



## 5 *Cavalo ou rio? Narrativas Cruzadas e o Destino Social - Comentários sobre “O Homem do Ano” à luz da Sociologia Reflexiva de Pierre Bourdieu*

*Artur André Lins<sup>1</sup>*

1 Graduando em Ciências Sociais pela Universidade de Brasília email: aalins@hotmail.com.

**RESUMO** O presente texto é produto de um desafio proposto como trabalho de conclusão da disciplina “O Poder Simbólico na Sociologia Reflexiva de Pierre Bourdieu”. O desafio consiste na realização de um cruzamento entre uma prática fílmica e uma prática analítica-sociológica. O método utilizado para evocar o cruzamento do filme com a teoria é, basicamente, a construção, segundo o esquema analítico de Bourdieu, da trajetória social do personagem Máiquel, do filme “O Homem do Ano”. Assim, o modelo teórico de Bourdieu aparece conforme a descrição dos eventos/cenas julgados mais importantes. É necessário explicitar que a intenção desse movimento não é tomar o filme como ilustração dos fundamentos da teoria, mas realizar uma espécie de interlocução entre as duas práticas sem, com isso, confundi-las. Dentre as múltiplas questões levantas, pode-se dizer que a problemática do “destino social” recebe um merecido destaque. O objetivo é obter como resultado, através dessa interlocução cautelosa, uma plausível reflexão de caráter sociológico.

**PALAVRAS-CHAVE** Sociologia da Cultura; Destino Social; Pierre Bourdieu; O Homem do Ano

**ABSTRACT** The present text is the product of a challenge proposed as final work of the discipline “The Symbolic Power in Reflexive Sociology of Pierre Bourdieu”. The challenge lies in the implementation of a cross between a filmic practice and an analytical practice. The method used to evoke the intersection of film with the theory is the construction, according to the analytical scheme of Pierre Bourdieu, of Máiquel social trajectory, the protagonist of “O Homem do Ano”. Thus, the theoretical approach appears as the description of events / scenes judged more important. It is necessary to clarify that the intent of this work is not to take the movie as an illustration of the theory, but perform a kind of dialog between the two practices, without confusing them. Among many others issues raised, it can be said that the problematic of “social destiny” receives a merited spotlight. The purpose is to get as a result, through this cautious interchange, a plausible reflection of the sociological feature.

**KEYWORDS** Sociology of Culture; Social Destination; Pierre Bourdieu; O Homem do Ano

<sup>2</sup> O texto em questão é produto de um desafio proposto como trabalho de conclusão da disciplina “O Poder Simbólico na Sociologia Reflexiva de Pierre Bourdieu”.

<sup>3</sup> O método proposto para evocar o cruzamento do filme com a teoria é, basicamente, a construção, segundo o esquema analítico de Bourdieu, da trajetória social do personagem Máiquel. Assim, o modelo teórico de Bourdieu aparece conforme a descrição dos eventos/cenas julgados mais importantes. É necessário explicitar que a intenção desse movimento não é tomar o filme como ilustração dos fundamentos da teoria, mas realizar uma espécie de interlocução entre as duas práticas sem, com isso, confundi-las. O objetivo é obter como resultado, através dessa interlocução cautelosa, uma plausível reflexão de caráter sociológico.

<sup>4</sup> Bourdieu dá ênfase para o fato de que sua teoria não se dedica à análise de papéis sociais

“*Nada é simultaneamente mais livre e mais coagido do que a ação do bom jogador.*”  
Pierre Bourdieu, Coisas Ditas

“*A gente faz da vida o que quer, cada um escolhe sua sina: cavalo ou rio?*”  
Máiquel, O Homem do Ano

### PRATICANDO A REFLEXIVIDADE

O que nos permite perceber o destino? O que nos permite, ao perceber, falar sobre o destino? De que modo circunstâncias exteriores interiorizadas contribuem para perceber, apreciar, falar e praticar um destino? O que nos leva a considerar *um destino* como o *destino* e vice-versa? Qual o senso implicado no momento em que se reconhece *um destino* possível como o *destino* mais provável?

O texto que aqui começa a se erguer, a partir de algumas provocações, pretende, dentre outras pretensões<sup>2</sup>, sugerir o modo pelo qual o filme “O Homem do Ano” possibilita realizar comentários sobre a prática sociológica de Pierre Bourdieu<sup>3</sup>, tendo em vista problematizar a questão do destino social. Todavia, esse movimento de cruzar uma prática fílmica com uma prática analítica precisa ser justificado por esclarecimentos prévios, no sentido de não ludibriar tanto o filme proposto quanto a teoria aqui assumida.

É necessário não perder de vista que um filme, isto é, uma produção cinematográfica, é, antes de tudo, simultaneamente um cometimento e um objeto intelectual, dotado de autoridade de significação e totalizado enquanto obra artística. Nesse sentido, submeter, sem notória vigilância, o modelo praxeológico de Bourdieu, que se dedica a análise do mundo prático-ordinário, ao filme, este um produto cultural acabado, seria operar o grande equívoco de considerar a realidade fílmica como análoga à realidade que inspira a narrativa sociológica<sup>4</sup>.

