomes das bandas alternativas formando o movimento *bregueiro*. Que a partir do fim da década de 1990 e início dos anos 2000 com a popularidade do *tecno-brega* nas periferias e o ressurgimento do interesse pelas músicas, que antes era considerado de mau gosto, acaba ganhando nova visibilidade se tornando um fenômeno cultural periférico. O qual de acordo com Fontanella (2005) se

⁶ Música cafona tradicional segundo a dissertação de Fernando Fontanella é um estilo de música romântica de apelo popular, em que suas letras falam sobre desilusões amorosas e traições.

encontra sintonizado com as tendências de produção e circulação nacionais e internacionais, ao mesmo tempo em que é entendida esteticamente como expressão musical pobre e de mau gosto.

As bandas de *tecno-brega* alternativas e periféricas, que anteriormente foram rejeitadas pelas rádios, contam com três espaços principais para a circulação de suas músicas e o arrecadamento de suas rendas. O primeiro é o circuito de *shows* e bailes em grandes casas noturnas que promovem as apresentações e performances das bandas. O segundo meio de circulação e renda consentido pelas bandas são os camelôs e vendedores ambulantes, que são os principais distribuidores de CD's de músicas *tecno-brega*. Dessa forma as bandas vão gradativamente construindo um ambiente de trocas e de adaptações de diversos ritmos pop, com batidas eletrônicas, ao gosto popular, possibilitando a elaboração do estilo musical *tecno-brega*. O terceiro se encontra nas apresentações ao vivo das bandas em programas de televisão utilizando como recurso plateia ativa, performance dos dançarinos da banda e figurinos que mostram um certo grau de produção em suas exibições.

Os aspectos do *tecno-brega* diferem de outros estilos musicais, especialmente da música cafona tradicional de variadas maneiras. Um delas está no papel central das performances em particular das danças se aproximando do estilo efêmero da *lambada* e do *merengue*, criando o efeito de música sensual e dançante. Com o propósito de criar essas sensações provocantes e sensuais os músicos bregas enfatizam o uso de arranjos sonoros tais como no forró, utilizando ritmos mais acelerados, a presença de guitarras, recursos da *Techno music* e batidas eletrônicas. A segunda característica do *tecno-brega* que se diferencia em certa medida dos outros estilos musicais está nas letras de suas músicas, contendo uma forte carga romântica às vezes se distanciando para temas eróticos explícitos, no qual o sexo é tratado sem idealizações como uma forma de prazer intensa e imediata. Aqui é importante ressaltar o papel dos dançarinos nas interpretações das letras musicais, executando uma coreografia que reforça a linguagem de conteúdo sexual das músicas. É possível observar algumas dessas características no filme como, por exemplo, a cena em que a banda *Amor com veneno* está se apresentando no programa de televisão regional com coreografias sensuais e uma letra provocativa. Depois da performance da banda o apresentador do programa, entrevista a banda, perguntando sobre as características de suas roupas e coreografias, com intuito de informar ao público sobre alguns aspectos do estilo *tecno-brega*.

As características estéticas que compõem o filme *Amor Plástico e Barulho* tais como a utilização das cores vibrantes nos cenários e figurinos, a maneira das personagens se portarem, as escolhas musicais e a presença dos camelôs em alguns planos, evidenciam o *tecno-brega* com conceito estético significativo. A presença do *tecno-brega* como um conceito estético que conduz as escolhas práticas da direção de arte podem ser observadas em alguns filmes. Estas características se mostram visíveis na escolha das músicas *brega* que tocam no rádio nos filmes *O Som ao Redor* (2012) e *Domésticas* (2012). O filme *O som ao redor* que contextualiza o modo de vida nas cidades e as questões de segurança, tema emblemático do filme, tensiona e atravessa a complexidade da relação entre os personagens de classes sociais distintas. Trazendo assim ao espectador as questões de classe social nas grandes cidades. A utilização da estética musical *tecno-brega* incluída na narrativa dos filmes em especial na composição dos elementos utilizados em quadro atribui características visuais fundamentais para a construção dos personagens, da narrativa e na ambientação do espectador no universo ficcional e social construídos pelos diretores.

