

**QUE horas ela volta? Direção de Anna Muylaert.
Rio de Janeiro, RJ: Globo Filmes, 2015. 1 DVD (114
min), color.**

*Arthur Menozzo da Rosa*¹

*Cassiana Sare Maciel*²

*Rhangel dos Santos Ribeiro*³

O cinema na História não é um tema novo. Segundo Marcos Napolitano (2006), há três abordagens pilares no estudo histórico do audiovisual: o cinema na História, a História do cinema e a História no cinema. *Que horas ela volta?* poderia se encaixar tanto na primeira forma de análise quanto na última, que regerá a resenha. A História no cinema trata-se da análise do audiovisual enquanto intérprete do passado ao mesmo tempo que produtor de um discurso sobre ele. Ao abordar temas da História recente brasileira, o filme suscita e provoca reflexões a respeito do trabalho de empregada doméstica, da migração nordestina, do racismo e da desigualdade, todas questões relevantes historicamente.

Que Horas Ela Volta? é um filme roteirizado e dirigido por Anna Muylaert, também diretora dos longas *Durval Discos* (2002), *É Proibido Fumar* (2009) e *Chamada a cobrar* (2012). A produção,

¹ Estudante do 3º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do grupo PET História UFPR.

² Estudante do 5º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do grupo PET História UFPR.

³ Estudante do 3º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do grupo PET História UFPR.

lançada no ano de 2015, apresenta um Brasil em que preconceitos são normalizados por relações de afeto e a partir de um pano de fundo histórico escravocrata. Esse escopo aparece refletido na profissão de empregada doméstica, não apenas de maneira escancarada, mas também em suas sutilezas.

O lançamento da produção contou com um episódio polêmico em Recife, no qual Muylaert foi alvo de comportamentos machistas e impedida de continuar o debate sobre sua obra diversas vezes, culminando em posterior pedido de desculpas pelos diretores. Além da polêmica no lançamento, o filme foi duramente criticado por perpetuar alguns estereótipos como o do migrante nordestino e o das empregadas domésticas.

Conforme Oliveira e Oliveira (2017), a própria intérprete de Val tem peso na recepção do filme e na história da personagem. Regina Casé, que construiu uma imagem definida pelas autoras como “cartógrafa da alteridade” ao longo de sua carreira, deve ser também considerada enquanto elemento fortalecedor da construção da dominação e, por vezes, da estereotipização da personagem, de maneira a escancarar e destacar a submissão.

Conhecemos a história pelos olhos de Val (Regina Casé), empregada doméstica e pernambucana, e de sua relação com os patrões “Dona” Bárbara (Karina Teles) e Carlos (Lourenço Mutarelli), paulistas de classe média alta, para quem começara a trabalhar havia treze anos para enviar dinheiro à filha, Jéssica (Camila Márdila), em Pernambuco. A pergunta que dá título à obra é o que abre a narrativa. Na piscina da casa, sob os cuidados de Val, Fabinho (Michel Joelsas) quer saber a que

horas a mãe irá retornar, pergunta para a qual Val não tem a resposta. Após essa cena, há um hiato, que traz a trama para o presente, dando margem à interpretação de que a ausência da mãe e a presença da empregada, anunciadas na cena de abertura, resultaram em um “vínculo maternal” estabelecido entre a empregada e o jovem Fabinho; vínculo esse que é enfraquecido com relação a sua própria filha. A protagonista, como ela mesma afirma ao longo da trama, “mora no serviço”. Não possuindo uma residência própria, a trabalhadora tem uma participação ativa na criação do filho de seus patrões, o que justifica o título dado ao filme nos países de língua inglesa – “*The Second Mother*” (A segunda mãe). Fica evidenciado que a constante presença da protagonista na casa da família tem um peso muito grande tanto em sua relação com o filho de Bárbara, quanto em suas próprias relações sociais, limitadas à família e aos demais empregados da casa, uma característica também comum aos criados e criadas durante a escravidão. De acordo com Souza (2017), havia a tendência de que os escravos que executavam serviços domésticos fossem solteiros, uma vez que viviam presos aos limites dos domicílios, permanecendo próximos aos senhores, sob constante vigilância e dependência. No que tange às chamadas “amas de leite” ou “amas secas”, geralmente escravas, no mesmo período, se faz necessário destacar que, de acordo com Rodrigues (2017), o contato diário das amas com a família para quem trabalhavam, principalmente com as crianças, poderia desencadear relações afetivas que ultrapassavam a condição social e laboral dessas mulheres.