O desafio implica, necessariamente, tomar a realidade fílmica como se fosse um traço do mundo real. Contudo, a própria trama de “O Homem do Ano” nos obriga a fazer outro exercício imaginativo. Como se sabe, o filme é um grande *flashback* do personagem Máiquel, de modo que a realidade fílmica confunde-se com o projeto de uma realidade psíquica. Portanto, tomam-se, aqui, as memórias da personagem como se fosse o seu passado bruto.

“O Homem do Ano” (2003) é um filme brasileiro dirigido por José Henrique Fonseca, e o seu roteiro é uma adaptação feita por Rubem Fonseca do livro “O Matador”, de Patrícia Mello. A trama suscita, como dito acima, a memória de Máiquel, interpretado por Murilo Benício, que lembra um momento turbulento e decisivo da personagem. A história se passa no Rio de Janeiro, especificamente na Baixada Fluminense, e nos instiga a refletir, através do itinerário de



à maneira de Parsons e Goffman, pois considera que os agentes socializados são o que realizam socialmente, quer dizer, há uma diferença ontológica entre o “ator-papel” e o agente que sabe e faz pelo corpo. É igualmente importante ressaltar que “a realidade que inspira a narrativa sociológica” difere da obra artística por não ser totalizada e também por não ser destemporizada.

<sup>5</sup> “[...] o espaço dos possíveis realiza-se nos indivíduos que exercem uma ‘atração’ ou uma ‘repulsão’, a qual depende do ‘peso’ deles no campo, isto é, de sua visibilidade, e da maior ou menor afinidade dos habitus que leva a achar ‘simpáticos’ ou ‘antipáticos’ seu pensamento e sua ação” (Bourdieu. Esboço de auto-análise, p. 55)

<sup>6</sup> É preciso discriminar duas temporalidades: a temporalidade do objeto intelectual, a duração do filme, e a temporalidade da trama do filme. Ao longo do texto serão

Máique, como circunstâncias fortuitas confrontadas a uma biografia particular evocam um reordenamento das coordenadas do espaço social de possíveis<sup>5</sup>.

Dessa forma, a sociologia de Pierre Bourdieu entra como artifício teórico-analítico que tende a possibilitar a objetivação da trajetória de Máique em relação a uma determinada trama de posições, que suscita a possibilidade de elaborar uma espécie de topografia de como as posições se posicionaram ao longo do tempo<sup>6</sup>. Pretende-se, assim, selecionar e relacionar as cenas principais que compõem a trajetória de Máique, que revelam suas estratégias, suas tomadas de posição e seu senso do jogo. O percurso dessa personagem deve, também, reclamar a relação tão cara a Bourdieu entre as disposições corporais, os saberes incorporados e, principalmente, o destino social. Trata-se, então, de propor relações, à luz de um prisma específico, sobre as relações já propostas pelo “O Homem do Ano”.

Tendo exposto as limitações desse texto, que deve ser julgado como um tirocínio intelectual, imaginemos, para prosseguir, que tudo se passa como se a realidade fílmica fosse um traço do mundo ordinário e, ainda, como se as memórias de Máique fossem expressões reais de seu passado bruto.

### HONRAR A HONRA

O que resulta do jogo complexo, imprevisível e irre-

versível que conjuga regularmente as experiências anteriores e as experiências novas? Qual é o lugar da “escolha livre” em relação aos determinantes que contornam e penetram os corpos? Como se constitui o “*princípio não escolhido entre todas as escolhas*” que realiza as estratégias possíveis e as mais prováveis de um corpo histórico?

Antes de a gente nascer, alguém, talvez Deus, define direitinho como vai foder a tua vida. Essa era a minha teoria. Deus só pensa no homem na largada, quando decide se sua vida vai ser boa ou ruim. Quando não tem tempo, faz uma guerra, um furacão, e mata uma porrada de gente sem ter que pensar em nada. Mas em mim, ele pensou. (Máique)

É com as palavras acima que Máique dá a partida ao itinerário aqui possível de ser observado. Por meio da menção feita a alguém, talvez Deus, que define a vida, Máique parece conceber a existência de uma força maior, uma força em si potencialmente avassaladora e capaz de produzir um furacão que reordena os corpos posicionados em um determinado espaço de possíveis. Como se esse alguém que existe para pensar a vida dos outros, talvez Deus, no momento em que exerce sua misteriosa vontade, fosse o destino, que se realiza na medida em que acontece, ou seja, do modo com é destinado a acontecer.

A orquestração de corpos históricos, mutuamente implicados e cúmplices ao preencher o tempo, que quando já preenchido, isto é, feito história, se transubstancia ao incorporar ou ao reificar outros corpos, para Bourdieu, não é regi-



feitas relações e proposições em relação à temporalidade da trama do filme, isto é, à sucessão de eventos conforme a lógica da história que o filme conta. É igualmente necessário ressaltar que a categoria de tempo, em Bourdieu, cumpre a função de reintroduzir a incerteza, “[...] com seu ritmo, sua orientação, sua irreversibilidade, ao substituir a mecânica do modelo pela dialética das estratégias [...]” (Bourdieu. *Senso Prático*, p. 167).