Em meio às transformações artísticas musicais do *brega*, conforme Paula Gomes (2016) se encontra a retomada do cinema pernambucano que a partir do rápido e desequilibrado crescimento econômico, que não resolve as questões históricas ligadas às classes sociais, passa a retratar a realidade e condições sociais do estado de Pernambuco. E embora haja uma produção de cinema nacional que representa classes sociais que consomem o *brega* e esta representação circule por um campo como o cinema formado por pessoas que possuem um capital simbólico erudito isto não significa que esta produção que representa uma classe social baixa, atenua os contrastes sociais existentes entre elas. Dessa maneira, alguns filmes contemporâneos como *Amor Plástico e Barulho*, *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012), *Domésticas* (Gabriel Mascaro, 2012), *Avenida Brasília Formosa* (Gabriel Mascaro, 2010) e *Boi Neon* (Gabriel Mascaro, 2015) retrata a complexidade que envolve as classes sociais e as estéticas visuais do estado de Pernambuco, trazendo algumas nuances da estética *tecno-brega* presentes nos filmes citados desenvolvidas no decorrer deste trabalho. Apesar de alguns filmes do cinema nacional pernambucano dialogar com algumas questões estéticas e de classe em seus filmes eles não se estendem de maneira semelhantes possuindo diferenças de abordagens.

4. O *habitus* e o *brega* diluídos nas análises

Neste tópico é feita a análise de quatro quadros (*frames*) do filme *Amor, Plástico e Barulho*, em que serão observados as categorias da direção de arte direcionados ao cenário e ao figurino. Estas categorias abarcam a disposição das personagens na imagem e os elementos pontuais que configuram o espaço de apresentação, tais como os lugares que elas habitam e frequentam assim como as roupas e os acessórios que utilizam. As características dos lugares que elas frequentam com seus objetos e cores, assim como as roupas, os acessórios como brincos e a cor do esmalte e do cabelo nos levam a perceber o *habitus* social em que elas estão circunscritas. Para a realização das análises é necessário uma leitura que contemple tudo aquilo que é perceptível ao olhar, definindo as linhas gerais que determinam a macroestrutura da imagem e seus pontos principais (centro de interesse) delimitados no *frame*.

O centro de interesse de um quadro fílmico para Rodolfo Sàenz Valiente⁷(2008) é estabelecido a partir da localização de informações visuais que se destacam na estrutura da imagem. Se o quadro apresenta um movimento implícito de um objeto ou personagem o movimento poderá constituir o centro de interesse. Dentre outras características o movimento sempre será predominante. O segundo elemento principal que chama atenção pode ser o rosto e principalmente as expressões e olhares dos personagens. Na ausência dos outros dois elementos (movimento e olhar dos personagens), qualquer tipo de contraste seja ele de cor, forma ou textura poderá constituir o centro de interesse da imagem. Assim, o centro de interesse é constituído por formas que englobam a questão da macroestrutura da imagem. Conforme Sandra Ramalho (2009) a macroestrutura é composta por diagonais, eixos verticais, diagonais que se cruzam, horizontais paralelas, figuras geométricas, ângulos ou pontos centralizados que são os elementos mais evidentes de uma imagem. Isto ocorre porque conforme a autora a estrutura básica da imagem vai dar sustentação à composição visual no seu todo possibilitando um conjunto de significações. Depois de definida a estrutura principal parte-se para a observação da identificação dos elementos constitutivos, que são as minúcias observadas nas imagens como linhas, cores, tipos de espaço, formas, textura, forma e tom.