O início do filme é conduzido de acordo com a matriz melodramática, de forma a estabelecer um ambiente harmonioso na casa

em que Val mora com seus padrões há treze anos, o que é colocado em xeque pela chegada de um elemento estrangeiro, Jéssica. A filha de Val iria para São Paulo prestar vestibular no mesmo ano em que Fabinho o faria. Como se não bastasse a semelhança, o curso de graduação almejado é também o mesmo, reforçando a dualidade estabelecida entre uma família e outra; também representada por uma série de conflitos emocionais entre Val e Jéssica, que se sente abandonada pela mãe ao longo da vida. A chegada da filha, que não respeita uma série de regras hierárquicas estabelecidas há anos na casa, escancara uma série de comportamentos submissos e desnaturaliza a relação que ali fora estabelecida, gerando por isso um incômodo no ambiente. Uma série de situações que remetem a heranças escravocratas dentro do serviço doméstico no longa residem nos chamados *espaços*, sendo tanto o espaço físico, quanto o simbólico, aspectos a serem tratados mais à frente. No que condiz ao primeiro, destaca-se *a cozinha*, local onde a protagonista passa a maior parte do tempo. É notável que Muylaert opta por uma forma de filmagem em que prevalece a visão a partir da câmera de dentro da cozinha, por vezes, capturando cenas que envolvem os padrões apenas pela porta da sala de jantar, adotando o ponto de vista *da cozinha* (ou seja, de Val), com um distanciamento dos empregadores. De acordo com Almeida (2017) essa definição espacial é acompanhada de uma indefinição entre o tempo de trabalho e o tempo para si, entre ser um membro da família ou um empregado. Simbolicamente, a porta da cozinha não existe para Jessica, que está além das relações hierárquicas estabelecidas.

Observamos que aspectos apresentados pelo filme muito condizem com algumas perspectivas de Pierre Bourdieu, notadamente as apresentadas em *A Distinção – Crítica Social do Julgamento*, livro publicado em 1979 e que recebeu tradução para o português em 2007. A narrativa do filme forma-se de modo que são apresentados elementos simbólicos que ganham corpo por meio das linguagens quando visam a demonstrar – de forma inconsciente e ao mesmo tempo consciente – intenções da família de classe média alta em gerar aspectos distintivos em relação a Val e sua filha, sejam eles demonstrados por música, literatura, vestimenta, modos de se portar, etc. - isto é, pela criação de gosto.

Bourdieu, quando analisando o espaço social, mostra, nos estudos de *habitus* a respeito do gosto, que este

é o operador prático da transmutação das coisas em sinais distintos e distintivos, das distribuições contínuas em oposições descontínuas; ele faz com que as diferenças inscritas na ordem física dos corpos tenham acesso à ordem simbólica das distinções significantes (BOURDIEU, 2007: 166).

Isto é, os interesses são objetos passíveis de julgamento crítico, pois as preferências de um grupo, identificadas nas posses de capitais econômicos em relação com os capitais simbólicos (intelectual, científico, social, etc.), permitem criar e manter desigualdades, assim como produzir fenômenos de naturalização da sociedade. À vista disso, os dominantes não dependem somente do capital econômico, e portanto usam também de capitais simbólicos dos mais variados tipos para que

possa ser projetada, de ambas maneiras (intencional e não intencional), uma forma de diferenciação frente aos dominados.

Na produção cinematográfica em resenha, essas relações são muito bem apresentadas ao longo das possibilidades de ação e da agência das personagens. Por vezes estereotipadas de forma intencional para explicitar essas relações, elas demonstram o acúmulo de capitais e o modo como é perseverada a desigualdade. A título de exemplo, como expressado Paiva e Silveira (2019), a diferença de gosto musical de Val e da família contratante mostra-se explícita quando a empregada, no bar com sua amiga ouvindo música nordestina, está em um ambiente em que a letra da canção é marcada por simplicidades estruturais, com palavras incomuns e incorretas gramaticalmente do ponto de vista culto da língua. Isto enquanto que, na festa promovida por Carlos e Bárbara, toca ao fundo *Águas de Março*, uma composição de Tom Jobim que remete à elite e é objeto de consumo da família.

Outro ponto de diferenciação ocorre nos espaços frequentados pelas personagens que na casa habitam, conforme já em parte aferido. Enquanto locais como a sala e a piscina são de uso da família, Val fica usualmente restrita aos ambientes ‘por trás das cenas’, lugares como a cozinha e seu quartinho – pequeno, abafado e repleto de mosquitos, em que ainda são visíveis móveis e eletrodomésticos já utilizados por outras pessoas –, que aliás são próximos de ambientes em que o cachorro da família movimenta-se.