<sup>7</sup>“Imagina-se facilmente quanto deve pesar sobre a construção da imagem de si e do mundo a oposição entre a masculinidade e a feminidade quando ela constitui o princípio de divisão fundamental do mundo social e do mundo simbólico” (Bourdieu. *O Senso Prático*, p. 131).

do por um maestro, ou por uma regra, mas pela regularidade estabelecida por meio da tensão entre os corpos relacionados. Dessa forma, o destino que se realiza é um possível realizado, considerado, na maioria das vezes, o mais provável dos possíveis. Tudo se passa como se Máiquel, inicialmente, percebesse e apreciasse o destino, a sua vida, o espaço de possíveis em que está inserido, como um imperativo que o arrasta, definido “na largada”, quer dizer, no berço social que o condiciona a viver como vive.

Por efeito de uma aposta, que perdeu no jogo de futebol, Máiquel foi levado a procurar um salão de beleza para pintar seu cabelo de loiro. Um diálogo curioso chama a atenção ao dar início a uma questão que se prolongará explícita ou implicitamente por toda a análise. Cleidir (Cláudia Abreu) disse: “Hoje em dia, na verdade, o homem é como a mulher [...] está na moda homem pintar cabelo de loiro; ontem mesmo não pinte dois?”. A fala deixou Máiquel com a cara franzida, como se sentisse sua masculinidade ameaçada e, assim, com a voz rouca de reprovação, foi grosso e peremptório: “Mas no meu caso foi uma aposta”. A questão de gênero, que sutilmente começa a se manifestar por esse breve diálogo, perpassa toda a trama enquanto um elemento capital, como diria Bourdieu<sup>7</sup>, de posicionamento dos agentes no espaço social dos possíveis. O recorte de gênero se faz presente, por exemplo, na relação triangular entre Máiquel, Cleidir e Érica (Natália Lage) e, também, no fato de que a trama situa as de-

cisões centrais no universo masculino, relegando a presença feminina para o segundo plano.

Ao ver o resultado do cabelo tingido, Máiquel esboçou-se estupefato, como se estivesse vivenciando um estranhamento.

Eu sempre me achei um homem feio, nunca gostei de olhar no espelho. Mas naquele dia foi diferente. Olhei para aquele cara que era eu, mas não era eu, era um loiro, um estranho. Eu passei a maior parte da minha vida querendo ser outra pessoa, e ali eu vi que tinha chegado a minha hora. (Máiquel)

Tudo se passa como se esse *habitus*, que conserva uma imagem inferiorizada de si, fosse confrontado, ao se perceber num reflexo estranho, possivelmente associado às imagens do espetáculo, com a possibilidade de escolher ser de outra forma, de nutrir uma imagem diferente da que sente desprezo, como se apresentasse possível para Máiquel crer-se como um outro. Sabe-se que, conforme Bourdieu, esse movimento de *fazer-ver e fazer-crer* é decisivo do ponto de vista da estratégia e da tomada de posição.

O corpo crê naquilo que ele expressa: ele chora se imita a tristeza. Ele não representa o que expressa, não memoriza o passado, ele age o passado, assim anulado como tal, ele o revive. O que é aprendido pelo corpo não é algo que se tem, como um saber que se pode segurar diante de si, mas algo que se é. (Bourdieu. *O Senso Prático*, p.120)

O corpo vibra se imita a glória. Máiquel parece se inclinar, por diversas vezes, no sentido de prestar reverência à



<sup>8</sup> “A eficácia simbólica poderia encontrar seu princípio no poder que dá sobre os outros, e especialmente sobre seu corpo e sua crença, a capacidade coletivamente reconhecida de agir, por meios bem diversos, sobre as montagens verbo-motores mais profundamente ocultas, seja para neutralizá-las, seja para reativá-las fazendo-as funcionar mimeticamente.” (Bourdieu. O Senso Prático, p.113)

<sup>9</sup> “O homem viril que vai direto ao objetivo, sem desvios, é também aquele que, salvo os olhares, as palavras, os gestos, as artimanhas, enfrenta e olha no rosto daquele que quer acolher ou daquele a quem se dirige; sempre alerta, porque sempre ameaçado, não deixa nada escapar do que se passa ao seu redor, um olhar perdido no ar ou desviado para o chão são atos de um homem irresponsável, que não tem nada a temer porque é desprovido de peso no interior de seu grupo.” (Bourdieu. O Senso Prático, p.115)

sua nova imagem, de modo que fica expresso a satisfação e a confiança cada vez que se depara como reflexo do espelho. Contudo, sabe-se que a relação com o corpo não se limita a uma *body image* ou *body concept*, trata-se, pois, de uma repercussão da eficácia simbólica atribuída ao cabelo tingido<sup>8</sup>.

