

Coordenadoria
do Curso de Letras
Língua Inglesa e suas Literaturas



Universidade Federal
de São João del-Rei

BIANCA MOREIRA LIMA

“YOU COULD ALMOST PASS FOR A GENTLEMAN”:

Capital, hegemonia e práticas discursivas no filme Titanic

**São João del-Rei
Dezembro de 2025**

Bianca Moreira Lima

“YOU COULD ALMOST PASS FOR A GENTLEMAN”:

Capital, hegemonia e práticas discursivas no filme Titanic

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenadoria do Curso de Graduação em Letras, da
Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito
parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras.

Ênfase: Estudos Linguísticos

Orientadora: Dra. Patrícia Mara de Carvalho Costa Leite

Coorientador: Me. Altair dos Santos Bernardo

Júnior

São João del-Rei

Dezembro 2025

Agradecimentos

Ao olhar para trás e lembrar da minha trajetória no curso de Letras - Língua Inglesa e suas Literaturas, percebo o quanto cresci e aprendi, não apenas como estudante, mas como pessoa. Foram anos de descobertas, desafios e aprendizados que me transformaram profundamente e me fizeram enxergar o mundo de outra forma.

Agradeço, de coração, à minha mãe, por ser meu alicerce em todos os momentos. Seu amor, paciência e apoio incondicional me deram forças para continuar mesmo quando tudo parecia difícil. Nada disso seria possível sem você ao meu lado. Te amo e serei eternamente grata.

À minha orientadora, professora Patrícia, deixo um agradecimento muito especial. Sua orientação foi essencial para a construção deste trabalho, mas seu apoio e incentivo ao longo de todo o curso significaram ainda mais. Agradeço também ao meu coorientador, Bernardo, por ter aceitado embarcar neste projeto e por todo o comprometimento, atenção e disponibilidade em cada etapa. Seu trabalho é uma inspiração e suas contribuições fizeram toda a diferença e tornaram o processo mais leve e enriquecedor.

Sou igualmente grata a todos os professores do curso, que compartilharam seus conhecimentos e contribuíram para minha formação acadêmica e pessoal. Cada aula, cada diálogo e cada orientação deixaram marcas que levarei comigo.

Resumo

O presente Trabalho de Conclusão de Curso analisa como a língua, a cultura e o discurso são mobilizados como formas de capital conforme a teoria de Pierre Bourdieu no filme *Titanic* (1997). A pesquisa fundamenta-se na Análise de Discurso Crítica (ADC), especialmente nos estudos de Norman Fairclough, entendendo o discurso como prática social que participa da construção, reprodução e transformação das relações de poder. A partir do modelo tridimensional proposto pelo autor, o corpus, composto por cenas selecionadas do filme, é analisado em uma dimensão micro, considerando elementos linguísticos, imagéticos e sonoros, seguido de uma dimensão macro, pautando-se nos conceitos de ideologia (Fairclough, 2001), hegemonia (Gramsci, 1999; Fairclough, 2001) e capital (Bourdieu, 1983). Os resultados evidenciam que o filme reproduz e legitima hierarquias sociais do início do século XX por meio de práticas discursivas que naturalizam desigualdades de classe, reforçando o prestígio da elite e a subalternização das classes populares. Conclui-se que *Titanic* funciona como um texto multimodal que, ao articular diferentes formas de capital, opera na produção e manutenção de sentidos ideológicos e hegemônicos.

Palavras-chave: Análise de Discurso Crítica; capital simbólico; hegemonia; cinema; *Titanic*

Abstract

This search examines how language, culture, and discourse operate as forms of capital, according to Pierre Bourdieu's theoretical framework, in the film *Titanic* (1997). The study is grounded in Critical Discourse Analysis (CDA), particularly drawing on Norman Fairclough's work, which understands discourse as a social practice involved in the construction, reproduction, and transformation of power relations. Using Fairclough's three-dimensional model, the analysis explores a corpus composed of selected scenes from the film on two levels. At the micro level, it considers linguistic, visual, and auditory elements; at the macro level, it discusses the broader concepts of ideology (Fairclough, 2001), hegemony (Gramsci, 1999; Fairclough, 2001), and capital (Bourdieu, 1983). The findings indicate that the film both reproduces and legitimizes early twentieth-century social hierarchies through discursive practices that naturalize class inequality, reinforcing elite prestige while positioning the working classes as subordinate. The study concludes that *Titanic* functions as a multimodal text that, by mobilizing different forms of capital, contributes to the production and maintenance of ideological and hegemonic meanings.

Keywords: Critical Discourse Analysis; symbolic capital; hegemony; cinema; *Titanic*.

Sumário

1. Introdução	8
2.1 Objetivo geral:	9
2.2 Objetivos Específicos:	9
3. Pressupostos teóricos	9
3.1 Análise de Discurso Crítica	10
3.1.1 A origem da Análise de Discurso Crítica	11
3.1.2 Os princípios da ADC	11
3.1.3 O que é discurso?	12
3.1.4 O que é poder?	13
3.1.5 O conceito de ideologia	14
3.1.6 O conceito de hegemonia	15
3.1.7 O modelo tridimensional de Fairclough	16
3.1.8 A potencialidade de mudança discursiva e social.	17
3.2 O conceito de capital por Pierre Bourdieu	18
3.2.1 Os capitais e suas representações no filme <i>Titanic</i> (1997)	19
3.3 A perspectiva do filme como texto multimodal	20
4. Contextualização da História do Filme <i>Titanic</i> (1997)	21
5. Metodologia	22
6. Análise	25
6.1 Grupo 1: Análise Linguística - Língua e discurso	25
6.2 Grupo 2: Análise Imagética - Cultura e discurso	37
6.3 A moda no <i>Titanic</i>	37
6.4 A arquitetura do <i>Titanic</i>	40
6.5 A música no <i>Titanic</i>	44
7. Síntese.	46
9. Referências	49

Figuras

Figura 1 - Modelo Tridimensional de Fairclough	16
Figura 2 - As damas da alta sociedade tomam chá e conversam	38
Figura 3 - Rose vai até o deck para apreciar a vista	39
Figura 4 - Passageira da terceira classe espera para embarcar nos botes	39
Figura 5 - Sala privativa da suíte de Cal	41
Figura 6 - Grande Escadaria da primeira classe	42
Figura 7 - Cabine de Jack na terceira classe	42
Figura 8 - Escadaria da terceira classe	43

1. Introdução

O filme *Titanic* (1997), dirigido por James Cameron, consolidou-se como um dos maiores marcos da história do cinema, não apenas por seu impacto cultural, mas por sua capacidade de representar, de forma esteticamente elaborada, as relações sociais do início do século XX. Para além da narrativa romântica entre Jack e Rose, a obra evidencia um contexto histórico permeado por desigualdades, no qual a classe, o poder e a distinção social orientam as interações entre os personagens. Essa densidade simbólica torna *Titanic* um objeto profícuo para análises discursivas que buscam identificar como práticas sociais são representadas, legitimadas e naturalizadas por meio do discurso.

Este trabalho fundamenta-se na Análise de Discurso Crítica (ADC), especialmente nas contribuições de Norman Fairclough (2001), que compreende o discurso como prática social articulada a relações de poder, ideologia e hegemonia. Tal abordagem possibilita ultrapassar a superfície textual do filme e observar como elementos linguísticos, visuais e sonoros constroem sentidos que reforçam posições sociais hierarquizadas. Simultaneamente, adota-se como eixo teórico o conceito de capital de Pierre Bourdieu (1984), entendido de forma ampla como os recursos econômicos, sociais, culturais e simbólicos que influenciam a posição dos sujeitos na sociedade.

A escolha de *Titanic* como corpus de análise justifica-se pela clareza com que o filme materializa fronteiras sociais rígidas por meio da linguagem verbal, dos figurinos, dos enquadramentos, da arquitetura e da trilha sonora. Tais elementos, ao serem examinados pela perspectiva da ADC, revelam mecanismos discursivos que produzem, mantêm ou tensionam ideologias dominantes. Assim, o filme permite uma leitura crítica que evidencia tanto a reprodução quanto as pequenas fissuras nas estruturas hegemônicas representadas.

Metodologicamente, a pesquisa segue o modelo tridimensional de Fairclough, articulando análise textual, prática discursiva e prática social, com foco no movimento entre micro e macro. O corpus é constituído por cenas selecionadas que expõem contrastes de classe, nas quais elementos linguísticos, visuais e sonoros operam como signos da construção ou contestação do capital simbólico.

Por fim, o trabalho organiza-se da seguinte forma: (1) apresentação dos pressupostos teóricos da ADC; (2) discussão do conceito de capital em Bourdieu; (3)

contextualização histórica e filmica de *Titanic*; (4) descrição da metodologia; (5) análise micro e macro das cenas selecionadas; e (6) considerações finais. Busca-se, assim, compreender de que maneira as materialidades discursivas do filme ativam diferentes formas de capital e contribuem para a produção de sentidos ideológicos e hegemônicos.

2. Objetivos

2.1 Objetivo geral:

Analisar de que maneira a língua, a cultura e o discurso são mobilizados como capital (Bourdieu, 1983) no filme *Titanic* (1997), a fim de compreender como essas formas de poder simbólico contribuem para a construção de padrões discursivos hegemônicos (Fairclough, 2016).

2.2 Objetivos Específicos:

- Identificar as representações linguísticas presentes no filme *Titanic* (1997) que evidenciam formas de dominação e contribuem para a construção dos capitais econômicos, sociais, culturais e simbólicos (Bourdieu, 1983).
- Relacionar aspectos culturais, especialmente moda, arquitetura e música, aos mecanismos de produção de capital.
- Analisar os padrões discursivos hegemônicos e ideológicos evidenciados no filme sob a perspectiva crítica de Fairclough (2016), observando como os capitais reforçam desigualdades sociais.
- Evidenciar, quando pertinente, como os diferentes tipos de capital (econômico, cultural, social e simbólico) se entrelaçam na construção das distinções de classe representadas no filme.

3. Pressupostos teóricos

Esta pesquisa ancora-se em dois pilares teóricos. Inicialmente, deparamo-nos com a Análise de Discurso Crítica (ADC), seguindo, principalmente, as concepções de Fairclough (2001). Ademais, debruçamo-nos sobre o conceito de capital de Bourdieu (1983). Sendo assim, seguem, abaixo, os principais fundamentos teóricos deste estudo.

3.1 Análise de Discurso Crítica

A Análise de Discurso Crítica (ADC) é a abordagem teórico-metodológica que busca compreender como a linguagem atua na construção e manutenção das relações de poder na sociedade. Pereira (2020) a define como “mais que uma metodologia; é uma prática política comprometida com a transformação das estruturas sociais opressoras” (p. 17). Mais do que uma simples análise da estrutura de um texto, a ADC considera o texto como prática social, ou seja, entende que o modo como nos comunicamos está profundamente ligado às estruturas sociais, históricas e culturais em que vivemos.

Fairclough (2001) propõe que palavras ou frases isoladas não carregam consigo as complexas interações sociais que moldam o discurso. Contudo, o texto, em seus diversos gêneros, tem uma relação estreita com a sociedade, já que, em sua essência, ele manifesta as marcas das ideologias, crenças e valores de um grupo social. Ao analisar textos em seu contexto, a ADC revela como certos sentidos são naturalizados, como ideias são legitimadas e como desigualdades são mantidas ou desafiadas.

Mais do que um campo de estudo para linguistas, a ADC é um instrumento político e social. Ela reconhece que os sujeitos são ativos nos discursos e que, ao compreenderem como são manipulados ou marginalizados, podem se posicionar criticamente diante destes discursos e das estruturas sociais que ele sustenta. De acordo com Fairclough (2001) “a linguagem é parte da sociedade, e não algo externo a ela. A linguagem é um meio pelo qual os discursos reproduzem e transformam o conhecimento, as identidades e as relações de poder” (p. 19). Em última instância, a ADC busca dar voz a quem foi silenciado, desnaturalizar desigualdades e promover uma leitura crítica do mundo.