A partir dos critérios de Sandra Ramalho é possível observar os tipos de estrutura que a imagem apresenta. Desta forma a análise dos *frames* selecionados é realizada através do

⁷ Rodolfo Saenz Valente (1944-2006) foi um animador e designer gráfico argentino autor do livro referenciado neste texto intitulado: *Arte Y Técnica dela animación* (2008).

quadro fílmico, o qual direciona o olhar do espectador para a composição dos cenários. Os cenários enquanto categoria de direção de arte passam por planejamentos regidos por conceitos que permeiam a percepção de características da estética *tecno-brega*. Os elementos estéticos identificados como interpretações de características do gênero musical *tecno-brega* perceptíveis no filme são: (1) presença de cores fortes saturadas, por vezes que lembram *neon*, ou fontes luminosas de cor e (2) roupas justas que em certa medida remetem a sexualidade explícita nas letras das músicas do gênero em questão. As demais variações como a presença de acessórios como brincos grandes, braceletes são consequências das duas categorias elencadas acima. Assim, enquanto espectadora da obra é possível perceber o arranjo do cenário a partir da composição dos elementos contidos no quadro como o tipo de cortina, a cor das paredes e os objetos. Constituindo o arranjo da imagem assim como a percepção do cenário e seus elementos está à percepção do figurino das personagens principais, tais como sua forma, cor e textura.

O filme *Amor, plástico e barulho* conta a história de duas artistas Jaqueline (Maeve Jinkings) e Shelly (Nash Laila) que dividem a mesma paixão pela música *tecno-brega* em seu contexto de festas noturnas e modo de vida marginal. As personagens se direcionam em uma trajetória inconstante com objetivo de alcançar suas profissões e seus amores, e por vezes, esses dois âmbitos tanto profissional como amoroso parecem se fundir complexificando ainda mais suas relações. Elas vivem em um ambiente hostil, marcado por um glamour provisório que é pontuado por vezes por gestos de solidariedade entre as personagens. A relação delas se dá através da decadência da personagem mais velha, Jaqueline, e a ascensão da mais nova, Shelly, onde as duas percorrem um caminho incerto a respeito de suas carreiras. Desta forma, Shelly que segue o mesmo destino tortuoso de Jaqueline em busca de uma carreira como cantora e dançarina está marcada a cometer os mesmos erros e passar pelas mesmas dificuldades e angústias de sua antecessora. Jaqueline observa as escolhas de Shelly como dançarina da banda *Amor com veneno* e parece ir adquirindo consciência de suas próprias escolhas através da trajetória de Shelly e das consequências que suas atitudes causaram neste contexto. Com um olhar distante e retrospectivo Jaqueline consegue perceber seu declínio no universo da música brega, assim, abandona a sua carreira musical e parte em busca de sua filha.

Na primeira imagem analisada figura 1, temos Shelly deitada na cama coberta por uma toalha estampada com uma mulher nua com postura provocativa representando o primeiro

momento pontual do filme em que se observa a relação das personagens e suas características. Na figura 1, notamos um retângulo que *reenquadra* a imagem e direciona o olhar para a parte inferior do *frame* analisado. Este retângulo que contém o corpo de Shelly é constituído pela colcha florida que cobre a cama e pela extremidade da cortina também estampada com flores. Estes elementos nos levam ao centro de interesse do quadro que é o rosto e o corpo da personagem. Como a imagem é estruturada a partir de formas retangulares (macroestrutura) o rosto dela se destaca por ser uma forma circular contrastante as demais. Também próximo ao rosto de Shelly temos a estampa da toalha que em certa medida estabelece uma ressonância, por ter formas circulares semelhantes que reverberam na percepção do centro de interesse circunscrito a parte superior do corpo da personagem (rosto e colo). A toalha neste contexto é um elemento pontual e compõe o figurino passando a representar a roupa que ela veste ou até mesmo o próprio corpo de Shelly.

O figurino que cobre o corpo de Shelly exhibe a figura de uma mulher nua deitada na areia da praia. Este dado parece trazer o gosto “popular”⁸ da personagem e sua preferência pelo sensual. De maneira em que se pode associar sua preferência e gosto pelo popular a sua condição social e ao *habitus* que aparece através das escolhas dos objetos de consumo. “Então, a diferença se estabelece, mais do que nos bens de que cada classe se apropria, no modo de usá-los,” (CANCLINI, 2005, p.78). Neste sentido a moda, o figurino, traz a função da utilidade e novidade tirando a definição de status econômico e social encontrado nos objetos e na maneira de usá-los. “Já não gostamos das coisas por elas mesmas ou pelo status social que conferem, mais pelos serviços que prestam, pelo prazer que tiramos delas, por uma funcionalidade perfeitamente permutável,” (LIPOVETSKY, 2009, p.203). Através deste *frame* escolhido, figura 1, percebemos que a casa é escura, o que induz a pensar que há pouca distância entre o teto e chão, o que em certa medida nos conduz a percepção de precariedade do lugar habitado por ela.