A eventualidade provável de, ao sair com Cleidir, decidir antes passar no bar, para mostrar aos amigos o cumprimento da aposta, deverá ser decisiva no que diz respeito à reconfiguração do espaço de possíveis. Máiquel, ao entrar pela porta do bar, é atordoado pela risada grandiloquente e sarcástica de Suel (Wagner Moura), o qual se justifica referindo-se ao cabelo tingido de loiro. Tudo se passa como se Máiquel sentisse o seu *senso de honra* abalado por aquele escracho, de modo que a disposição de travar um diálogo em busca de satisfações para o acontecido fosse a necessidade feita virtude de honrar a honra. Insatisfeito, como um guerreiro que defende sua armadura, Máiquel propõe um duelo para Suel.

[...] o *senso de honra*, disposição inculcada por toda a primeira educação e constantemente exigida e reforçada pelo grupo, e inscrita tanto nas posturas e nas dobras do corpo (na maneira de manter o corpo ou o olhar, de falar, de comer ou de andar) quanto nos automatismos da linguagem e do pensamento, por meio dos quais o homem se autoafirma como homem realmente homem, isto é, viril. (Bourdieu. O Senso Prático, p.174)

O acontecimento se passa como se Máiquel assumisse uma pose específica frente a Suel, isto é, a forma como se desloca pelo espaço enquanto conquista o território, o olhar

fixado que expressa seriedade, a atitude agressiva de afronta, a postura centrífuga que exerce, como se soubesse ser corporalmente diante de uma desonra, tudo isso também motivado por ter sido acusado de “viado”, algo inaceitável para um homem realmente homem, que, aguerrido, defende até a morte sua virilidade<sup>9</sup>. Suel menosprezou o convite e, assim, o duelo proposto não realiza o acerto de contas tão esperado por Máiquel. A situação conhece seu desfecho através de uma vingança que termina com a morte de Suel, precedida de um encontro ainda pouco ajustado entre uma espingarda e o manejo de Máiquel, que outrora disse: “nunca tinha segurado numa arma”. O epílogo, assim, surpreendeu Máiquel, que, ante a lembrança da sucessão dos eventos, disse: “E foi assim que as coisas aconteceram, dessa maneira besta. Nunca pensei que fosse matar alguém, e tudo isso por causa de uma aposta”.

O assassinado era um bandido detestado pela população local, principalmente pelos comerciantes e por moradores abastados da região. Máiquel, após receber o aval de diversas pessoas da comunidade e também de policiais responsáveis pela região, ganha uma espécie de “crédito de notoriedade” que o concede, além de prestígio social, uma série de barganhas materiais, um porco (com o qual estabelece uma relação afetiva caricata) e uma inquilina chamada Érica (ex-namorada de Suel que busca por abrigo).

O julgamento coletivo ratifica, através de um “veredito”, o crime cometido em prestação de serviço à comunidade.



<sup>10</sup> “[...] o capital simbólico é esse capital denegado, reconhecido como legítimo, isto é, ignorado como capital (o reconhecimento no sentido de gratidão suscitado pelos benefícios podem ser um dos fundamentos desse reconhecimento) que constitui sem dúvida, com o capital religioso, a única forma possível de acumulação quando o capital econômico não é reconhecido.” (Bourdieu. O Senso Prático, p. 196)

## Artur André Lins

Dessa forma, Máiquel, segundo o esquema analítico de Bourdieu, adquire *capital simbólico*<sup>10</sup> suficiente para que somente a sua presença, o seu rosto, funcione como uma espécie de moeda de troca que garante sua posição de destaque, ou seja, sua distinção. Máiquel, assim, fora classificado, no sentido de acusado publicamente (*katègorein*), como um homem de valor, honrado e distinto, portanto, raro.

### OFERTAS E POSIÇÕES

Por ocasião de uma forte dor de dente, Máiquel recorre ao dentista, Dr. Carvalho (José Dória), que, inesperadamente, reconhece “aquele que matou Suel”. A fama de Máiquel levou o Dr. Carvalho a ofertar uma troca de favores, isto é, o tratamento dentário em troca de mais um assassinato, como se a notoriedade específica de Máiquel o posicionasse como raro e adequado para determinado tipo de função, qual seja, a de matador. A encomenda feita por Dr. Carvalho manifesta em Máiquel o quão estranho e impreciso ainda era aquela posição de matador que começava a ocupar. “Naquela época eu ainda não tinha aprendido a odiar. Falavam do Ezequiel como se fosse o diabo, mas tudo que eu via na minha frente era um pobre coitado”, disse Máiquel.

Ao chegar a sua casa, após ter matado Ezequiel, Máiquel é novamente surpreendido, dessa vez pela gravidez de Cleidir. Decorrente disso, uma estratégia apresentou-se como

possível, isto é, como se o *habitus*, esquema de percepções e apreciações, agisse em favor de escolher a posição mais correta, o destino correlato e mais provável para Máiquel, que se realiza nas seguintes palavras de ordem, ditas em tom robótico: “Quero mudar, quero ser um homem normal, quero ter uma família, quero ter filho, quero ir à igreja domingo”.