É importante ressaltar que os termos Análise Crítica do Discurso (ACD), Análise de Discurso Crítica (ADC) e Estudos Críticos Discursivos (ECD) são usados de forma intercambiável. Apesar das variações na terminologia, não há diferenças conceituais significativas entre eles; as distinções se devem, em grande parte, a preferências de determinados autores e contextos acadêmicos. Para fins de padronização e clareza ao longo do trabalho, será adotada a sigla ADC (Análise de Discurso Crítica), por ser a forma mais recorrente nas fontes utilizadas e por enfatizar com mais clareza o aspecto crítico da abordagem.

3.1.1 A origem da Análise de Discurso Crítica

Ao falar da origem da ADC, é importante salientar que ela está ligada à chamada Linguística Crítica (LC). Ambas as áreas fazem parte de um caminho longo, com várias formas de estudar o discurso ao longo do tempo. Antes mesmo da Linguística Crítica, diferentes áreas já influenciavam o que se tornaria a análise do discurso. Vieira (2002) destaca que a retórica clássica discutia o discurso, embora sem foco crítico. A filologia estudava textos em relação à história, enquanto os formalistas russos analisavam suas estruturas. Autores como Zellig Harris, Jakobson e Benveniste ampliaram a visão sobre o conceito de linguagem, mas foi Bakhtin quem destacou seu caráter social, abrindo espaço para a futura Análise do Discurso.

A Linguística Crítica (LC), segundo Fairclough, surgiu na Inglaterra nos anos 1970. Roger Fowler e outros pesquisadores buscavam unir a análise linguística com uma visão social e política da linguagem. Eles almejavam evidenciar como a linguagem usada em discursos públicos, como jornais, propagandas, leis e entrevistas, pode esconder ideologias e desigualdades. Segundo essa visão, o que é dito poderia ser dito de outra forma, e essa escolha revela valores sociais.

A ADC, então, nasceu com a proposta de equilibrar dois aspectos importantes: a linguagem e o contexto social. Ela se preocupa com os textos, mas também com o que os permite existir: as chamadas “ordens do discurso”. Esse termo, vindo de Foucault (1970), refere-se às regras, nem sempre visíveis, que dizem o que pode ou não ser dito em cada situação

3.1.2 Os princípios da ADC

A Análise de Discurso Crítica é uma abordagem interdisciplinar voltada para a compreensão das relações entre linguagem, poder e ideologia na sociedade. Segundo Blommaert (2005, p. 21), os estudiosos associados à ADC compreendem-se como

um grupo de pesquisadores(as) que lideram abordagens, cada qual com seus pressupostos específicos, mas que concordam com certos princípios de análise, que se dirigem a questões similares e que desenvolveram algumas ferramentas para isso.

Isto é, a ADC é composta por diferentes correntes e pesquisadores(as), cada qual

com seus próprios pressupostos, mas que compartilham uma série de princípios fundamentais. De acordo com van Dijk (2005) e Rezende (2012) esses princípios não apenas orientam as análises, mas também revelam o compromisso da ADC com a transformação social, como podemos ver abaixo:

- **Ímpeto crítico:** A ADC busca revelar as conexões escondidas entre linguagem e poder. Buscando entender o discurso para além dos aspectos linguísticos, tem como objetivo evidenciar como certos discursos reforçam práticas de dominação e naturalizam essas ideias.
- **Explicitude político-ideológica:** A ADC acredita que a ciência não é neutra. Toda pesquisa traz uma posição ideológica, e é preciso deixar isso claro.
- **Transdisciplinaridade:** A ADC é um campo que dialoga com várias áreas do saber, indo além dos limites da linguística. Não se trata apenas de aplicar outras teorias, mas de integrá-las à análise.
- **Aplicabilidade:** A pesquisa em ADC deve ter utilidade prática. Ela não deve ficar apenas nas universidades, mas sim gerar mudanças reais na forma como as pessoas pensam e agem.
- **Acessibilidade:** Os textos da ADC devem ser claros e compreensíveis. Se o público que precisa dessas análises não consegue entendê-las, elas perdem sua função crítica.
- **Empoderamento social:** Os pesquisadores da ADC buscam ampliar a consciência dos indivíduos sobre como a linguagem pode oprimir ou libertar.

3.1.3 O que é discurso?

Na Análise de Discurso Crítica, o termo “discurso” pode ser usado em dois sentidos principais. No singular, ele se refere à linguagem como parte essencial e inseparável da vida social, ou seja, um aspecto abstrato e onipresente das relações humanas. No plural, “discursos” diz respeito a formas específicas de como a linguagem é usada para expressar determinados interesses sociais e políticos. Fairclough (2001), um dos principais autores da ADC, une teoria linguística e teoria social para conceituar o discurso como forma de interação e prática social. Isso significa que, nessa abordagem, o discurso não é visto como neutro ou individual, mas sim como uma prática social estruturada por relações de poder e ideologia.

O discurso, portanto, pode ser definido como uma maneira de agir sobre o mundo e sobre os outros. Ele está profundamente ligado à vida social, sendo constituído por elementos históricos, culturais e institucionais. É moldado pelas estruturas sociais e, ao mesmo tempo, contribui para manter ou transformar essas estruturas. Por isso, a ADC considera o discurso uma ferramenta fundamental para investigar como os sentidos são produzidos e naturalizados, ajudando a desmascarar ideologias e relações desiguais de poder.

3.1.4 O que é poder?

Para a Análise de Discurso Crítica, compreender o conceito de poder é essencial, pois ele está diretamente ligado à noção de dominação. Um ponto fundamental para entender o funcionamento dessas relações é reconhecer que o poder é instável: as formas de dominação podem ser desfeitas, invertidas ou transformadas, em razão da relação dialética entre linguagem e sociedade. Entende-se que o poder está presente nas relações que estruturam a sociedade e, por isso, a ADC se interessa pelas desigualdades presentes nessas relações, buscando compreender como elas se mantêm.

Na perspectiva da ADC, o poder está intimamente ligado ao conceito de hegemonia, já que ambos dizem respeito aos efeitos ideológicos que os discursos podem gerar nas relações sociais. Dessa maneira, “o discurso é uma das formas de instaurar e manter a hegemonia [...] quando o abuso de poder se estabelece [...] entra em jogo a ideologia” (Irineu et al., 2020, p. 57). Fairclough (1992/2001), com base em Gramsci, entende hegemonia como a “liderança sustentada por dominação econômica, política e ideológica, que parece consensual, mas é, na verdade, vulnerável à mudança por meio da disputa discursiva” (p. 122-123).

O discurso tem um papel importante nisso, pois é através dele que ideias são naturalizadas, posições dominantes são reforçadas e formas de desigualdade podem ser mantidas: “o poder no discurso [...] refere-se à atuação que indivíduos exercem para impor restrições de conteúdo, de relações e de posições” (Irineu et al., 2020, p. 54). Ao estudar como o poder funciona nos discursos, a ADC busca mostrar como certas formas de dominação se tornam naturais no cotidiano e evidenciar a possibilidade de questioná-las e transformá-las. A partir desse movimento, a ADC contribui para uma compreensão mais crítica da sociedade.

3.1.5 O conceito de ideologia

A noção de ideologia é um dos pontos centrais da Análise de Discurso Crítica, especialmente na perspectiva desenvolvida por Norman Fairclough (2001), que propõe uma abordagem que combina discurso e estrutura social. Para ele, ideologia é um conjunto de maneiras de representar o mundo por meio da fala e da escrita, com efeitos diretos na constituição dos sujeitos e na reprodução de relações de poder. Fairclough (2001) afirma que “ideologias são significações da realidade construídas nas várias dimensões das práticas discursivas, que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação” (p.117-118).

Isso significa que a linguagem perpetua sentidos que naturalizam formas específicas de ver o mundo e essas formas não são neutras: favorecem determinados grupos sociais, ainda que de modo velado. Para Fairclough (2001), os discursos ideológicos se tornam mais eficazes quando são naturalizados, ou seja, quando são vistos como parte do senso comum. É nesse ponto que a ideologia atua com mais força: na aparente neutralidade, nos discursos tidos como “normais”, nos sentidos que deixamos de questionar. Por isso, para que uma análise seja considerada crítica é necessário se perguntar: quem está falando, a partir de que posição e quem está sendo silenciado. Todas essas perguntas são orientadas para desnaturalizar os discursos e evidenciar o interesse de quem os propaga.

Fairclough (2001) também destaca que nem todo discurso é ideológico, pois a ideologia só está presente quando há efeitos na manutenção ou na transformação das relações de dominação. De acordo com ele, “os textos têm efeitos causais, ou seja, mudam pessoas (crenças, atitudes, valores), mudam relações sociais e mudam o mundo material” (Fairclough, 2001, p. 109). Ou seja, para que se diga que um discurso é ideológico, é necessário observar se ele contribui para sustentar ou alterar as relações de poder. Isso significa que a ideologia não está no conteúdo em si, mas nos efeitos sociais do discurso. Por isso, o analista crítico do discurso, segundo Fairclough, deve enquadrar a análise textual dentro de uma análise social maior, considerando os textos como parte de práticas sociais que produzem, mantêm ou contestam ordens discursivas hegemônicas.

3.1.6 O conceito de hegemonia

O conceito de hegemonia tem sua origem na teoria marxista, tendo sido amplamente desenvolvido por Antonio Gramsci (1999) e aprofundado por Norman Fairclough (2001) em seu modelo tridimensional na área da Análise de Discurso Crítica. De forma resumida, a hegemonia é o fenômeno de dominação de um grupo social que se sustenta não exclusivamente pelo uso da força, mas principalmente pelo consentimento das classes marginalizadas. Esse consentimento é construído pela imposição, muitas vezes sutil e naturalizada, de valores, crenças e normas sociais aceitas como legítimas.

Fairclough (2001) define hegemonia como “um modo de dominação que se baseia em alianças, na incorporação de grupos subordinados e na geração de consentimento” (p. 28). Essa perspectiva se reflete na análise de Vieira (2002), para quem a hegemonia opera por meio da naturalização de práticas sociais, revelando a importância de investigar os discursos e as ideologias que sustentam os interesses dos grupos dominantes.

Nos estudos da Análise de Discurso Crítica, Fairclough (2001) entende que os textos, em suas diversas formas, não apenas carregam em sua essência ideias ideológicas, mas participam ativamente das lutas hegemônicas. A forma como o discurso é estruturado reforça sua legitimidade e aceitação social, evidenciando o caráter cultural da hegemonia: “a estruturação de práticas discursivas em modos particulares nas ordens de discurso, nas quais se naturaliza e ganha ampla aceitação, [pode ser vista] como uma forma de hegemonia (especificamente cultural)” (Fairclough, 2001, p. 28).

Assim, podemos afirmar que a hegemonia não é um estado fixo de dominação absoluta, mas um fenômeno em constante mudança, sustentado por alianças e acordos. A principal característica do discurso hegemônico está em sua capacidade de representar os interesses de grupos que estão no poder e que marginalizam outros. Por isso, para compreender a hegemonia, é necessário identificar de quem são as vozes privilegiadas, a quem pertencem as silenciadas e como o discurso atua na manutenção ou contestação dessas relações. Dessa forma, a análise crítica do discurso torna-se uma prática engajada na luta por justiça social e transformação das estruturas de poder.