⁸ A partir do conceito de Bourdieu de gostos de classe e estilos de vida.



Figura 1 - Fonte: *Frame* do filme *Amor, Plástico e Barulho* (2013)

O segundo quadro analisado, apresentado na figura 2, alude ao antagonismo na relação das personagens devido a suas carreiras na banda, *Amor com Veneno*. A posição das personagens no quadro delimitada através da macroestrutura formada por diagonais que se cruzam cria um triângulo que parece evidenciar a divergência entre as personagens. O triângulo dado pela disposição dos personagens no cenário pontua uma tensão visual por formar linhas diagonais que são menos estáveis se compararmos as verticais e horizontais. Em consequência do conflito e disputa entre as personagens, Shelly decide mudar sua aparência e comportamento obtendo um estilo mais sensual e provocativo se espelhando em Jaqueline a quem admira. A maneira como a cabeça de Shelly está inclinada para o lado manifesta seu incômodo, ao mesmo tempo em que forma uma diagonal dando a ver os objetos que se encontram na mesa a sua frente.



Figura 2 - Fonte: *Frame* do filme *Amor, Plástico e Barulho* (2013)

Ao observar o cenário do frame da cozinha, figura 2, é possível notar uma série de objetos que compõem o cenário e o figurino abarcados pela direção de arte que lembram objetos de aspecto popular remetendo assim ao estilo de vida e ao *habitus* social das personagens. Neste contexto tomamos como exemplo, o ato da personagem Shelly ao pintar os cabelos em casa, em especial na cozinha, um ambiente que é compartilhado por todos os moradores da casa. A casa é compartilhada por vários personagens que estão realizando tarefas simultâneas ao mesmo tempo e no mesmo espaço da casa. Shelly pinta o cabelo enquanto o personagem masculino está cozinhando e Jaqueline se serve de água em um filtro de barro com aspecto vernacular. Essas práticas percebidas na imagem remetem aos aspectos simbólicos de consumo das personagens, trabalhados por Bourdieu e revistos por Canclini, como a maneira de usar os bens. “A estética popular encontra-se organizada pela divisão entre atividades e lugares técnicos, funcionais, e outros especiais, propícios à arrumação pomposa.” (CANCLINI, 2005, p.85). As práticas das personagens em quadro apresentam características de uma classe social baixa, no processo de socialização familiar⁹ o qual é diferente em cada classe social, com as condições sociais, emocionais, morais e econômicas específicas. A qual permite criar o indivíduo e suas relações nas esferas da vida através da transmissão

⁹ Termo usado por Jessé Souza no livro *Os batalhadores brasileiros - nova classe média ou nova classe trabalhadora?*

afetiva, invisível, imperceptível porque é cotidiana circunscrita ao universo privado da casa. A composição dos elementos de direção de arte no espaço, em especial o figurino de uma das personagens principais no quadro, se relaciona com algumas características descritas na estética *tecno-brega* trabalhadas anteriormente, como as cores fortes da roupa de Jaqueline em tons de roxo e azul. Jaqueline está usando um vestido ajustado ao corpo, podendo até ser considerado um traje que ela poderia usar em uma apresentação da banda realizada em casas de *show*.

O terceiro quadro analisado, figura 3, apresenta Jaqueline retirando o esmalte colorido de suas unhas representando sua renúncia do universo da música *brega* e o contexto que esta prática representa em sua vida. É possível observar o centro de interesse da imagem situado no centro do quadro em que vemos a mão de Jaqueline apoiada nos joelhos destacada pelas suas unhas pintadas com um esmalte vermelho alaranjado. Ao mesmo tempo em que a imagem analisada ressalta as características visuais identificadas ao contexto da música *brega*, ela também simboliza a rejeição de Jaqueline pelo estilo de vida adotado até aquele instante e pontua uma transição marcada pelo momento em que a personagem retira o esmalte.