Máiquel, então, deparava-se com o problema de estar desempregado e também prestes a casar e ter um bebê. Ao visitar seus amigos na oficina, eis que surge outra proposta: “Você sabe que essa aqui é uma revendedora desautorizada, se você quer entrar nessa, tudo bem! Mas o esquema é esse”. Entretanto, a oferta era incongruente com a vida que Máiquel parecia almejar, ou seja, uma vida lícita.

A estratégia direcionada para uma vida normal estava sendo bem encaminhada com a realização do casamento e, também, com a oferta de emprego feita por Humberto, dono de uma loja de animais e ex-patrão do finado Ezequiel. Máiquel aceita o emprego de funcionário da loja de animais e, assim, ocupa o lugar do homem que matou. Satisfeito, diz: “Ali eu percebi que queria ser um homem normal, trabalhador... casado... com filho! Era isso que eu queria, ter uma vida normal como a de todo mundo!”

Entretanto, as ofertas não iriam cessar com a confirmação de emprego de Máiquel, que logo no primeiro dia de trabalho na loja de animais, com a participação ilustre da análise de Humberto sobre o casamento e o conhecimento da



função de limpar estrume de animal, recebe o Dr. Carvalho com sua retórica:

E é aqui que você trabalha, meu filho. E o que você ganha aqui dá para sustentar tua família? Você fez um trabalho tão bem feito, rapaz! Você tem um futuro brilhante pela frente. [...] Tão pouca gente que se possa confiar hoje em dia. O que é, arrependido de ter virado um herói? De ter alijado do convívio social um monstro? Toma, isso é seu! A gente se vê...

Apesar de aparecer como ilícito e estranho à vida que Máiquel pretendia seguir, era extremamente sedutora a proposta de Dr. Carvalho, que, ao final da conversa, oferece uma quantia de dinheiro como estímulo para uma renegociação.

Máiquel, já em reunião com Dr. Carvalho, Sílvio (José Wilker) e Zilmar (Agildo Ribeiro) – quando é compartilhada a *doxa* comum referente à ineficiência da polícia, o incômodo com o discurso a favor dos direitos humanos, o medo de ter o patrimônio roubado –, é convidado a realizar outra encomenda, dessa vez para Sílvio, que diz: “Máiquel, o Carvalho me falou o quanto você pode ser útil, me falou da sua credibilidade junto à comunidade, que você é um sujeito de confiança, que enfrenta qualquer parada”. Nesse momento, nota-se o poder performativo das falas e a força que exercem para instaurar uma subjetivação à medida que são ressaltadas e estetizadas as qualidades ditas escassas e necessárias para uma determinada posição, que fazem de Máiquel um agente fortemente reconhecido como raro.

Na cena durante a reunião entre os homens, tudo se passa como se as distinções ficassem em evidência, quer dizer, Máiquel, que mantém o olhar baixo e uma expressão facial concordante sem o uso de palavras, estabelece contraste em relação a Dr. Carvalho, a Zilmar e a Sílvio, estes três com forte retórica e com o copo de whisky em mãos. A encomenda que Sílvio fizera, isto é, o pedido para matar Neno (Marcelo Biju), o bandido que atormenta sua vida, foi incentivada pela fala atraente de Carvalho: “Vai, meu filho, pede! O Sílvio paga o que você quiser!”

Tudo se passa como se o espaço de possíveis realizado em Máiquel se conformasse, até o momento, da seguinte maneira: 1) a eventualidade da vingança e a posterior credibilidade em relação à comunidade; 2) a troca de favores com Dr. Carvalho, que suscita a notoriedade adquirida por Máiquel em decorrência do desfecho da vingança; 3) a eventualidade de uma gravidez imprevista e a responsabilidade financeira que se apresenta no momento em que Máiquel está desempregado; 4) a oferta de trabalho na “revendedora desautorizada”; 5) a oferta de trabalho na loja de animais; 6) a oferta de trabalho como “matador de aluguel”.

### TOMADAS DE POSIÇÃO

No dia do aniversário de Máiquel – quando ele ainda não havia aceitado a proposta de Sílvio –, Robson (Perfeito

<sup>11</sup> “Pode-se falar de jogo para dizer que um conjunto de pessoas participa de uma atividade regrada, uma atividade que, sem ser necessariamente produto da obediência à regra, obedece a certas regularidades. O jogo é o lugar de uma necessidade imanente, que é ao mesmo tempo uma lógica imanente. Nele não se faz qualquer coisa impunemente. E o sentido do jogo, que contribui para essa necessidade e essa lógica, é uma forma de conhecimento dessa necessidade e dessa lógica.” (Bourdieu, *Coisas Ditas*, p.83)

Fortuna) e Enoque (Paulinho Moska), que estavam a caminho da festa, foram surpreendidos por Neno, o sujeito que teve a morte encomendada por Sílvio, que mata Robson e manda um aviso através de Enoque para Máiquel. O ocorrido abala Máiquel, que em seguida faz uso intensivo de cocaína e, junto com Enoque, corre atrás de Neno para matá-lo. Aqui, outra vez, fica evidente o poder da contingência em relação à tomada de posição e, conseqüentemente, em relação ao destino.