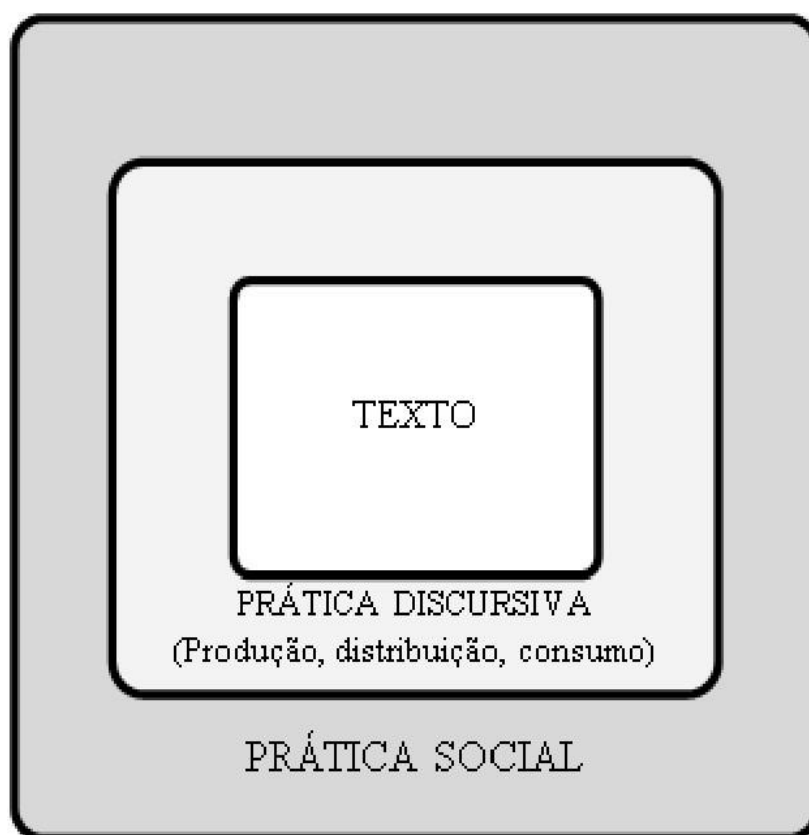
3.1.7 O modelo tridimensional de Fairclough

Como discutido acima, a Análise de Discurso Crítica busca compreender como o discurso se relaciona com o poder na sociedade. As análises desenvolvidas nessa perspectiva partem do princípio de que o discurso não é apenas uma forma de comunicação, mas uma prática social que participa ativamente da construção e transformação das relações sociais.

Nesse contexto, Norman Fairclough (2001) propõe um modelo tridimensional que se tornou uma das contribuições mais relevantes para a investigação das relações entre a linguagem, a sociedade e o poder. Partindo da concepção de que o discurso é uma prática social, esse modelo oferece uma estrutura teórico-metodológica que permite analisar os textos de forma integrada.

A proposta de Fairclough contempla três dimensões, como visto na figura 1:

Figura 1: Modelo tridimensional de Fairclough



Fonte: Fairclough (2016, p. 105).

Tais dimensões podem ser entendidas como:

- **Texto (nível micro):** estuda a estrutura linguística do texto, ou seja, a escolha de palavras, a gramática, os recursos de coesão e a organização textual. O objetivo é identificar como o uso da linguagem contribui para construir significados e posições ideológicas.
- **Prática discursiva (nível meso):** investiga os processos de produção, circulação e consumo do texto, buscando compreender como o texto está inserido em práticas sociais e comunicativas específicas e como diferentes discursos se articulam em sua construção.
- **Prática social (nível macro):** evidencia o contexto social mais amplo onde o discurso circula, incluindo estruturas sociais, ideologias e relações de poder, examinando como o discurso contribui para reproduzir ou transformar estruturas sociais, como a desigualdade, o racismo, o sexismo etc.

Juntas, essas dimensões formam uma abordagem dialética que possibilita compreender como os discursos operam na manutenção ou transformação das estruturas sociais.

3.1.8 A potencialidade de mudança discursiva e social.

Dentro da proposta da Análise de Discurso Crítica, a linguagem não é apenas uma forma de representação da realidade, mas uma prática social que participa ativamente da sua constituição e da transformação das relações humanas.

Essa perspectiva revela a estreita relação entre mudança discursiva e mudança social. Quando determinados sentidos são naturalizados e legitimados nos textos, eles reforçam estruturas de poder. Por outro lado, ao questionar, desconstruir e ressignificar essas práticas discursivas, é possível intervir nos modos de produção e reprodução das desigualdades.

Portanto, compreender como a linguagem opera na construção das relações sociais permite desnaturalizar ideologias, identificar vozes silenciadas e reconhecer a possibilidade de transformação. A mudança discursiva, nesse sentido, torna-se uma via concreta para a mudança social, na medida em que reestrutura os significados aceitos

como “naturais” e abre espaço para novas formas de representação, ação e organização social.

3.2 O conceito de capital por Pierre Bourdieu

Na perspectiva de Pierre Bourdieu, o conceito de *capital* vai além da noção puramente econômica e refere-se a qualquer recurso socialmente valorizado que pode ser acumulado, trocado e convertido em poder em diferentes campos sociais (Bourdieu, 1986 apud Jourdain; Naulin, 2017). Assim, o capital não se restringe ao dinheiro, mas abrange tudo aquilo que confere vantagem, prestígio e reconhecimento social. Tal como o capital econômico gera riqueza no mercado, os diversos tipos de capital geram diferentes formas de poder simbólico e distinção nos espaços da vida social, como a escola, a arte, a política e a família (Jourdain e Naulin, 2017).

O acúmulo de capitais abre portas e oportunidades sociais. Famílias com alto capital cultural tendem a investir em boas escolas e práticas educativas que garantam aos filhos acesso a carreiras valorizadas. O capital social, da mesma forma, oferece conexões que facilitam a inserção profissional. Em contrapartida, a falta de capitais restringe a perspectiva social e limita o acesso a bens simbólicos e materiais. (Jourdain; Naulin, 2017).

Ao apresentar o conceito de capital, Bourdieu (1983) promove uma expansão à ideia de classes sociais do marxismo, vendo-as como fenômenos complexos e multifacetados, constituídas de diferentes formações distintas. Assim, Bourdieu (1983) distingue quatro tipos principais de capital: econômico, cultural, social e simbólico (Bourdieu, 2007).

- **Capital econômico** - Refere-se a bens materiais e recursos financeiros, como propriedades, rendas e investimentos; trata-se do tipo de capital mais facilmente reconhecido, uma vez que ao obtê-lo o sujeito possuirá o poder de compra e a capacidade de reprodução material.
- **Capital cultural** - Este capital abrange os saberes, as competências e os hábitos legitimados socialmente, podendo assumir três formas: incorporada (conhecimentos e habilidades pessoais, como tocar piano ou dominar um idioma), objetivada (bens culturais, como livros e obras de arte) e institucionalizada (títulos e diplomas escolares).

- **Capital social** - Constituído pela rede de relações e contatos que um indivíduo possui, os quais podem ser convertidos em oportunidades e vantagens, ele demonstra que o acesso a determinados círculos sociais é tão importante quanto a posse de recursos econômicos ou culturais.
- **Capital simbólico** - Corresponde ao prestígio, à reputação e principalmente à legitimação social, o reconhecimento que transforma os outros capitais em poder legítimo. Embora seja intangível, o capital simbólico é um dos mais poderosos, pois sustenta hierarquias e distinções sociais por meio da percepção coletiva de mérito e valor;

Nesse processo de legitimação, também está presente o conceito de violência simbólica, mecanismo pelo qual as desigualdades e hierarquias produzidas pela distribuição desigual dos capitais tornam-se naturalizadas e aceitas pelos próprios sujeitos. Para Bourdieu, a violência simbólica opera de forma invisível, por meio de normas, valores, discursos e práticas sociais que mascaram as relações de dominação, fazendo com que estas pareçam legítimas, inevitáveis ou até desejáveis.

O conceito de capital é, portanto, essencial para compreender a formação e a estrutura das classes sociais, que não são definidas apenas pela renda, mas pela combinação e pela distribuição desigual dos diferentes tipos de capital. Considerando esse panorama teórico, este trabalho irá explorar todos os capitais propostos por Bourdieu uma vez que eles estão diretamente ligados aos processos de legitimação social, distinção e violência simbólica que atravessam as representações de classe analisadas.

3.2.1 Os capitais e suas representações no filme *Titanic* (1997)

O conceito de capital é fundamental para compreender as hierarquias sociais, pois envolve diferentes tipos de recursos, econômicos, sociais, culturais e simbólicos, que estruturam as posições ocupadas pelos sujeitos na sociedade. No filme *Titanic* (1997), essa multiplicidade de capitais aparece de forma evidente. Rose pertence à elite e detém alto capital simbólico e cultural, mesmo que sua família esteja em declínio econômico. Seu noivo representa o acúmulo de capital econômico e simbólico, reforçando a lógica de manutenção da posição social por meio do casamento. Jack, em contraste, é um jovem pobre que viaja na terceira classe e possui apenas capital cultural incorporado, sua sensibilidade artística, e um tipo de capital simbólico alternativo, representado pela

autenticidade e coragem, sendo, em ambos os casos, acúmulos de capitais não legitimados. O próprio navio é símbolo do capital da elite, apresentado como “o maior e mais luxuoso transatlântico do mundo” (*Titanic*, 1997). A divisão rígida entre classes a bordo reflete como o conceito de capital legitima as desigualdades sociais e as naturaliza por meio da aparência de mérito e distinção.

Dessa forma, o conceito de capital de Bourdieu (1983) permite compreender que as desigualdades sociais não se limitam à economia, mas são sustentadas por um complexo sistema de valores simbólicos e culturais que definem quem possui prestígio, reconhecimento e poder em cada campo social.

3.3 A perspectiva do filme como texto multimodal

De acordo com Bordwell (1985), a construção do discurso filmico ancora-se na relação mútua entre espectador e obra. Em outras palavras, diferentemente de perspectivas centradas em uma visão passiva do espectador, Bordwell (1985) posiciona-o como entidade ativa do processo de significação. Segundo o autor, “a narrativa fílmica é o resultado de uma cooperação ativa entre o espectador e o filme” (Bordwell, 1985, p. 34), pois quem assiste a um filme utiliza sua percepção, memória e conhecimento prévio para compreender a história, formular hipóteses e interpretar as mensagens que o filme busca transmitir.

Bordwell (1985) ressalta, portanto, que a construção de sentidos fílmicos desenrola-se por meio da utilização de uma narrativa pautada em elementos linguísticos, como coesão e coerência, e cognitivos, como ativação memorial. Esses elementos orientam a forma como o público entende a história e sente as emoções propostas pelo filme. Assim, o filme pode ser visto como um texto, porque, como na leitura escrita, o espectador interpreta signos e constrói significados. Cada imagem, som ou diálogo tem uma função comunicativa e ajuda a formar um discurso sobre o mundo.

Para Bernardo Júnior (2025), essa teoria une ideias da psicologia cognitiva, da linguística e dos estudos cinematográficos, mostrando que assistir a um filme é também um ato de leitura. O espectador interpreta imagens, sons e falas como quem lê um texto, buscando sentido nas relações entre os elementos da narrativa. Assim, o filme é compreendido como um texto multimodal, composto por diferentes tipos de linguagens, a visual, a sonora e a verbal, que interagem entre si na produção do sentido.

Entendemos multimodalidade como a articulação de diferentes modos semióticos em artefatos ou eventos comunicativos (van Leeuwen, 2005). A textualidade fílmica, portanto, apresenta-se como altamente multimodal, articulando linguagem verbal, sons, músicas, movimentos de câmera, gestos, iluminação, etc., na construção do discurso cinematográfico. Ademais, ao adotarmos uma visão multimodal dos processos comunicativos, expandimos o conceito de texto, abraçando diferentes materialidades que não centram-se, necessariamente, na linguagem verbal.

No caso do objeto de pesquisa deste trabalho, o filme *Titanic* (1997), essa teoria contribui para a compreensão de como os recursos visuais e sonoros guiam o público na interpretação da história. As diferenças entre as classes sociais são mostradas, para além dos diálogos, por meio de figurinos, cenários e enquadramentos, enquanto a trilha sonora reforça as emoções e o contraste entre as experiências dos personagens de diferentes classes. Dessa forma, *Titanic* pode ser lido como um texto fílmico que, além de entreter, comunica ideias sobre poder, desigualdade e exclusão social.

