

**Que horas ela volta? (2015), de Anna Muylaert:
Pode a empregada doméstica falar?
The Second Mother (2015), by Anna Muylaert
Can the maid talk?**

Rosângela Fachel de Medeiros¹

Recibido, 5 de diciembre de 2016 - Aprobado, 26 de diciembre de 2016

Resumo

Este artigo apresenta, como proposição e como reflexão, uma de minhas experiências na utilização de narrativas audiovisuais como componente do conteúdo programático em turmas de graduação. O filme abordado é *Que horas ela volta?* (2015), da cineasta brasileira Anna Muylaert, produção que obteve sucesso de público e crítica, e que tem como protagonista uma empregada doméstica de origem nordestina, interpretada pela famosa atriz e apresentadora brasileira Regina Casé. Sob o pano de fundo do (gênero cinematográfico) melodrama, a narrativa aborda importantes questões socioculturais brasileiras, como subalternidade e gênero. E discutir a forma como essas questões foram apresentadas (formal e tematicamente) pelo filme foi o objetivo das aulas.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro; Sala de aula; *Que horas ela volta?*; Subalternidade.

Resumen

Este trabajo presenta, como proposición y también como reflexión, una de mis experiencias con el uso de las narrativas audiovisuales como componente curricular en clases de grado. La película abordada es *Una segunda madre* (2015), de la cineasta brasileña Anna Muylaert, producción que fue un éxito de público y de crítica, y que tiene como protagonista a una criada domestica de origen nordestina, interpretada por la famosa actriz y presentadora brasileña Regina Casé. Bajo el fondo del melodrama (género cinematográfico), la historia aborda importantes cuestiones socio-culturales brasileñas, como la subalternidad y las relaciones de género. Y discutir cómo se presentan estos problemas (forma y de contenido) en la película fue el objetivo de las clases.

Palabras-clave: Cine Brasileño; Clase; *Una Segunda Madre*; Subalternidad.

Abstract: This paper presents, as a proposal and also as reflection, one of my experiences with the use of audiovisual narratives as a curricular component in grade classes. The film is a second mother (2015) by Brazilian filmmaker Anna Muylaert, a production that was a success of public and criticism, and whose protagonist is a

1 Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora do Mestrado em Letras – Literatura Comparada da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões -URI - fachel@uri.edu.br

domestic servant of northeastern origin, played by the famous Brazilian actress and presenter Regina Casé. Under the melodrama (film genre), the story addresses important Brazilian socio-cultural issues, such as subalternity and gender relations. And discussing how these problems (form and content) are presented in the film was the objective of the classes.

Keywords: Brazilian Cinema; Class; *The Second Mother*; Subalternity.

O olhar também se educa

A inserção de produções audiovisuais no conteúdo programático das mais diferenciadas disciplinas tem sido uma constante em minha atuação docente, estando estreitamente ligada a minha atuação enquanto pesquisadora e repercute, também, em projetos de extensão. Acredito que trazer o audiovisual para o ambiente acadêmico em cursos e disciplinas que não apresentam ligação direta com essa linguagem é uma forma de atuar em várias instâncias. Primeiro pensando na necessidade de preparar os alunos para a leitura crítica das diversas linguagens, principalmente, da linguagem audiovisual que permeia nosso cotidiano de muitas formas. E, nesse sentido, é importante instigar os alunos a uma leitura mais atenta destes conteúdos enquanto narrativa que se constrói no imbricamento entre forma (linguagem) e do conteúdo (temática).

No contexto audiovisual, levando em consideração a hegemonia estadunidense tanto na produção quanto na distribuição, acredito ser preciso propor aos alunos uma reflexão crítica sobre os formatos e conteúdos que estão acostumados a consumir. E penso que é necessário oferecer aos alunos produções audiovisuais às quais eles não teriam acesso ou interesse de assistir por conta própria, dando preferência a obras mercosulinas, que são o foco de meu projeto de pesquisa. E promover assim, mesmo que de maneira incipiente, a expansão da cultura audiovisual dos alunos. Além disso, me interessa também ir, gradativamente, oferecendo aos alunos produções audiovisuais que fujam dos padrões estéticos e formais das narrativas globalizadas estadunidenses; e propor a reflexão sobre essa diferença.

A atividade realizada consiste em transformar a sala de aula em uma sala de cinema alternativa na qual eu e os alunos mergulhamos nas narrativas audiovisuais. Ao término da exibição os alunos são instigados a expor suas considerações em uma discussão aberta e livre sobre a narrativa em relação à forma e ao conteúdo. Mas, de maneira geral, os alunos tendem a centrarem-se mais na temática abordada pela

produção do que na maneira como essa temática é apresentada, e a abordagem de questões narrativas e formais precisa ser estimulada por mim, que atuo como provocadora e mediadora.

Creio que práticas de leituras e análises coletivas no ambiente da sala de aula, possibilitando contato com diferentes visões sobre uma mesma obra, favorecem o exercício do senso crítico e de argumentação. Ou seja, não há intenção de impor leituras específicas, como se houvesse uma única maneira de interpretar a obra, cada espectador (professor/alunos) deve buscar a partir de suas próprias ferramentas (leituras, vivências, conhecimentos, cultura) fazer a sua leitura única e individual da obra. Além de entretenimento, as narrativas audiovisuais são elementos importantes na formação dos indivíduos e, por isso, devem estar presentes nos processos educativos para além da leitura de imagens.