Há, então, uma tomada de posição, como se o senso do posicionamento de Máiquel o impelisse, por meio de uma fé pragmática, a se antecipar matando Neno, como se o ato não fosse mais uma escolha, mas um devir. “O Sílvio me pediu para matar o Neno, mas eu não quis. Esse foi o meu erro. Eu tinha que matar aquele cara. Ou eu matava, ou era morto. Então era melhor matar”, disse Máiquel.

Aquele que está engajado no jogo, tomado pelo jogo, ajusta-se não ao que vê, mas ao que pré-vê, ao que vê de antemão no presente diretamente percebido, passando a bola não para o ponto onde se encontra o seu parceiro, mas para o ponto que este alcançará – antes do adversário – em um instante, antecipando as antecipações dos outros, ou seja, como na finta, que pretende frustrá-las, das antecipações das antecipações. (Bourdieu. *O Senso Prático*, p.135)

Dessa forma, Máiquel, ao lado de seus amigos Marcão (Lázaro Ramos) e Enoque, aderem ao jogo<sup>11</sup> junto aos “figurões” – Dr. Carvalho, Zilmar e Sílvio – e, assim, montam

uma espécie de álbum com as notícias dos assassinatos encomendados que tinham feito. As palavras e os gestos de Dr. Carvalho ao apreciar o álbum expressam enorme satisfação: “Isso que é um álbum de fotografias, garoto. Meus parabéns! [...] Trabalho higiênico e patriótico, porque é assim que se faz uma nação decente”. Máiquel, então, ocupava uma posição valiosa para Dr. Carvalho, Sílvio e Zilmar, qual seja, a de matador contratado com objetivo especificamente orientado para proteger o patrimônio das famílias abastadas da região.

Uma relação existente entre todas as cenas em que são realizados os assassinatos encomendados é o fato de que se passam num terreno baldio ao lado de uma grande indústria. A imagem sugere a mensagem de que tudo se passa como se uma espécie de “indústria da morte”, operada por Máiquel e financiada pelos “figurões”, se estabelecesse para a manutenção da grande propriedade e da riqueza concentrada. Já nesse instante, nota-se que Máiquel adquiriu o domínio prático em relação ao manejo da arma e, também, o ato de matar já não era mais um tormento, como se a lógica prática da posição que ocupa tivesse sido incorporada, isto é, como se ao *habitus* fosse acrescida a disposição necessária feita virtuosa para realizar a posição de matador.

A vida dupla que Máiquel levava, isto é, o relacionamento paralelo com Cleidir e com Érica, termina finalmente quando através de um encontro entre os três, especificamente no momento em que Érica anuncia sua escolha de entrar para



<sup>12</sup> Máiquel, então, aparece como um parvenue, ou conforme Bourdieu, um habitus clivado, isto é, atingiu uma ascensão social através da acumulação de capital econômico, entretanto, por efeito da histerese do habitus, suas maneiras e condutas continuam expressando pouco capital cultural. A cena do recebimento do título de “O Homem do Ano” é um exemplo, quer dizer, suas vestimentas e seu copo de whisky explicitam sua condição de classe, mas no momento de efetuar o discurso sua posição de classe ainda revela-se de maneira acentuada.

a igreja, Cleidir percebe que Máiquel estava traindo o casamento. Dessa forma, Cleidir, aos berros, persegue Máiquel para exigir satisfação. O desfecho do acontecimento se dá quando Máiquel, momentaneamente perturbado, é tomado por um impulso que o leva a matar sua esposa. Esse momento, novamente decisivo do ponto de vista do espaço dos possíveis, indica a renúncia da normalidade pretendida, a saber, a vida matrimonial convencional, trabalhadora e temente a Deus.

No dia seguinte ao assassinato de Cleidir, Máiquel foi surpreendido pelo delegado Santana (Carlo Mossy), que, através da indicação de Dr. Carvalho, propõe uma espécie de milícia. “O delegado Santana me propôs sociedade para uma firma de vigilância patrimonial. A ideia era muito simples: todo mundo precisa de segurança, os pequenos comerciantes, os grandes comerciantes, os industriais, os milionários”.

Máiquel, após aceitar a proposta do delegado Santana, ganha um consultório próprio e, dessa forma, se responsabiliza como empresário oficial da firma de vigilância patrimonial. Em conversa com Dr. Carvalho, a intenção do empreendimento fica mais uma vez clara: “A proposta aqui é: segurança para o bairro! Quer dizer, pro comércio, pros que tem grana, entendeu, meu filho?”. A posição de evidência enquanto empresário-matador clama por uma adequação. “Outra coisa, você precisa usar um paletó, uma camisa boa, precisa se impor, meu filho”, disse Dr. Carvalho. A gratificação pelo trabalho

de Máiquel, a acumulação de capital econômico em função do êxito da firma de “vigilância patrimonial”, possibilita uma mudança em relação aos padrões de consumo, ao patrimônio adquirido, ao tipo de lazer e diversão almejada.