4. Contextualização da História do Filme *Titanic* (1997)

O filme *Titanic*¹, dirigido pelo cineasta James Cameron e lançado em 1997, é uma das maiores produções cinematográficas do século XX. Baseado no naufrágio real do RMS *Titanic*, ocorrido em 15 de abril de 1912, a narrativa combina fatos históricos com elementos ficcionais, centrando-se no romance entre Jack Dawson, um jovem artista da classe trabalhadora, e Rose DeWitt Bukater, uma jovem da aristocracia. Ambientado a bordo do navio, o enredo revela as rígidas divisões sociais da época, bem como os conflitos entre desejo pessoal e normas sociais. A história é contada em retrospectiva por Rose, já idosa, o que confere à trama um caráter de memória pessoal e resgate histórico. Com grande sucesso de público e crítica, o filme tornou-se um fenômeno global, ganhando 11 Oscars e entrando para o imaginário coletivo como um marco do cinema contemporâneo.

O uso de *Titanic* nesta pesquisa se justifica por seu potencial como objeto discursivo para a Análise do Discurso Crítica (ADC), especialmente no que diz respeito

¹ Há várias películas sobre o filme *Titanic*, a saber: *Uma Noite para Recordar* (1958); *Titanic* (1943), *Titanic* (1953), o documentário *A Camareira do Titanic* (1997), e produções mais recentes como *Titanic II* (2010) e *Titanic 666* (2022), para citar alguns. O filme de 1997 foi escolhido pelo seu estrondoso sucesso de bilheteria, sua notoriedade e por ser o mais conhecido entre eles.

à construção simbólica das relações de classe, poder e ideologia. Através da história de Jack e Rose, o filme projeta um discurso que espelha as desigualdades sociais do início do século XX, ao mesmo tempo em que atualiza tais questões para o imaginário moderno.

A obra permite uma leitura crítica baseada nos conceitos de capital, econômico, cultural, simbólico e social, conforme proposto por Pierre Bourdieu, evidenciando como diferentes formas de capital definem o lugar dos sujeitos na hierarquia social. Além disso, o filme opera dentro de uma lógica de hegemonia cultural, conforme analisada por Antonio Gramsci, ao naturalizar a superioridade simbólica da elite e a marginalização das classes populares.

Embora haja uma tentativa de ruptura, simbolizada pelo romance entre os protagonistas, o desfecho do filme reafirma as estruturas sociais, tornando-se um exemplo significativo de como o discurso cinematográfico pode tanto questionar quanto reforçar ideologias dominantes. Nesse sentido, *Titanic* se configura como uma narrativa relevante para se investigar como as práticas discursivas no cinema colaboram para a manutenção ou contestação de relações de poder na sociedade.

5. Metodologia

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa de natureza interpretativista, fundamentada nos pressupostos da Análise de Discurso Crítica (ADC), conforme os estudos de Fairclough (2001, 2016). Essa perspectiva metodológica foi escolhida por permitir uma análise que ultrapassa a superfície textual e considera a linguagem como uma prática social, isto é, como parte das estruturas que constroem, reproduzem e transformam as relações de poder. O objetivo dessa abordagem é compreender como língua, cultura e discurso são apresentados no filme *Titanic* (1997) de modo a representar e legitimar desigualdades simbólicas e relações de poder na sociedade da época. Embora o foco analítico recaia sobre o capital simbólico na perspectiva bourdieusiana, a pesquisa também considera, sempre que pertinente, as articulações entre os diversos tipos de capital, econômico, cultural e social, uma vez que tais dimensões operam de modo interdependente na produção dos sentidos simbólicos.

Assim, a análise proposta se desenvolve de forma dialética, partindo do nível micro (linguístico e cultural) em direção ao macro (social e ideológico), seguindo a lógica do modelo tridimensional de Fairclough. No nível micro, a análise foca nas escolhas lexicais, expressões linguísticas e recursos estilísticos presentes nos diálogos do filme.

Essas escolhas serão examinadas como marcas discursivas que revelam a posição social e o pertencimento simbólico das personagens. Por exemplo, o modo como as personagens da primeira classe e da terceira classe se expressam linguisticamente pode indicar hierarquias, distinções sociais e diferentes acessos ao capital simbólico, conforme definido por Bourdieu (1983). Também serão considerados aspectos culturais e visuais, como o figurino, a arquitetura do navio e a trilha sonora do filme, que funcionam como extensões simbólicas do discurso verbal. Dessa forma, o nível micro não se restringe à análise textual, mas abrange toda a materialidade simbólica do filme, incluindo elementos que podem evidenciar não apenas o capital simbólico, mas também manifestações dos capitais econômico, cultural e social.

No nível macro, o foco desloca-se para o discurso como prática social, considerando como as interações linguísticas e culturais observadas refletem e perpetuam estruturas hegemônicas de poder. Aqui, o referencial teórico de Gramsci (1999) e Fairclough (2001) é fundamental, pois ambos compreendem a hegemonia como um processo de dominação sustentado pelo consentimento, isto é, pela naturalização de determinados posicionamentos e visões de mundo. A partir dessa perspectiva, busca-se compreender de que maneira o filme *Titanic* atua como um produto cultural que reforça determinadas ideologias ao retratar a elite com prestígio, distinção e legitimidade simbólica, enquanto as classes populares são associadas à simplicidade ou subalternidade. Os conceitos de ideologia e capital simbólico, conforme discutido por Fairclough (2001) e Bourdieu (1983), respectivamente, serão utilizados para identificar os efeitos de sentido que naturalizam essas desigualdades, revelando como o discurso cinematográfico contribui para a manutenção de estruturas sociais assimétricas, levando em consideração, quando necessário, a influência dos demais capitais no funcionamento geral das relações de poder.

Ademais, as análises serão apresentadas por meio de dois agrupamentos intitulados *língua e discurso* e *cultura e discurso*. Embora língua, cultura e discurso sejam conceitos emaranhados, optamos pela categorização do corpus com a finalidade de aplicarmos, com maior eficácia, o movimento metodológico do modelo tridimensional de Fairclough (2001). A partir disso, salientamos as materialidades imagéticas e sonoras como textuais, sendo, portanto, plausível a análise em uma dimensão micro.

De forma geral, o percurso analítico adotado nos permite uma análise de discurso textualmente orientada, isto é, que promove uma articulação entre esferas linguísticas e sociais. O movimento micro–macro possibilita-nos compreender a relação dialética entre

texto e discurso, promovendo um equilíbrio entre tais dimensões. Assim, para alcançar os objetivos propostos, serão seguidas as seguintes etapas metodológicas:

1. **Seleção do corpus:** O corpus da pesquisa é composto por cenas selecionadas do filme *Titanic* (1997), dirigidas por James Cameron, que evidenciam interações entre personagens de diferentes classes sociais. A escolha das cenas levou em consideração momentos em que há contrastes explícitos entre comportamentos, linguagens e símbolos de *status*, permitindo observar as manifestações do capital simbólico e das relações de poder.
2. **Transcrição e contextualização das cenas:** As cenas escolhidas serão transcritas integralmente, preservando as falas originais em inglês. Cada transcrição será acompanhada de uma contextualização que descreve o momento da história, a relação entre os personagens envolvidos e a minutagem exata da cena.
3. **Análise linguística e cultural (nível micro):** Nessa etapa, serão analisadas as estruturas linguísticas e lexicais empregadas pelos personagens, observando-se expressões de polidez, modos de tratamento, construções gramaticais e vocabulário. Além disso, serão observados elementos culturais, como roupas e ambientação, considerados como signos que reforçam ou contestam as hierarquias sociais retratadas no filme.
4. **Análise discursiva e social (nível macro):** Após a identificação das marcas linguísticas e simbólicas, essas serão interpretadas à luz dos conceitos de hegemonia (Gramsci, 1971; Fairclough, 2001), ideologia (Fairclough, 2001) e capital (Bourdieu, 1983). O objetivo é compreender como os discursos presentes em *Titanic* operam na construção de sentidos que legitimam ou questionam a ordem social. A análise buscará evidenciar como o filme reflete práticas discursivas que sustentam a naturalização das diferenças de classe e como, eventualmente, propõe brechas para a contestação dessas estruturas.
5. **Interpretação dos resultados:** A etapa final consiste na sistematização e interpretação dos achados da análise, relacionando-os aos referenciais teóricos adotados. Essa discussão permitirá identificar como o filme articula língua, cultura e discurso como formas de capital simbólico, sem perder de vista a relação com os demais capitais, e como essas dimensões interagem na produção de sentidos ideológicos e hegemônicos.

Dessa forma, a metodologia proposta busca demonstrar que o discurso não é apenas um reflexo da sociedade, mas uma forma ativa de produção simbólica, capaz de legitimar, questionar ou transformar as representações de poder e identidade social.

6. Análise

Conforme o movimento analítico descrito na seção anterior, apresentamos, abaixo, as análises do filme *Titanic* (1997) agrupadas em duas categorias, sendo elas língua e discurso e cultura e discurso.

6.1 Grupo 1: Análise Linguística - Língua e discurso²

A análise das cenas do filme permite compreender como a narrativa cinematográfica constrói e reforça distinções sociais por meio de elementos linguísticos. Ao observar diferentes momentos da trama, desde o embarque até interações cotidianas entre os personagens, é possível perceber como o filme articula práticas discursivas e representações que evidenciam hierarquias, tensões e performances de poder. Dessa forma, o conjunto das análises evidencia não apenas acontecimentos isolados, mas um panorama coerente das estruturas sociais que organizam o universo do navio.

Contextualização 1º cena - O Embarque no *Titanic* (21:12 – 23:41)

A sequência inicia no porto de Southampton, onde o *Titanic* está ancorado. O navio aparece imponente ao fundo, cercado por trabalhadores, funcionários e diversos passageiros ansiosos para embarcar. Entre os passageiros da primeira classe, vemos Rose DeWitt Bukater, acompanhada por Caledon Hockley (Cal), seu noivo, e por sua mãe, Ruth DeWitt Bukater. Os três caminham em direção ao embarque conduzidos por funcionários que lhes oferecem assistência imediata. Cal se destaca ao se aproximar de um empregado responsável pelas bagagens, falando com firmeza e entregando discretamente dinheiro para agilizar o processo.

² As transcrições apresentadas neste trabalho foram mantidas em língua inglesa por se tratarem da língua original das falas analisadas. A opção por não traduzir busca preservar nuances linguísticas, discursivas e socioculturais que poderiam se perder em uma versão traduzida. Além disso, considerando que este estudo é desenvolvido no âmbito de um curso de Letras/Inglês, a manutenção da língua inglesa possibilita uma análise mais fiel e adequada aos objetivos linguísticos e acadêmicos da pesquisa

Paralelamente, outra parte da sequência mostra passageiros da terceira classe se organizando para embarcar. Eles aparecem em grupos familiares ou individuais, carregando malas simples. O ambiente em torno deles é mais apertado e controlado. Um funcionário realiza inspeções sanitárias rápidas, passando os olhos sobre cada pessoa e observando seu estado físico antes de permitir a entrada.

A edição alterna entre os dois espaços: o embarque elegante da primeira classe, com funcionários atenciosos e caminhos livres, e o controle rigoroso aplicado aos passageiros da terceira classe. Essa alternância cria uma atmosfera dinâmica, marcada pela simultaneidade de mundos distintos coexistindo no mesmo porto. A cena, como um todo, transmite um clima de expectativa e movimento, com o *Titanic* ao fundo simbolizando o início de uma grande jornada para todos os personagens presentes.

Transcrição do diálogo da cena:

Rose: I don't see what all the fuss is about, it doesn't look any bigger than the *Mauritania*.

Cal: You can be blasé about some things, Rose but not about *Titanic*, it's over 100 feet longer than *Mauretania* and far more luxurious.

Cal: Your daughter is far too difficult to impress Ruth.

[Ruth laughs softly]

Ruth: So this is the ship they say is unsinkable.

Cal: It is unsinkable, God Himself could not sink this ship.

Cal: What?.