Figura 3 - Fonte: *Frame* do filme *Amor, Plástico e Barulho* (2013)

Os adornos apresentados na imagem, figura 3, como anel, bracelete, esmalte e a roupa da personagem compõe seu figurino como um todo. A percepção da condição econômica e social da personagem por meio da imagem analisada (figura 3) revela seus cuidados de beleza caseiros, os quais são associados a uma classe popular. A prática de pintar e retirar o esmalte em casa sugere a condição social baixa da personagem, exprimindo seu desejo de obter o maior efeito ao menor custo “[...] fórmula que para o gosto burguês, é a própria definição de vulgaridade” (CANCLINI, 2005, p.85). A rivalidade existente das classes na luta pelo prestígio e admiração através do vestuário opõe as diferentes camadas e parcelas do corpo social.

A presença de elementos tangentes a moda, delimitada pelo figurino das personagens principais, pode ser considerada uma forma essencial de relação entre os seres, um laço social segundo Lipovetsky (2009), caracterizado na narrativa fílmica pela identificação do aspecto social e identitário das personagens, seus gostos e estilo de vida. A versatilidade da moda, a escolha da roupa, a maneira de usá-la, assim como o tom de esmalte e formato das unhas pode ser pensado como característica visual praticada e partilhada em uma determinada classe social. “O gosto, do julgamento estético pode ser considerado a principal forma, especificamente moderna, de produzir distinções entre indivíduos e classes.” (SOUZA, 2012, p.52). A moda é capaz de desempenhar um importante papel de diferenciação entre as classes, primeiramente como uma atribuição do diferencial entre os membros das classes dominantes, somente em um segundo momento chegando para as classes intermediárias e em última instância para massa popular.

Na última imagem analisada, figura 4, é possível observar Jaqueline e Shelly em um bar dançando ao som de uma música *brega* romântica retratando a despedida entre as duas e o desfecho da sua complexa relação de solidariedade e rivalidade. Por meio de grades que constituem o quadro é possível observar linhas que se cruzam conduzindo o olhar do espectador ao ponto de interesse da imagem, no qual se observa as personagens abraçadas. Desta forma o centro de interesse da imagem destaca os elementos constitutivos do cenário como, por exemplo, as mesas e cadeiras amarelas com a propaganda da Skol, as luzes coloridas penduradas na parte de fora do bar, a parede do muro com partes sem pintar, as grades que compõe o muro de formato e cor diferentes sem um padrão uniforme que mostra a improvisação das peças adequadas as necessidades do uso prático, assim como o figurino das personagens. São estes elementos percebidos no quadro que destacam o figurino de Jaqueline

e Shelly caracterizando o *habitus* e a classe popular das personagens, revelando através dos elementos de cenário e figurino o *habitus* e “gosto” popular das personagens pertencentes a uma classe social baixa. E conforme o conceito de Bourdieu (2007) o gosto pode ser considerado uma distinção reconhecida a todas as classes e a todas suas propriedades assumindo formas diferentes segundo o estado dos sinais distintivos da classe social pertencente, ou seja, o gosto pode ser considerado um estilo distintivo de vida da classe social pertencente.



Figura 4 - Fonte: *Frame* do filme *Amor, Plástico e Barulho* (2013)

A partir da imagem analisada, figura 4, é possível observar a forma como a dinâmica social entre as duas personagens se estabelece, ao mesmo tempo em que as dinâmicas de suas relações se tensionam, as personagens se apoiam ao longo da narrativa, demonstrando a complexidade de suas relações. O cenário da imagem acima assim como os objetos percebidos no quadro, tais como a mesa e cadeiras de aparência gasta, as luzes coloridas na parte de fora do bar, o muro desbotado e as roupas das personagens de aparência simples e cores dessaturadas em tons de cinza, demonstram os bens simbólicos pertencentes a uma classe popular na qual as personagens estão introduzidas. Apresentando a distinção das classes sociais, os bens e a maneira de usá-los, concentrando o *habitus* de classes sociais

visíveis em diferentes práticas culturais. Assim, “[...] ampliando o nível cultural para três níveis que denomina-os gostos, incluindo o aspecto subjetivo dos comportamentos que se distingue em gosto legítimo, gosto médio e gosto popular” (CANCLINI, 2005, p.78). De forma que a diferença se estabelece mais na maneira de usar os bens do que em sua apropriação.