A posição de matador, então, é o vetor pelo qual Máiquel alcança a ascensão social<sup>12</sup>. “Até matar o primeiro cara a gente pensa que existe essa história de ‘aprender a matar’. Aprender a matar é igual a aprender a morrer. Um dia você morre e pronto, acabou! Quando você tem uma arma na mão... é isso! você já sabe tudo”, disse Máiquel. A prática de matador, ou seja, o manejo com a arma e a noção do momento oportuno, é exitosa na medida em que o tempo acontece em seu andamento e, assim, a lógica prática de matar não carece mais de justificativa quando naturalizada, feita história, portanto, incorporada. Tudo se passa como se, para Máiquel, matar fosse igual a morrer – é isso! – um domínio naturalizado, percebido e apreciado como ordinário.

## O HOMEM DO ANO

*O habitus*, estrutura estruturada que tende a funcionar como estrutura estruturante, obtém êxito quando produz reconhecimento, isto é, quando, por meio de uma estratégia precisa, toma a posição de excelência capaz de ser o próprio parâmetro de classificação, ou seja, de autoclassificação. Dessa forma, o êxito do *habitus*, o reconhecimento do *capital*



*simbólico*, pode ser institucionalizado por via do título, qualificação oficial da classe de um agente.

Mas a lógica da nomeação oficial nunca se vê tão bem como no caso do título – nobiliário, escolar, profissional –, capital simbólico, social e até mesmo juridicamente, garantido. O nobre não é somente aquele que é conhecido, célebre, e mesmo conhecido como bem, prestigioso, em resumo *nobilis*. Ele é também aquele que é reconhecido por uma instância *oficial*, “universal”, quer dizer, conhecido e reconhecido por todos. O título profissional ou escolar é uma espécie de regra jurídica de percepção social, ou um ser-percebido que é garantido como um direito. É um capital simbólico institucionalizado, legal (e não apenas legítimo). (Bourdieu. O Poder Simbólico, p. 148)

O título de “O Homem do Ano”, conferido pelo Clube Recreativo da Baixada à Máiquel, é uma expressão do reconhecimento do *habitus* que, através de uma trajetória singular e rara, alcança notoriedade. O título, na ocasião, é a oficialização de um determinado julgamento coletivo, que consagra ao nomear e, assim, permite a eficácia simbólica de *fazer-ver* e *fazer-criar* determinado agente como destacado, superior, ilustre e nobre.

A circunstância aparentemente confortável de Máiquel, sua equipe, e dos empresários envolvidos com a milícia, começa a se deteriorar com a prisão de Marcão, decretada em razão do porte de um quilo de cocaína, de modo que a situação piorou quando a Polícia Federal encontrou o cadáver de Cleidir enterrado em seu quintal. Assim, com a prisão de Marcão,

o esquema da milícia é ameaçado, fato que conduz o delegado Santana a encomendar a sua morte dentro da prisão.

Tomadas algumas decisões estratégicas para contornar a situação desfavorável dos membros da milícia, percebe-se que houve uma traição combinada da qual os “figurões” e o delegado Santana estabeleciam uma espécie de complô contra Máiquel, que no momento estava refugiado em Angra. Ao olhar para a notícia de um jornal, que trazia como manchete a denúncia do delegado Santana acusando a atuação de uma “empresa de matança”, e com as lembranças de como sua vida se transformou abruptamente, Máiquel, então, se antecipa no sentido de matar o delegado Santana e o Dr. Carvalho.

### CAVALO OU RIO?

A trama conhece seu fim em dois momentos, duas cenas, que evocam uma vez mais a discussão sobre o destino. No primeiro momento, Máiquel aparece pintando o cabelo de preto, cena que lembra o início da trama quando ele, por efeito de uma aposta, fica loiro. Tudo se passa como se a escolha de pintar o cabelo de preto fosse um acerto de contas com o passado, de modo que esse ato representasse, na ocasião particular da trajetória de Máiquel, a capacidade de se modificar, quer dizer, de alterar o curso do destino.

No segundo momento que, enfim, fecha as cortinas, aparece Máiquel, já moreno, dirigindo um carro no mesmo



<sup>13</sup> “Os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência produzem *habitus*, sistemas de *disposições* duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas ao seu objetivo sem supor a intenção consciente de fins e o domínio expreso das operações necessárias para alcançá-los, objetivamente ‘reguladas’ e ‘regulares’ sem em nada ser o produto da obediência a algumas regras e, sendo tudo isso, coletivamente orquestradas sem ser o produto da ação organizadora de um maestro.” (Bourdieu. O Senso Prático, p. 87)

instante em que gesticula um olhar fixo e uma expressão facial congelada. Eis que a memória-narradora, ao passo que desenrola a imagem de Máiquel sob o controle de sua condução, diz: “A vida é uma coisa engraçada, se você deixar ela vai sozinha, como um rio. Mas se você quiser, você pode colocar um cabresto e fazer da vida o seu cavalo. A gente faz da vida o que quer, cada um escolhe sua sina: cavalo ou rio?”.