Ship's employee 1: Sir, you have to check your baggage through the main terminal, it's round that way, sir.

[Cal gives money to the employee]

Cal: I put my faith in you good sir, now kindly see my man.

Ship's employee 1: Yes sir. It's my pleasure, sir, if I can do anything at all.

Cal's trusted man: Yes, right, all the trunks from that car there, 12 from there and the safe, to the parlor suites, rooms B-52, 54, 56.

[The scene returns to Cal, Rose, and Ruth]

Cal: Ladies, we better hurry! Come along.

Rose: My coat?.

Rose's maid: I have it, miss.

[First-class passengers are boarding the ship, and third-class passengers are undergoing health inspection]

Ship's employee 2: All third-class passengers queue here for the health inspection.
[First-class passengers boarded the ship]³

Análise Micro: Marcas Linguísticas e Simbólicas da Desigualdade

O diálogo entre Cal, Rose e Ruth evidencia o vocabulário típico da aristocracia, marcado por expressões que reforçam a ideia de “refinamento cultural”. Quando Cal afirma: “*You can be blasé about some things, Rose, but not about the Titanic*”, o uso da palavra *blasé*, termo derivado do francês, sugere pertencimento a um grupo social dotado de capital cultural. A fala não apenas diferencia Cal dos demais, mas também reafirma sua identidade como parte de um grupo social visto como superior.

A hipérbole contida em “*God Himself could not sink this ship*”, expressa uma ideologia de superioridade vinculada ao prestígio tecnológico e econômico da época. Esse enunciado não funciona apenas como exagero retórico, mas como a manifestação de uma crença coletiva naturalizada sobre o poder e a superioridade da elite responsável pela criação e pelo usufruto desses avanços industriais.

É possível observar também que as interações entre os passageiros da primeira classe e os funcionários do navio reforçam relações assimétricas de poder. O modo como o funcionário responde a Cal após receber dinheiro, “*Yes, sir. It’s my pleasure... If I can do anything at all...*”, evidencia práticas discursivas que legitimam o privilégio das classes sociais mais elevadas. O uso frequente de termos como “*sir*” e “*ma’am*” marca formalmente a deferência devida aos sujeitos de maior prestígio social, demonstrando que a linguagem, mesmo em falas breves, configura campos de dominação e distinção social.

Outro ponto central está em como os elementos visuais desempenham papel crucial na construção de sentidos. A câmera acompanha os passageiros da primeira classe em ambientes amplos, rodeados por empregados e vestidos em trajes luxuosos, reforçando a proeminência simbólica desse grupo. Em contraste, os passageiros da terceira classe são enquadrados em filas apertadas, submetidos a inspeções sanitárias rigorosas, o que comunica, de forma não verbal, sua posição inferior aos olhos da sociedade da época. Esses códigos visuais funcionam como signos culturais que ampliam a narrativa discursiva de desigualdade.

³ Os trechos entre colchetes utilizados nas transcrições correspondem a momentos da cena sem verbalização, indicando ações, gestos, movimentos de câmera ou outras descrições necessárias para contextualizar o diálogo.

Análise Macro: Práticas Discursivas e a Naturalização das Hierarquias.

No nível macro, a cena se manifesta como uma representação de estruturas sociais mais amplas, reforçando ideias ideológicas que legitimam desigualdades. A cena do embarque no *Titanic* funciona como metáfora da divisão de classes do século XX, marcada por uma rígida hierarquização. Nesse sentido, o filme articula discursos que evidenciam a hegemonia cultural, conforme entendida por Gramsci (1999), como uma forma de dominação que se mantém não apenas pela força, mas pelo consentimento social e pela naturalização das diferenças.

A distinção entre como é feito o embarque da primeira e da terceira classe é um exemplo claro desse processo. Enquanto os passageiros ricos transitam livremente, recebendo tratamento preferencial e sem enfrentar quaisquer obstáculos, os passageiros pobres são submetidos a estratégias de controle, como filas, inspeções sanitárias e vigilância. Essa diferenciação não é abordada como injusta ou problemática, mas como parte da ordem natural dos acontecimentos. De acordo com Fairclough (2001), é nesse processo de naturalização que se evidencia a efetividade ideológica do discurso: ao representar uma prática desigual como rotineira e legítima, reforçando sua aceitação social.

O filme também evidencia o funcionamento do capital econômico e simbólico (Bourdieu, 1983). O simples ato de Cal pagar um funcionário para evitar a fila não é visto como suborno, mas como um privilégio dado a quem possui poder aquisitivo, ato que é socialmente aceito. A reação imediata e solícita do funcionário demonstra que os signos de prestígio como roupas, postura, grau de instrução, acúmulo de bens, operam como mecanismos de legitimação do poder. Assim, o capital econômico de Cal se transforma em capital simbólico que o autoriza a transitar por estruturas sociais com maior liberdade.

Além disso, a cena revela como a cultura, enquanto conjunto de práticas e valores compartilhados, atua na manutenção das desigualdades. O figurino refinado, as malas imponentes, a forma de falar e a postura corporal da primeira classe constituem marcadores culturais que os distanciam socialmente dos indivíduos da terceira classe. Nesse sentido, o *Titanic* não aparece somente como cenário do filme, mas como um campo social em que diferentes tipos de capital (econômico, cultural e simbólico) são utilizados como meios de acesso, prestígio e poder.

Contextualização 2º cena – A caminho do jantar da primeira classe

(57:24–59:19)

Após impedir que Rose se jogasse da proa do navio, Jack é convidado por Cal, que não está ciente do que verdadeiramente ocorreu entre os dois, para um jantar com os passageiros da primeira classe. A cena acompanha Jack enquanto ele aguarda Rose, Cal e Ruth no saguão superior do navio, observando atentamente o ambiente ao redor. Nesse momento, ele se depara com a sofisticação do espaço: lustres, esculturas, tapeçarias e o requinte característico da elite. Jack observa os homens da primeira classe e tenta imitar seus gestos e modos.

Cal e Ruth surgem em cena enquanto conversam. Cal se vangloria da participação de sua empresa na construção do navio. Em seguida, passam ao lado de Jack e o ignoram e vão direto ao encontro dos outros personagens com quem eles iriam jantar naquela noite, Jack é deixado sozinho e deslocado. Logo depois, Rose aparece descendo as escadas, e Jack demonstra encantamento ao vê-la. Rose então reintroduz Jack a Cal, que age de forma irônica e depreciativa á presença de Jack. A cena se encerra com o grupo se encaminhando para o jantar.

Transcrição do diálogo da cena:

Cal: Do you know that there are several thousands tons of Hockley steel in this very ship?

Ruth: Which part?

Cal: All the right ones, of course.

Ruth: Then we'll know who to hold accountable if there's a problem. Where's my daughter?

Cal: Oh, she'll be along.

[Jack tries to greet Cal but is ignored]

Cal: There is the Countess. Hello, my dear!.

Countess: Good evening, Cal.

[Rose goes downstairs and meets Jack, Jack greets her with a kiss on the hand]

Jack: I saw that in a nickelodeon once and I always wanted to do it.

[Both laugh]

[Rose approaches Cal and reminds him about Jack]

Rose: Darling, surely you remember Mr. Dawson.

Cal: Dawson *[laughs]*.

Cal: Well, that's amazing. You could almost pass for a gentleman.

Jack: Almost.

Cal: That's extraordinary.

[Rose, Jack, Cal, and Ruth head to the dining room]

[Rose tells Jack who the first-class passengers are.]

Análise Micro: Marcas Linguísticas e Simbólicas da Desigualdade.

A linguagem de Cal é marcada pela ostentação e pelo capital cultural. A frase “*there are several thousands tons of Hockley steel in this very ship*” funciona como demonstração explícita de poder econômico e prestígio que sua empresa e seu nome carregam. Além de informar sobre sua posição de classe, o enunciado opera como estratégia discursiva para reafirmar sua superioridade diante de Ruth e dos demais presentes. Além disso, o momento em que Cal passa ao lado de Jack e o ignora completamente funciona como um marcador discursivo significativo. Cal não reconhece Jack como alguém “digno” de sua atenção devido à sua posição social. Para Cal, um homem da terceira classe não merece sequer ser percebido, o apagamento de Jack é uma prática simbólica que reforça hierarquias já naturalizadas.

Em um segundo momento, quando Rose apresenta Jack novamente para seu noivo, é possível perceber que a resposta irônica de Cal, “*You could almost pass for a gentleman*”, evidencia uma estratégia discursiva de inferiorização. A escolha do advérbio *almost* funciona como marca linguística que delimita as fronteiras sociais: Jack pode imitá-los, mas jamais será um deles. Esse uso de modalização atua, segundo Fairclough (2001), como forma de controle simbólico. A frase “*That 's extraordinary*” é outro exemplo de como a situação é construída discursivamente como algo incomum. Cal a utiliza com ironia, evidenciando o quanto considera absurdo que Jack esteja se esforçando para causar uma boa impressão naquele ambiente. Para Cal, que aqui representa a aristocracia, não há nada que Jack possa fazer para ser realmente aceito pela alta sociedade; seu pertencimento à terceira classe já o exclui previamente de qualquer possibilidade de integração legítima.

Visualmente, a cena reforça essas hierarquias e a ideia de pertencimento. Jack aparece isolado ao centro do saguão, rodeado por objetos luxuosos que não fazem parte de sua realidade, os figurinos também acentuam esse não pertencimento: embora Jack esteja vestido de acordo com a moda da época, ele ainda se distingue dos demais

cavalheiros, que exibem segurança e familiaridade em seus trajes, evidenciando a diferença econômica e simbólica entre eles. Já Cal e Ruth são um exemplo evidente de como esse pertencimento é construído e exibido visualmente, no qual ambos se movem com naturalidade pelo ambiente, com gestos seguros, pois eles se sentem pertencentes e dominantes naquele ambiente. Esses códigos visuais funcionam como signos culturais, revelando que o corpo e o espaço também são textos discursivos.

Análise Macro: Práticas Discursivas e a Naturalização das Hierarquias.

Os minutos iniciais da cena reforçam a ideia de que a elite detém autoridade não apenas econômica, mas também moral e simbólica. Esse fragmento evidencia, ainda, como o capital econômico pode ser convertido em capital simbólico. A fala de Cal sobre o aço Hockley não funciona como um simples dado factual, mas como estratégia discursiva para legitimar sua posição social. Ao afirmar que parte do navio, parte que ele considera a mais importante, foi construída com o aço de sua empresa, Cal se insere discursivamente como agente indispensável da modernidade industrial do *Titanic*. Dessa forma, a cena expõe como o poder econômico é revestido de prestígio simbólico, reforçando a hierarquia social e a naturalização do domínio da classe alta.

A relação entre Jack e Cal exemplifica o funcionamento da hegemonia cultural (Gramsci, 1999). A superioridade de Cal é aceita como natural, e sua postura arrogante não é questionada por aqueles ao seu redor, pois seu dinheiro e prestígio o garante aquele lugar de superioridade. O gesto de Cal ao ignorar Jack opera como prática discursiva que evidencia o funcionamento de hierarquias sociais naturalizadas. Seu desprezo não decorre apenas de questões pessoais, como a percepção de Jack enquanto ameaça romântica que pode desestabilizar seu relacionamento com Rose, mas sobretudo de estruturas mais amplas que regulam quem é socialmente autorizado a ser visto, ouvido e reconhecido. Esse ato de invisibilização representa aquilo que Bourdieu (1983) denomina violência simbólica: um mecanismo sutil, porém eficaz, que reproduz desigualdades ao naturalizar a exclusão dos indivíduos de classes inferiores. Assim, o “não olhar” de Cal não é um gesto isolado, mas parte de uma rede discursiva mais ampla que sustenta a ordem social do *Titanic*.