Os elementos de cenário e figurino citados anteriormente, assim como a maneira das personagens se portarem no bar demonstra o *habitus* e classe social das personagens, manifestando a estética popular pertencente a sua classe definida por Canclini (2005) como costume e consumo popular que opõe-se ao burguês pela incapacidade de separar o estético do prático. O autor descreve a estética popular como uma oposição ao gosto e consumo burguês, mas que não deixa de estar subordinada. “A estética popular é definida como referência hegemônica, seja porque trata de imitar os hábitos e os gostos burgueses, seja porque admite sua superioridade, ainda que não possa aplicá-los” (CANCLINI, 2005, p.86). Os elementos constitutivos da imagem como as linhas diagonais que formam o bar, com teto baixo, feito de materiais simples como revestimento de cal e enjambres que mostram que a construção recebeu adaptações em função de seu uso, demonstram a estética popular e a maneira que ela está relacionada às características práticas do gosto popular, *habitus*, trabalhado pelo autor.

Considerações finais

Assim como Pierre Bourdieu (2007) conceitua o *habitus* é o princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis. Ao mesmo tempo ele é também um sistema de classificação, em que determinadas práticas são classificáveis constituindo um espaço social representado (estilo de vida). Partindo do conceito de Bourdieu e através da experiência estética e sensorial da autora como espectadora do filme *Amor, plástico e barulho* (2013) o trabalho realizado teve como propósito analisar a concepção da direção de arte relacionada com o *habitus* social das personagens. Levando-se em conta os conceitos anteriormente abordados, tanto de *habitus* quanto de classe social, observa-se que através dos elementos de direção de arte e das características estéticas do *tecno-brega*, existe a possibilidade de compor objetos utilizados em cena e construir figurinos que ressaltem e afirmem a classe e o estilo de vida de um determinado personagem. E por meio das análises dos elementos destacados nos *frames* selecionados foi possível apresentar as características sociais e o modo de vida das personagens, seu *habitus* presente no filme.

Através do destaque de determinados elementos de direção de arte no quadro como a cor do cabelo da personagem, o formato das unhas e suas roupas justas é possível fazer uma reflexão sobre o pensar da direção de arte e construir personagens a partir do gosto de uma determinada classe representada dentro do filme, além de construir o ambiente fílmico de um modo geral, levando em consideração a época e o lugar/espaço em que se situa o filme. “Os indivíduos são produzidos diferencialmente por uma cultura de classe específica” (SOUZA, 2010). O trabalho desenvolvido provoca reflexões a respeito do processo de criação da obra fílmica e a maneira como a concepção das etapas de um filme, em particular a forma que é pensada a direção de arte do filme, acarreta em questionamentos sobre o conceito de classe social que as personagens estão inseridas e suas preferências de gostos e seus estilos de vida, *habitus*, os quais podem variar conforme a direção de arte de um filme é concebida. Neste sentido destacamos a presença do *habitus* nos quadros analisados a partir das seguintes características: (1) presença de elementos da estética da música tecno-brega e de seu conteúdo sensual pontuados através dos figurinos das personagens como a toalha com uma estampa de uma mulher nua que cobre o corpo da personagem Shelly analisado na figura 1; (2) disposição

dos corpos dos personagens pontuados com cores e elementos visuais que se destacam em meio ao cenário e aos objetos de cena que figuram uma espécie de linha que tensiona a estrutura do quadro evidentes nas figuras 2 e 3 analisadas e por fim (3) presença de objetos como as cadeiras amarelas de plástico e as luzes coloridas no cenário do bar que configuram pontos centrais que direcionam o olhar para a relação das personagens evidente através da troca de olhares e de gestos afetivos realizados por elas.