Portanto, mesmo que Bourdieu tenha escrito essencialmente sobre espaços da centralidade do capitalismo, como a França, sua perspectiva é bem cabível aos modelos de relação doméstica e famílias

mais abastadas de classe média ou média alta no Brasil na contemporaneidade. Isto pois as formas de relação que ocorrem muitas vezes – e que são representadas no filme – entre esses dois grupos, com origens que bem remontam ao período escravista, com as mucamas e amas de leite⁴ presentes nas casas grandes (“*quase* da família”), não existem somente pela disparidade de capital econômico, mas também pela discrepância dos vários capitais simbólicos; que geram a distinção e a naturalização do tipo de dominação.

Conforme já apontado, essa naturalização é quebrada com a chegada de um elemento novo à história. Val, inicialmente retratada como satisfeita com a relação hierárquica disfarçada de *quase* família, aos poucos se indigna com a filha, processo materializado na progressão de cenas como as da piscina ou do jogo de xícaras. Logo no início da obra, esse é dado de presente por Val na ocasião do aniversário de “Dona” Bárbara, que evidencia em seu rosto desprezo e nojo, mas mascara-os no discurso ao comentar que seria guardado para uma ocasião especial. Posteriormente, tal possível ocasião é interpretada por Val como uma festa promovida na casa. Através de longas cenas dedicadas ao cuidado e desconhecimento da personagem frente àquele jogo, Muylaert constrói a importância da peça, cujo uso é em seguida reprendido pela patroa. A cena, que precede a chegada de Jéssica, é marcada por uma construção cômica de Val, que por vezes parece não entender as grosserias nem tratamentos autoritários dirigidos a ela. Ao final do filme, após uma sucessão de cenas retratadas no formato de

⁴ Nome geralmente dado às criadas (escravizadas ou livres) que executavam a função de amamentar e cuidar das crianças.

uma espécie de tomada de consciência, o tema da maternidade volta com o pedido de demissão de Val: ela o justifica à Bárbara com o argumento de necessidade de cuidado da filha e, para Jéssica, com o de cuidado do neto. Na cena final, em diálogo com a filha, o jogo de xícaras volta enquanto Val se glorifica de tê-lo trazido da casa dos patrões. O ciclo de transformação é concluído: “preto no branco, branco no preto, diferente como você”, ela se dirige à filha.

O filme, portanto, apresenta ótima narrativa que sabe explorar bem as formas ambivalentes em que ocorrem parte das relações de labor doméstico. Seja ele visto pelos olhos de um espectador letrado ou não, as construções de personagens e as situações apresentadas descrevem de forma coesa e acessível os vínculos empregatícios abordados. Embora reforce alguns estereótipos e vícios sobre o retrato de personagens antes diminuídos no audiovisual, o esforço em torno da construção do clima intimista e do dualismo faz refletir sobre os contrastes raciais e de classe brasileiros. Destacando as mais variadas discrepâncias, com foco nas distinções simbolizadas, a produção de Muylaert denuncia os traços da desigualdade social no Brasil, em voga desde o período escravista, e merece, portanto, uma atenção especial.

Bibliografia

ALMEIDA, Paula Alves de; ALVES, José Eustáquio Diniz; da SILVA, José Jaime. Uma análise demográfica do filme “Que horas ela volta?”. In: Encontro Nacional De Estudos Populacionais, 2017, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ABEP, 2017.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla. *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.

PAIVA, Ingrid Machado Jeampietri; SILVEIRA, Emerson José Sena da. “O sorvete de Fabinho”: uma análise bourdiesiana da distinção social do gosto no filme *Que Horas Ela Volta?* *Ambivalências*, São Cristóvão, v. 7, n. 13, 2019.

PEREIRA, Bergman de Paula. De escravas a empregadas domésticas - A dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós-abolição. In: XXVI Simpósio Nacional De História, 2011, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-7.

RODRIGUES, Marta Bonow. Amas de leite: dos anúncios de jornais do Século XIX em Pelotas/RS à atualidade - relações de trabalho e afeto no cuidado com crianças. *Tessituras*, Pelotas, v. 5, n. 1, p. 185-204, jan./jun. 2017.

SOUZA, Flávia Fernandes de. *Criados, escravos e empregados: o serviço doméstico e seus trabalhadores na construção da modernidade brasileira (cidade do Rio de Janeiro, 1850-1920)*. 2017. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

Recebido em: 01/08/2020

Aceito em: 03/09/2020