Essa naturalização também fica evidente quando Cal declara, rindo de forma irônica, que Jack quase se parece a um cavalheiro. A elite define os parâmetros do que significa ser “um cavalheiro”, e qualquer tentativa de aproximação por indivíduos de

classes inferiores é tratada como imitação inadequada. A cena, portanto, reproduz mecanismos hegemônicos que mantêm as fronteiras sociais intactas. Assim, a cena funciona como um microcosmo de uma estrutura maior que combina economia, cultura e ideologia. O *Titanic* emerge como espaço simbólico onde os diferentes tipos de capital, o econômico, o cultural e o simbólico, definem quem é merecedor de acesso, reconhecimento e pertencimento.

Contextualização 3ª cena – O Jantar na Primeira Classe (1:00:30 – 1:01:23)

A cena ocorre durante um jantar na primeira classe, jantar que Jack foi convidado após salvar a vida de Rose, estando os convidados reunidos em uma conversa animada e descontraída. O ambiente é marcado pelo luxo, pela elegância e pela música, Jack está na medida do possível, se enturmado com os passageiros da primeira classe. No entanto, Ruth, a mãe de Rose, se dirige a Jack e o pergunta como são as acomodações da terceira classe, tentando envergonhá-lo. Jack responde de forma humorada e com simplicidade, enquanto os convidados riem, apesar da resposta de Jack, que demonstra não se importar com o comentário de Ruth, fica claro a ele e a todos que ele não pertence àquele mundo e que não é bem-vindo naquele ambiente

Transcrição do diálogo da cena:

Rose: J.J., Madeleine, I'd like you to meet Jack Dawson.

Madeleine: How do you do?

Jack: Pleasure.

J.J.: Hello, Jack. Are you of the Boston Dawsons?

Jack: No, the Chippewa Falls Dawsons, actually.

J.J.: Oh, yes.

[Rose's narration begins as they move through the ship]

Old Rose: He must have been nervous, but he never faltered.

Old Rose: They assumed he was one of them. Heir to a railroad fortune, perhaps. New money, obviously, but still a member of the club. Mother, of course, could always be counted upon.

[Scene cuts to the dining room where everyone is seated at the table]

Ruth: Tell us of the accommodations in the steerage, Mr. Dawson. I hear they're quite good on this ship.

Jack: The best I've seen, ma'am. Hardly any rats.

[Everyone laughs]

Análise Micro: Marcas Linguísticas e Simbólicas da Desigualdade

A cena começa em um momento significativo envolvendo J.J., que funciona como um primeiro teste discursivo ao qual Jack será submetido ao longo da noite. Quando J.J. pergunta: “*Are you of the Boston Dawsons?*”, ele não está simplesmente tentando conhecer Jack ou começar uma conversa cordial, sendo tal pergunta uma estratégia de sondagem social. A partir da sua pergunta, J.J. tenta “localizar” Jack dentro da estrutura social da elite norte-americana, utilizando a origem familiar como marcador de *status*. “*Boston Dawsons*” remete a uma família tradicional, associada a herança, patrimônio e respeitabilidade. Ao fazer essa pergunta, J.J. busca confirmar se Jack pertence ao seu ciclo social, uma vez que o pertencimento à elite não é apenas econômico, mas também vinculado a redes familiares, a linhagens e ao capital simbólico.

A resposta de Jack “*No, the Chippewa Falls Dawsons, actually.*”, funciona como um ato de resistência identitária. A pergunta de J.J. cria uma oportunidade tentadora de assimilação temporária, uma brecha para que Jack se passe por alguém que a elite considerava “digno” daquele espaço. No entanto, ele opta por afirmar sua verdadeira origem, mesmo sabendo que Chippewa Falls não carrega valor simbólico e que essa escolha pode minar a percepção de prestígio que se formava ao seu redor.

Essa escolha mostra que Jack não negocia sua identidade para obter aceitação. Em outras palavras, ao optar pela verdade sobre a conveniência, Jack reafirma que sua identidade não é negociável, mesmo quando está cercado por pessoas que consideram essa identidade insuficiente. Esse gesto simples revela força simbólica e marca a primeira fissura no jogo de aparências que estrutura a cena.

Logo em seguida, Ruth, mãe de Rose, toma controle da conversa na mesa de jantar, tecendo uma pergunta que, apesar de parecer inocente, é construída para humilhar Jack e lembrá-lo de que ele não pertence a aquela realidade. Ao questionar “*Tell us of the accommodations in the steerage, Mr. Dawson*”, Ruth não está buscando informação, mas destacando de propósito a distância, não só física, entre a primeira e a terceira classe. O próprio termo lexical *steerage* já traz um sentido social negativo, ligado à pobreza, ao desconforto e a precarização.

Além disso, Ruth usa de cortesia falsa para atacar Jack. Ela fala com gentileza, mas seu tom transmite ironia e desprezo. A frase “*I hear they're quite good on this ship*” parece simpática, mas funciona como uma provocação disfarçada. Sua fala tenta manter a aparência de elegância e cordialidade, ao mesmo tempo em que reforça o preconceito e a aversão que ela sente por Jack e tudo o que ele representa.

A resposta de Jack funciona como uma forma de resistência simbólica. Ao responder “*Hardly any rats*”, ele transforma a tentativa de humilhação em humor. Esse tipo de resposta irônica cria, mesmo que momentaneamente, um equilíbrio na relação de poder. As risadas que surgem depois mostram que Jack conseguiu inverter, por um instante, a violência simbólica que Ruth tentou impor. Outro detalhe importante é o uso de *ma'am*. Jack demonstra respeito, mas ao mesmo tempo usa a forma de tratamento com certa ironia sutil. Ele segue as regras de etiqueta da elite, mas também marca sua independência por meio da resposta sarcástica.

Análise Macro: Práticas Discursivas e Naturalização da Hierarquia

A famosa cena do jantar evidencia como a linguagem é usada para reforçar as diferenças entre as classes sociais. Ao se aprofundar no contexto da cena, fica claro que tais práticas discursivas eram comuns em sociedades fortemente divididas por classe no início do século XX.

Ruth representa a voz dominante da elite. Como explica Fairclough (2001), discursos de grupos poderosos tendem a naturalizar a desigualdade, fazendo parecer “normal” que certas pessoas ocupem posições superiores. Por isso, a atitude de Ruth no jantar não é tratada como agressiva, mas como algo aceitável dentro daquele ambiente social.

As falas de Ruth e J.J também estão ligadas ao conceito de capital simbólico de Bourdieu (1983). Ruth usa um vocabulário refinado e um modo de falar típico da aristocracia para reforçar seu *status*, já J.J evidencia como a elite é preocupada com *status* e pertencimento. Jack era alguém desconhecido para aquele grupo de pessoas, mas seria aceito se possuísse dinheiro e um bom nome. O próprio jantar é um ritual social que serve para marcar diferenças: a elite utiliza esses momentos para confirmar entre si a legitimidade de seus privilégios.

As respostas de Jack causam uma ruptura momentânea nessa lógica. Embora provoque riso e alivie a tensão, ela acontece dentro de uma estrutura que ainda mantém

Jack em posição inferior. Sua sinceridade e ironia desafiam o discurso dominante, mas não tem força para transformar a ordem social. Mesmo assim, ela revela algo importante: a hegemonia da elite não é absoluta. Há sempre pequenas brechas, pequenos atos de resistência que mostram que os discursos de poder podem ser questionados, mesmo que a hierarquia continue existindo.

Contextualização 4º cena - Conversa entre Rose e Ruth (1:12:30 – 1:12:50)

A cena começa com Rose sendo vestida por sua empregada Trudy quando Ruth entra na suíte para conversar sobre o relacionamento da filha com Jack. A presença da mãe altera imediatamente o clima da cena, mãe e filha discutem o casamento com Cal, apresentado não como uma possibilidade, mas como a única alternativa viável para garantir o futuro de ambas.

Ruth lembra Rose de que a família perdeu todo o dinheiro e que o “bom nome” é tudo o que restou. Ela insiste que o casamento é a única forma de manter o *status* e a segurança financeira com que estão acostumadas. A conversa é tensa, marcada pela frieza da mãe e pela pressão emocional que coloca sobre a filha. Rose revela também que está ciente da gravidade da situação. Mesmo contrariada, ela dá sinais de que está disposta a seguir com o casamento para evitar o colapso social e econômico da família, ainda que isso signifique abrir mão de seus desejos.

Transcrição do diálogo da cena:

Ruth: Tea, Trudy.

Trudy: Yes, ma'am.

[Trudy goes out to get the tea, leaving Ruth and Rose alone]

Ruth: You're not to see that boy again. Do you understand me?.

[Rose doesn't answer her mother]

Ruth: Rose, I forbid it.

Rose: Oh, stop it, Mother. You'll give yourself a nosebleed.

Ruth: This is not a game. Our situation is precarious. You know the money's gone.

Rose: Of course I know it's gone. You remind me every day.

Ruth: Your father left us nothing but a legacy of bad debts hidden by a good name. That name is the only card we have to play.

Ruth: I don't understand you. It is a fine match with Hockley. It will ensure our survival.

Rose: How can you put this on my shoulders?.

Ruth: Why are you being so selfish ?.

Rose: I'm being selfish ?.

[Ruth is moved by her daughter's question and her eyes fill with tears].

Análise Micro: Linguagem da Pressão Social e do Controle Materno

A cena é uma representação de como as relações de poder estão presentes na sociedade de diferentes formas e contextos . Ruth exerce poder sobre Rose por ser sua mãe e apresenta-se como responsável pelo futuro de sua família. Apesar de ambas fazerem parte da elite, fica claro que Ruth tem o poder de fazer escolhas e decidir o que ela acredita ser melhor para sua filha. Quando Ruth diz “This is not a game”, ela cria imediatamente um clima de seriedade e coloca Rose em posição de submissão. Sua fala funciona como uma tentativa de definir regras e limitar as escolhas da filha.

Ao afirmar “our situation is precarious”, Ruth apresenta sua visão como se fosse um fato inquestionável. Essa estratégia reforça a pressão pelo casamento, transformando-o em uma “necessidade” e não em uma escolha. Palavras como *precarious*, *bad debts* e *legacy* constroem um campo semântico ligado à crise, a responsabilidade e ao destino inevitável. Assim, o casamento aparece como a única solução possível.

A resposta de Rose, “You remind me every day”, revela um ato de resistência emocional. Embora simples, a frase mostra que a pressão é constante e desgastante. Mesmo em posição inferior, Rose tenta marcar sua insatisfação. Além do verbal, elementos como o tom de voz, o corpo rígido e o olhar para baixo reforçam o peso emocional e a assimetria de poder presente no diálogo.

Análise Macro: Ideologia, Patriarcado e Capital Simbólico

No nível macro, a cena reflete a estrutura social que moldava o papel das mulheres da elite no início do século XX. O discurso de Ruth expressa uma ideologia patriarcal na qual o valor da mulher está ligado ao casamento e à preservação do “bom nome” da família, aquilo que Bourdieu chama de capital simbólico, ligado ao prestígio e ao *status* social. Dessa forma, o casamento não aparece como um ato de amor, mas como uma transação social que garante posição, patrimônio e segurança. A posição de Ruth,

portanto, vai além do papel materno, reproduzindo expectativas sociais que controlavam a vida das mulheres.

A cena também mostra como a ordem social é mantida por meio de discursos do cotidiano. A ideia de que o casamento é a única solução reforça a hegemonia descrita por Gramsci (1999): valores culturais são aceitos como naturais, mesmo quando limitam a liberdade individual. Assim, Ruth funciona como porta-voz dessa hegemonia, repetindo e reforçando padrões que parecem inevitáveis. Rose, por sua vez, está dividida entre as normas impostas e seus próprios desejos. Sua fala mostra que ela reconhece a opressão e sofre com ela, revelando uma brecha no sistema patriarcal. Mesmo que sua resistência seja limitada, ela mostra que esses discursos não são totalmente fechados — há espaço, ainda que pequeno, para contestação. Assim, a cena evidencia não apenas a força das normas sociais, mas também o início de uma consciência crítica em Rose, que antecipa seu desejo de liberdade ao longo da narrativa.