As análises realizadas por meio do centro de interesse da imagem, da macroestrutura e dos elementos constitutivos permeiam os espaços compartilhados e a disposição dos corpos das personagens no quadro ressaltando os elementos constitutivos da imagem, as linhas diagonais que se cruzam e as linhas horizontais que formam figuras geométricas. Estes elementos que compõem o quadro fílmico enfatizam a imagem e sua composição observada através dos elementos de direção de arte e suas etapas possibilitando a construção dos personagens, a elaboração da estética e do ambiente fílmico. Sendo assim, cabe ressaltar a importância do processo de criação da concepção de direção de arte somado a reflexão do conceito da classe social em que os personagens estão inseridos e o *habitus*, que variam conforme o contexto da história, a escolha narrativa, a estética do filme e consequentemente no resultado final da direção de arte impressa no filme. Reflexões que partiram da ideia de que a direção de arte é responsável e solidária em levar ao espectador uma sensação do que seria o gosto de classe, neste caso o estilo *tecno-brega*, que manifesta o *habitus*, estilo de vida das personagens o qual possui um carácter forte tanto em suas cores, formas e sons quanto em sua essência de vida, dores e sentimentos.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas:

ALMEIDA, Ana Maria F, NOGUEIRA, Maria Alice. **A escolarização das elites: um panorama internacional da pesquisa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BARROS, Lydia. **A validação do tecnobrega no contexto dos novos processos de circulação cultural**. In: Novos Olhares: revista de estudo sobre práticas de recepção a produtos midiáticos. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/novos_olhares/article/view/102230. Acesso em: 09 de Agosto de 2016.

BLOCK, Bruce. **A narrativa visual: criando a estrutura visual para cinema, tv e mídias digitais**. São Paulo: Elsevier, 2010.

BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: UNICAMP, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

DA ROSA, Guilherme Carvalho. **Televisão e sociabilidade: os pequenos estabelecimentos comerciais de Pelotas/RS**. Tese (Doutorado em Comunicação social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2014.

GOMES, Paula. **O novo cinema de pernambuco**. In: Sociedade brasileira para progresso da ciência UNICAMP. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252016000100017&script=sci_arttext. Acesso 04 de Novembro de 2016

ISRAEL FONTANELLA, Fernando. **A estética do brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do recife**. In: Repositório Institucional da UFPE. Disponível em: <http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3455>. Acesso: 09 de Outubro de 2016.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOBRUTTO, Vincent. **The Filmmaker's Guide to Production Design**. Nova York: Allworth Communications, 2002. Disponível em: <https://static1.squarespace.com/static/52fb4d9de4b0707a0cfc3f0c/t/54c29b04e4b09b3245f1a>

518/1422039812690/filmmakers-guide-to-production-design.pdf. Acesso em 18 de Setembro de 2016

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. **Imagem também se lê**. São Paulo: Editora Rosari, 2009.

SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiro: nova classe média ou nova classe trabalhadora?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **A construção da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

VALIENTE, S. Rodolfo. **Arte Y técnica de la animación. Clássica, corpórea, computada, para juegos o interativa**. Buenos Aires ediciones de la Flor, 2008.

VARGAS, Gilka. **Direção de arte: a imagem cinematográfica e o personagem**. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e imagem - ENCOI, Londrina Paraná, 2014. Disponível: <http://www.uel.br/eventos/encoi/anais/TRABALHOS/GT3/DIRECAO%20DE%20ARTE%20A%20IMAGEM%20CINEMATOGRAFICA.pdf> Acesso em: 01/12/2016.

Filmográficas

Amarelo manga. Cláudio Assis. Brasil, 2002. 1h43min.

Amor, plástico e barulho. Renata Pinheiro. Brasil, 2013. 1h30min.

Avenida Brasília formosa. Gabriel Mascaro. Brasil, 2010. 1h25min.

Baixio das bestas. Cláudio Assis. Brasil, 2006. 1h20min.

Boy Neon. Gabriel Mascaro. Brasil, 2015. 1h41min.

Domésticas. Gabriel Mascaro. Brasil, 2012. 1h16min.

O som ao redor. Kleber Mendonça Filho. Brasil, 2012. 2h11min

Tatuagem. Hilton Lacerda. Brasil, 2013. 1h50min.