A discussão sobre destino social, em Pierre Bourdieu, deve passar principalmente por sua teoria da prática, que se funda na superação tanto do objetivismo, que relega ao agente a condição de autômato, quanto do subjetivismo, que imagina um ator racional desenraizado e sem inércia. A noção de *habitus*<sup>13</sup>, uma apropriação da leitura tomista do conceito aristotélico de *hexis*, é central por realizar a dialética entre as *disposições duráveis* – a história incorporada – e as *eventualidades prováveis* – o acidente e a contingência que se desenrola com o passar do tempo. O conceito de *habitus*, princípio gerador de práticas duravelmente acrescido de improvisações regulares e reguladas, pretende também findar a antinomia, na teoria social, entre indivíduo e sociedade, que prejudica a compreensão do processo de *interiorização da exterioridade* em forma de disposições duráveis.

Por conseguinte, a noção específica de *estratégia*, outro conceito estenográfico em Bourdieu, é importante no sentido de estabelecer uma ruptura com a ação automática elaborada pelo objetivismo e com a *rational choice* imaginada

pelo subjetivismo. Estratégia, portanto, é o senso prático do jogo, produto da história incorporada em forma de disposições duráveis, e o resultado do próprio senso do jogo quando confrontado com a contingência conferida por virtude da incerteza que o tempo gera.

A trajetória social de Máiquel explicita justamente o resultado do encontro entre um corpo histórico particular e as eventualidades prováveis que circunscrevem este corpo – a repercussão da vingança, a própria vingança, a gravidez inesperada, as múltiplas ofertas de trabalho, a morte de Robson, a prisão de Marcão, o assassinato de Cleidir, et cetera. As tomadas de posição exemplificam o modo pelo qual o destino de Máiquel é alterado continuamente, ao passo que os acontecimentos se passam e conforme o senso do jogo efetua estratégias possíveis que orientam, uma vez mais, as futuras tomadas de posição.

A orquestração sem maestro dos corpos históricos tramados confere ao *corpo feito jogador* uma posição correlata à sua localização social e disposição durável, quer dizer, um determinado espaço de possíveis só se realiza em uma determinada trajetória social. Assim, cumpre-se a exigência da cumplicidade ontológica entre o *habitus*, um corpo histórico específico, e o *habitat*, uma posição possível. O destino social, então, segue a lógica da *necessidade feita virtude* à medida que realiza a *missão feita vocação*<sup>14</sup>.

A questão final levantada por Máiquel, que lembra a



<sup>14</sup> “A subordinação do conjunto das práticas a uma mesma intenção objectiva, espécie de orquestração sem maestro, só se realiza mediante a concordância que se instaura, como por fora e para além dos agentes, entre o que estes são e o que fazem, entre a sua “vocação” subjectiva (aquilo para que se sentem “feitos”) e a sua “missão” objectiva (aquilo que deles se espera), entre o que a história fez deles e o que ela lhes pede para fazer, concordância essa que pode exprimir-se no sentimento de estar bem “no seu lugar”, de fazer o que se tem que fazer, e de o fazer com gosto – no sentido objectivo e subjectivo – ou na convicção resignada de não poder fazer outra coisa, o que também é uma maneira, menos feliz certamente, de se sentir destinado para o que se faz.” (Bourdieu. *O Poder Simbólico*, p. 87)

<sup>15</sup> “[...] só há diferença socialmente conhecida e reconhecida para um sujeito capaz não só de perceber as diferenças, mas também de as reconhecer como significantes, interessantes, quer dizer, para um sujeito dotado da aptidão e da inclinação para fazer as diferenças que são tidas por significativas no universo social considerado.” (Bourdieu, *O Poder Simbólico*, p. 144)

aporia hamletiana – to be or not to be, that is the question –, “cada um escolhe sua sina: cavalo ou rio?”, que aqui não deve ser tomada como um vocativo para as interpretações de uma antropologia imaginária à maneira da Rational Action Theory (RAT) ou do sujeito sartriano capaz de executar heroicamente seu projeto de vida, é a expressão por excelência do bom jogador, que, apesar de cerceado e penetrado por forças exteriores, realiza a diferença a partir de um senso de jogo raro, capitalizado, capaz de perceber e fazer a diferença significativa<sup>15</sup>.

O bom jogador, que é de algum modo o jogo feito homem, faz a todo instante o que deve ser feito, o que o jogo demanda e exige.[...] Nada é simultaneamente mais livre e mais coagido do que a ação do bom jogador. Ele fica naturalmente no lugar em que a bola vai cair, como se a bola o comandasse, mas, desse modo, ele comanda a bola. (Bourdieu. *Coisas Ditas*, p. 82)

Máiquel, de fato, é um representante da figura do “bom jogador”, aquele que polemiza praticamente o destino que se apresenta como o mais provável e, assim, age no sentido de ousar com maior amplitude o campo das alternativas possíveis, isto é, o jogador expert capaz de laçar o cavalo certo, no momento oportuno – como o Kairós para os sofistas – e cavalgar em direção ao destino, que o destina e é por ele destinado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, P. *Coisas Ditas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.
- BOURDIEU, P. *Esboço de auto-análise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012
- BOURDIEU, P. *O Senso Prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011
- FONSECA, H. J. O Homem do Ano: <<http://www.youtube.com/watch?v=1IVGv4y8-Gc>>