6.2 Grupo 2: Análise Imagética - Cultura e discurso

Nas análises imagéticas presentes neste capítulo, o foco recai sobre os recursos visuais e sonoros que participam da construção de sentido na narrativa. Tais elementos são considerados como marcadores simbólicos de *status*, identidade e poder, permitindo compreender como a obra articula aspectos culturais para representar desigualdades sociais nas dinâmicas entre os personagens.

6.3 A moda no *Titanic*

A moda no filme *Titanic* funciona como um elemento narrativo visual, articulando as diferenças sociais e os valores culturais do início do século XX. Por meio dos figurinos, o filme traduz hierarquias, modos de vida e expectativas sociais, transformando as roupas em signos que situam os personagens dentro de uma estrutura de poder e pertencimento. Assim, observar a moda em *Titanic* significa compreender que o vestuário ultrapassa a função meramente estética e passa a operar como uma linguagem simbólica carregada de significados sociais. Os figurinos não apenas caracterizam os personagens, mas articulam distinções de classe.

Análise Micro - A moda como discurso: marcas visuais da hierarquia social

Ao analisar os figurinos do filme *Titanic* é possível perceber que a moda é usada como um sistema de identificação e pertencimento, evidenciando onde cada sujeito está inserido nas classes sociais da sociedade do século XX. Os trajes da primeira classe, como observados na figura 2, são confeccionados a partir de tecidos nobres como a seda, cetim, renda, veludo e tule, combinados a ornamentos como bordados, aplicações e joias. Cada detalhe visual, desde o caimento até o brilho do tecido, funciona como signo de poder aquisitivo e prestígio social.

⁴

Figura 2— As damas da alta sociedade tomam chá e conversam



Fonte: Frame de *Titanic* (1997)

No contexto da Era Eduardiana, a elite valorizava uma aparência que exaltava a elegância, a delicadeza e ao domínio das tendências, como visto nas figuras 2 e 3. De acordo com Mumford (Mumford,2025), “as roupas femininas enfatizavam a silhueta feminina idealizada, marcada por cinturas estreitas, saias fluidas e tecidos delicados e leves”. Esse ideal não era apenas estético, além de terem seus trajes e acessórios cuidadosamente selecionados para que sua posição social fosse imediatamente reconhecida por todos ao seu redor, essas escolhas também carregavam a expectativa da sociedade: mulheres da elite deveriam parecer graciosas, frágeis e refinadas, performando a feminilidade e evidenciando seu lugar de superioridade.

⁴ A Era Eduardiana (1901–1910) corresponde ao período do reinado de Eduardo VII no Reino Unido. Caracteriza-se pela forte estratificação social, pela rígida etiqueta aristocrática e pela valorização de estilos de vida ligados ao luxo e ao prestígio das elites. O período antecede mudanças profundas que culminaram na Primeira Guerra Mundial, sendo frequentemente lembrado como o “último suspiro” de uma ordem social rigidamente hierarquizada.

Figura 3 – Rose vai até o deck para apreciar a vista



Fonte: Frame de Titanic (1997)

Em contraste, os figurinos da terceira classe, vistos na figura 4, se constroem como oposição direta ao glamour e refinamento dos mais ricos. Os trajes são funcionais, feitos de tecidos resistentes, cortes simples e cores discretas, algo mais próximo da realidade dessa classe. Como afirma Sessions (2016), “a moda das passageiras da segunda e terceira classes era simples, modesta e acessível, embora não totalmente desvinculada das influências das roupas da elite de 1912” (online). Ou seja, havia uma tentativa de aproximação estética, mas sem o acesso aos tecidos, aos materiais e às técnicas que conferiam distinção.

Figura 4 – Passageira da terceira classe espera para embarcar nos botes



Fonte: Frame de Titanic (1997)

Assim, ao analisar os figurinos, conclui-se que a moda atua como um instrumento de legitimação das posições sociais, definindo quem é visto como refinado ou simples, quem ocupa o espaço com autoridade e quem se mantém apenas como um mero participante da esfera social.

Análise Macro - Moda e hegemonia no imaginário de *Titanic*

No nível macro, a moda revela-se profundamente atrelada às estruturas sociais. Os figurinos da primeira classe não apenas comunicam riqueza, mas também convertem capital econômico em capital simbólico (Bourdieu, 1983), reforçando a legitimidade social de quem possui recursos para consumir e sustentar esse estilo de vida luxuoso. A moda dessa época tinha uma função social clara: reforçar distinções, assim, se vestir conforme as normas sociais não era apenas uma questão de aparência, mas prova de caráter, educação, cultura e boa criação, e a partir disso, a estética se torna ferramenta ideológica.

Do ponto de vista discursivo, isso cria uma barreira simbólica: apenas quem domina os códigos visuais da elite, a postura, os tecidos, a ornamentação e etiqueta pode ser reconhecido como pertencente ao grupo dominante. Essa barreira é tão forte que mesmo imitações “baratas” da moda da elite, como aponta Sessions (2016), não conferem pertencimento real. Ao contrário, reforçam a distância entre classes.

No caso das classes inferiores, a moda se torna recurso de naturalização da desigualdade: roupas simples, discretas e funcionais tornam esses sujeitos “menos visíveis” no espaço social. Essa lógica é explicitada na afirmação de Sessions (Sessions 2016): “apesar de toda a atenção que a moda da primeira classe recebe, a realidade é que a maior parte dos passageiros a bordo não era rica” (online). Assim, a moda da elite vira espetáculo e um mecanismo que evidencia a quem pertence o poder e a relevância social.

6.4 A arquitetura do *Titanic*

A arquitetura do *Titanic*, tal como representada no filme, desempenha um papel essencial na construção da narrativa e na visualização das hierarquias sociais que estruturam o navio. Além de funcionar como pano de fundo para o desenrolar da história de Jack e Rose, o projeto espacial revela valores, distinções e relações de poder que organizam a vida a bordo. A disposição dos ambientes, os materiais empregados e o contraste entre as diferentes classes tornam-se elementos significativos para compreender como o espaço físico articula discursos de *status*, pertencimento e desigualdade.

Análise Micro - O espaço como performance de poder

No nível micro, a arquitetura mostrada no filme não serve apenas como cenário para desenvolvimento da história, mas como parte fundamental da narrativa visual. Cada escolha estética, dos materiais usados ao modo como os espaços são organizados, a iluminação e a coloração dos objetos comunica ideias sobre pertencimento, poder e hierarquia social.

Figura 5 – Sala privativa da suíte de Cal



Fonte: Frame de *Titanic* (1997)

Nos ambientes da primeira classe, como visto na figura 5, observa-se um investimento notável em grandiosidade e refinamento. Os amplos salões, os tetos altos, as colunas ornamentadas e as escadarias com detalhes em ouro e metal criam uma atmosfera de luxo que reflete o *status* dos passageiros. A iluminação intensa e cuidadosamente posicionada valoriza os objetos e os corpos, transformando o espaço em uma vitrine da elite.

Um exemplo marcante é a famosa Grande Escadaria (figura 6): mais do que um simples meio de circulação, ela funciona como um verdadeiro palco social, parte de uma encenação do prestígio. Assim, a arquitetura atua como instrumento de distinção simbólica, materializando a superioridade e a elegância que caracterizam o modo de vida da elite.

Figura 6 - Grande Escadaria da primeira classe



Fonte: Frame de *Titanic* (1997)

Em contraste, os espaços destinados à terceira classe são projetados de forma funcional e restrita, como percebemos nas figuras 7 e 8. Os corredores estreitos, os tetos baixos, quartos pequenos e desconfortáveis e a iluminação fraca criam uma sensação de confinamento, sugerindo que esses passageiros ocupam um lugar limitado tanto física quanto simbolicamente. Além dessas condições espaciais, o acesso da terceira classe a outras áreas do navio também era dificultado por uma série de barreiras estruturais: longos corredores e múltiplas escadarias. Essa disposição arquitetônica não apenas impunha obstáculos físicos à circulação, mas funcionava como mecanismo de controle social, reforçando a segregação entre as classes e delimitando quem podia, ou não, transitar livremente pelos espaços do navio como um todo.

Figura 7 - Cabine de Jack na terceira classe



Fonte: Frame de *Titanic* (1997)

Figura 8 – Escadaria da terceira classe



Fonte: Frame de *Titanic* (1997)

A ausência de ornamentos, o uso de madeira simples e a disposição repetitiva das camas e bancos reforçam a ideia de uniformidade e subordinação. Tudo parece planejado para que esses sujeitos circulem rapidamente, sem ocupar o olhar do outro, como se a arquitetura os tornassem invisíveis dentro da estrutura social do navio

Dessa forma, percebe-se que, mesmo em seus detalhes, a arquitetura do *Titanic* não é neutra: ela funciona como um dispositivo semiótico, isto é, um sistema de signos que comunica e reforça valores sociais. Através de sua forma, dos materiais e da distribuição dos espaços, ela disciplina os corpos, define quem pode ser visto e quem deve permanecer à margem.

Análise Macro – A arquitetura como ideologia materializada

As escolhas arquitetônicas representadas no filme refletem as ideias sobre classe, poder e modernidade que marcaram o início do século XX. O luxo não é apenas uma questão de gosto estético, mas um símbolo material da desigualdade e hegemonia.

A extravagância dos ambientes da primeira classe é um exemplo de como o capital econômico contribui para a construção do capital simbólico, pois, como explica Bourdieu (1983), o prestígio e o reconhecimento funcionam como formas legítimas de poder dentro das estruturas sociais, no qual cada detalhe funciona como uma narrativa sobre o valor moral e estético da elite. Nessa perspectiva, a arquitetura ultrapassa o campo do visual e se torna uma prática discursiva, no sentido defendido por Fairclough (2001), que compreende o discurso, verbal ou não verbal, como parte da prática social, capaz de reproduzir e transformar relações de poder. Assim, o espaço não é neutro: ele comunica e naturaliza ideologias.

Em contraste, os espaços destinados à terceira classe evidenciam a violência simbólica imposta aos passageiros. A falta de ornamentos, o confinamento dos corredores e a funcionalidade rígida dos ambientes traduzem uma mensagem de contenção e subordinação. Esses passageiros não são convidados a contemplar ou desfrutar da estética do espaço, mas apenas a ocupar uma área utilitária e invisível, o que reforça a distinção simbólica entre os grupos sociais, como propõe Bourdieu (1983).

A discrepância entre o ambiente e o tratamento das diferentes classes revela uma desigualdade que ultrapassa a esfera econômica. Enquanto a elite circula livremente por todos os espaços do navio, sem qualquer restrição de acesso, a terceira classe é confinada às suas áreas, separada por portas, grades e pela própria vigilância da tripulação. Essa liberdade, para a primeira classe, não significa integração, os passageiros da elite não se misturavam aos demais por acreditarem pertencer a um grupo social superior, reforçando as fronteiras simbólicas entre as classes. Já os passageiros da terceira classe conhecem bem seus limites, sabem onde não são bem-vindos e aceitam a posição social que lhes era imposta. Essa separação física e simbólica evidencia o funcionamento da hegemonia, entendida por Gramsci (1999) como um consenso construído em torno da dominação, sustentado pelo consentimento e pela naturalização das hierarquias.

Assim, a arquitetura e o comportamento coletivo se articulam como mecanismos de controle social, um sistema que não apenas separa fisicamente, mas ensina cada corpo a ocupar seu lugar. O navio, portanto, não apenas representa as hierarquias: ele as reproduz e legitima. A grandiosidade dos salões da primeira classe e a simplicidade funcional dos dormitórios da terceira não são meros contrastes visuais, mas expressões materiais de uma lógica sociopolítica que distribui beleza, conforto e dignidade conforme a posição de cada grupo dentro da estrutura social.

6.5 A música no *Titanic*

Nível Micro – Música como materialidade simbólica e construção de sentidos.

No nível micro, a música de *Titanic*, composta por James Horner, funciona como parte da materialidade simbólica do filme e, portanto, como um elemento textual analisável dentro da perspectiva da ADC.

Nas cenas da primeira classe, a música é clássica, formal e refinada, o que se alinha à etiqueta social da elite do início do século XX. Esse tipo de sonoridade opera

como um signo cultural que expressa *status*, prestígio e distinção. Ao ouvir composições sofisticadas, o espectador reconhece intuitivamente o ambiente como “superior” e civilizado, reforçando sentidos hegemônicos ligados ao ideal aristocrático.

Já nas cenas da terceira classe, a trilha sonora se transforma radicalmente, ritmos animados, instrumentos tradicionais irlandeses e músicas rápidas criam um contraste com a rigidez sonora da elite. Aqui, o discurso musical representa espontaneidade, coletividade e alegria, mas também reforça a ideia de simplicidade atribuída às classes populares. Assim, a música não apenas acompanha a ação, mas marca discursivamente hierarquias e identidades sociais.

Nível Macro – Música, hegemonia e reprodução de ideologias

A distinção musical apresentada no filme dialoga diretamente com a separação entre “alta” e “baixa” cultura. Segundo Bourdieu (1984), práticas culturais como a música clássica, presente nos salões da primeira classe, são socialmente valorizadas e associadas ao capital cultural das elites, funcionando como marcadores de prestígio e legitimidade simbólica. Em contraste, as músicas animadas e populares da terceira classe⁴ são enquadradas como manifestações inferiores, simplórias, e por isso, tais manifestações são menos prestigiadas.

A música sofisticada da primeira classe, por exemplo, reforça a associação histórica entre elite e cultura erudita, naturalizando a ideia de que a classe alta é, por essência, refinada, educada e detentora de bom gosto. Esse processo é ideológico na medida em que atribui valor simbólico superior a certos estilos musicais, apenas por serem produzidos e consumidos por uma classe de maior prestígio

Ao mesmo tempo, a música vibrante da terceira classe é utilizada para marcar um espaço de liberdade, autenticidade e alegria que contrasta com a “rigidez” da elite. Embora essa representação traga certa positividade, ela também reforça estereótipos de simplicidade e descontração associados às classes trabalhadoras, contribuindo para uma imagem romantizada, mas ainda assim subalternizada.

⁴ YOUTUBE. **Gaelic Storm. Irish Party in Third Class + John Ryan's Polka.** Disponível em: <[https://youtu.be/Z_CsykS5YHI?si=m-zeoCDX0x7u320B\>](https://youtu.be/Z_CsykS5YHI?si=m-zeoCDX0x7u320B\>). Acesso em: 21 nov. 2025.

Nesse contexto, a trilha sonora⁵ participa da construção ideológica que legitima distinções sociais e contribui para a manutenção das hierarquias de classe no imaginário do espectador. Ao operar como um elemento simbólico que orienta emoções e expectativas, a música reforça sentidos associados ao prestígio, à elegância e à superioridade da elite, ao mesmo tempo em que marca, por contraste, a simplicidade e a marginalização das classes populares.

Assim, a trilha não funciona apenas como “acompanhamento estético”, mas como um dispositivo discursivo que naturaliza desigualdades, organiza percepções sobre valor social e sustenta, de maneira sutil, formas de poder simbólico (Bourdieu, 1984) na própria narrativa cinematográfica.

7. Síntese.

Ao longo das análises foi possível notar que as práticas discursivas do filme operam como formas de manutenção de sentidos hegemônicos, naturalizando posições sociais desiguais e construindo representações coerentes com as estruturas de poder do início do século XX.

No nível micro, os diálogos evidenciam escolhas lexicais, formas de tratamento e estratégias de polidez que funcionam como marcadores de posicionamento social. Termos como *sir*, *ma'am*, advérbios modalizadores e ironias funcionam como recursos que delimitam fronteiras simbólicas entre os sujeitos. Esses elementos linguísticos, quando articulados aos recursos visuais, figurinos, arquitetura e a música, confirmam o papel da multimodalidade na construção do significado, conforme discutido por Bordwell (1985) e van Leeuwen (2005). O luxo da primeira classe, os trajes refinados e a organização espacial do navio operam como textos culturais que manifestam distinção e prestígio, convertendo capital econômico em capital cultural, social e simbólico (Bourdieu, 1983).

No nível macro, os resultados evidenciam que essas materialidades estão inseridas em práticas discursivas que reproduzem ideologias historicamente vinculadas à elite. Tal funcionamento corresponde ao conceito de hegemonia de Gramsci (1999), retomado por Fairclough, segundo o qual a dominação se sustenta pelo consenso e pela naturalização

⁵ SPOTIFY. **Titanic Soundtrack – playlist**. Disponível em: <https://open.spotify.com/playlist/1C7xHrNHW2rJRJkNIRKuT?si=VIdSy_85SaORtIMWIDYZ9w&pi=gaaWrPluSPSA6>[https://open.spotify.com/playlist/1C7xHrNHW2rJRJkNIRKuT?si=VIdSy_85SaORtIMWIDYZ9w&pi=gaaWrPluSPSA6]. Acesso em: 21 nov. 2025.

de valores sociais. No filme, atitudes como o desprezo de Cal por Jack, a vigilância sobre os passageiros da terceira classe e a ritualização do jantar na primeira classe aparecem como práticas que reforçam a legitimidade da elite, representando a desigualdade como algo habitual ou inevitável.

Ao analisar o conjunto das cenas, fica claro que o *Titanic* funciona como um texto multimodal que reforça padrões ideológicos e hegemônicos, ao mesmo tempo em que apresenta pequenas fissuras, como o personagem de Jack, que revela a possibilidade de resistência dentro da ordem discursiva. Desse modo, essa análise permite concluir que o *Titanic* é um material altamente proveitoso para os estudos da Análise do Discurso Crítica, uma vez que reúne múltiplas materialidades e práticas sociais que ilustram, de forma clara e consistente, como os discursos constroem sentidos, sustentam hierarquias e articulam ideologias no contexto social representado.

8. Conclusão

A análise desenvolvida ao longo deste trabalho demonstrou que *Titanic* (1997) funciona como um texto multimodal no qual língua, cultura e discurso se articulam para representar, reforçar e naturalizar relações de poder marcadas pelas desigualdades de classe. Ao longo da investigação, tornou-se evidente que a obra cinematográfica opera como um espaço privilegiado de produção e circulação de sentidos, no qual o discurso não apenas retrata, mas também performa hierarquias sociais. A partir dos pressupostos da Análise de Discurso Crítica e do modelo tridimensional de Fairclough (2001), foi possível evidenciar como elementos linguísticos, imagéticos e sonoros presentes nas cenas selecionadas atuam como materialidades simbólicas que reiteram práticas hegemônicas do início do século XX, e, simultaneamente, dialogam com estruturas sociais que continuam atravessando a modernidade

O conceito de capital em Bourdieu (1983) mostrou-se essencial para compreender a estrutura social representada no filme. Observou-se que os capitais econômico, social, cultural e simbólico se articulam de forma decisiva na delimitação das fronteiras sociais. A elite retratada mobiliza esses diferentes tipos de capital para sustentar lugares de privilégio e excluir sujeitos das classes populares, naturalizando a desigualdade por meio de práticas discursivas sutis e amplamente aceitas. Desse modo, o filme evidencia que o capital não é apenas um recurso material ou cultural, mas um mecanismo de distinção que

legítimas relações desiguais e organiza as possibilidades de existência no espaço social retratado.

Os resultados obtidos nas análises micro e macro evidenciam que *Titanic* reafirma estruturas hegemônicas ao apresentar a elite como detentora de autoridade, refinamento e prestígio, enquanto os personagens da terceira classe são representados através de simplicidade, limitações espaciais e silenciamentos simbólicos. Apesar de existirem brechas discursivas, como a resistência de Rose e a trajetória de Jack, tais fissuras não chegam a subverter a estrutura maior, que permanece orientada pela lógica da desigualdade social. Esses movimentos de ruptura parcial demonstram que, embora haja espaço para contestação, o filme se sustenta majoritariamente em representações que reproduzem valores dominantes, evidenciando a força das ideologias que o constituem.

Assim, conclui-se que *Titanic* opera como um discurso que, ao articular diferentes formas de capital, contribui para a manutenção de sentidos ideológicos e hegemônicos no imaginário social. Ao enfatizar a persistência de assimetrias sociais no campo simbólico, esta pesquisa reforça a relevância da Análise de Discurso Crítica como instrumento teórico-metodológico capaz de revelar naturalizações presentes em produtos culturais amplamente consumidos. Ao mesmo tempo, evidencia-se a sua importância como ferramenta para compreender como representações cinematográficas participam da construção, reprodução e questionamento de práticas sociais que atravessam nossa sociedade, abrindo caminhos para estudos futuros que ampliem a investigação sobre a relação entre cinema, poder e ideologia.

9. Referências

BATISTA JUNIOR., José Ribamar Lopes; SATO, Denise Tamae Borges; MELO, Iran Ferreira de (orgs.). **Análise de discurso crítica:** para linguistas e não linguistas. São Paulo: Parábola Editorial, 2018.

BERNARDO JÚNIOR, Altair dos Santos. A teoria cognitivista da narratividade fílmica: a integração multidisciplinar da psicologia cognitiva, dos estudos cinematográficos e da linguística na construção do discurso fílmico. In: AZEVEDO, Tiago Geraldo de; SILVA, Paulo Gregório Nascimento da; COUTO, Ricardo Neves (org.). **Psicologia:** teorias, práticas e indisciplinaridades. Itapiranga, SC: Editora Schreiber, 2025. p. 31–42.

BLOMMAERT, Jan. **Discourse:** A Critical Introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film.** Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

BOURDIEU, Pierre. **Distinction:** A Social Critique of the Judgement of Taste. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 24. ed. São Paulo: Loyola, 2012

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere.** Edição de Carlos Nelson Coutinho, com a colaboração de Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. 6 v. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999-2002.

JOURDAIN, Anne; NAULIN, Sidonie. **A teoria de Pierre Bourdieu e seus usos sociológicos.** Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

MUMFORD, Ross. **What Titanic's Fashion Tells Us About the Edwardian Era.**

Discover Titanic, 8 out. 2024. Disponível em: <https://www.discovertitanic.com/titanic-history/what-titanics-fashion-tells-us-about-theedwardian-era/>. Acesso em: 11 de novembro de 2025.

PEREIRA, Adriana dos Santos et al. Análise de discurso crítica: os porquês. In: IRINEU, Lucineudo Machado et al. (Org.). **Análise de Discurso Crítica:** conceitos-chave. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020. p. 17-24.

REZENDE, Renata Marcushi. Análise de discurso crítica: princípios, conceitos e categorias. In: BATISTA JUNIOR, J. R. L.; SATO, D. T. B.; MELO, I. F. (orgs.). **Análise de Discurso Crítica para linguistas e não linguistas**. São Paulo: Parábola, 2018.

SESSIONS, Debbie. **Women's Titanic Fashion** - Second and Third Class. Vintage Dancer, 16 mar. 2016. Disponível em: <https://vintagedancer.com/1900s/second-and-third-class-womens-titanic-fashion/>. Acesso em: 11 de novembro de 2025.

SPOTIFY. **Titanic Soundtrack**. Disponível em: https://open.spotify.com/playlist/1C7xHrNHW2rjRJJkNIRKuT?si=VIdSy_85SaORtIMWIDYZ9w&pi=gaaWrPluSPSA6. Acesso em: 21 nov. 2025.

VIEIRA, Jader Janer Moreira; MACEDO, Donaldo Schüler. Conceitos-chave em análise de discurso crítica. In: BATISTA JUNIOR, José Ribamar Lopes; SATO, Denise Tamiko Bessa; MELO, Iran Ferreira de (org.). **Análise de Discurso Crítica para linguistas e não linguistas**. São Paulo: Parábola, 2018. p. 49-77.

VAN DIJK, Teun Adrianus. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2005.

Van LEEUWEN, Theo. **Introducing Social Semiotics**. London and New York: Routledge, 2005.