A escolha de narrativas audiovisuais regionais (mercosulinas) que apresentam diferentes realidades próximas (pela geografia e pelas questões), contudo, desconhecidas da maioria dos alunos, buscando assim ampliar o arcabouço cultural e visual dos alunos e promover reflexão crítica. Além disso, essa é também uma ação que resulta da preocupação, compartilhada por pesquisadores e produtores, quanto à falta de espectadores para esses cinemas. Nesse sentido, dar a conhecer produções de outros países da região é também uma ação de resistência frente à hegemonia das produções internacionais (hollywoodianas) em direção às produções mercosulinas. O objetivo principal é colaborar na formação de alunos/espectadores capazes de “ler” melhor e mais criticamente o audiovisual enquanto constructo cultural, mas também comercial, sendo preciso para isso, que eles reaprendam a apreciar e a repensar essa linguagem para além dos modelos estabelecidos no contexto comercial e globalizado.

Se ao trabalhar juntamente aos alunos com produções mercosulinas podemos promover a interlocução com outras culturas nos dando a conhecer a região em que habitamos, ao trabalharmos como uma produção brasileira, como no caso sobre o qual falarei nesse artigo, é possível promover um exercício de autorreconhecimento cinematográfico, ou seja, quanto a nossa linguagem audiovisual brasileira.

Nesse sentido, a escolha da produção brasileira *Que horas ela volta?* (2014), de Anna Muylaert, resulta de uma confluência de fatores: ser um filme nacional que aborda

uma questão muito própria da cultura brasileira (e latino-americana): o trabalho doméstico; haver alcançado concomitantemente sucesso de público e de crítica (algo incomum para o cinema nacional); ter como protagonista uma famosa atriz nacional, Regina Casé, conhecida por seu engajamento na valorização da cultura popular brasileira; ter como personagem principal uma empregada doméstica; ser dirigido por uma mulher.

O filme de Muylaert foi inserido como conteúdo na disciplina “Literatura, sociedade e cultura” destinada a alunos do segundo semestre do curso de graduação em Letras² como desdobramento para a discussão de questões referentes ao racismo e à desigualdade social presente na formação cultural e social do Brasil, decorrente de sua história escravocrata, e em sua conseqüente repercussão na cultura contemporânea do país. Além disso, o filme foi realizado alguns meses após a aprovação da PEC das domésticas, que ampliou de maneira significativa os direitos trabalhistas da categoria, questão que também me interessava discutir e quase completamente desconhecida pelos alunos. Além disso, roteirizado e dirigido por uma mulher, e centrado-se tematicamente na tensão dramática instaurada entre um triângulo de personagens femininas, o filme propiciou um ótimo material para a discussão de questões de gênero imbricadas em constructos culturais; outro tema importante e destacado na disciplina.

Pensando especificamente no perfil da turma: jovens com pouca cultura visual, me pareceu interessante começar trabalhando com um filme de narrativa linear, de fácil compreensão para qualquer espectador, que repete modelos narrativos comerciais hollywoodianos, aos quais todos estão familiarizados.

E mesmo que a utilização do cinema como subterfúgio para discussões sobre temáticas abordadas em suas narrativas não seja para mim o principal motivo para sua presença em sala de aula, a possibilidade de trabalhar com uma obra nacional que aborda questões sociais do país é instigante, pois é uma forma de apresentar o audiovisual como possibilidade nacional. Ver-se na tela e, principalmente, escutar-se é uma forma de potencializar a empatia entre o público e a produção nacional. Além

2 Alunos de uma universidade do interior do Rio Grande do Sul, Brasil, a turma era composta por vinte e dois jovens, em sua maioria, advindos de formação em escola pública, na faixa etária dos 18 aos 22 anos, sendo apenas um homem, e alguns nunca estiveram em uma sala de cinema comercial.

disso, é uma maneira de criar brechas na hegemonia das produções estrangeiras (estadunidenses) e desmitificar o olhar do aluno em relação às produções nacionais.

Que horas ela volta?

A escravidão permanecerá por muito tempo como característica nacional do Brasil.

Joaquim Nabuco

Que horas ela vota (2015),³ terceiro longa-metragem da diretora brasileira Anna Muylaert, trata de uma relação muito natural e comum às famílias brasileiras: a convivência com as empregadas domésticas, com as quais dividem não apenas o espaço íntimo e familiar da casa, mas também e muitas vezes as questões mais íntimas das relações familiares.

Que horas ela volta? coloca em primeiro plano a condição subalterna das mulheres nordestinas que migram do interior do Brasil para as grandes cidades buscando trabalho como empregadas domésticas. Val, interpretada por Regina Casé, é uma pernambucana que deixou sua cidade natal e sua família para ir trabalhar e morar na casa de uma família em São Paulo há mais de uma década. Assim como muitas outras empregadas domésticas brasileiras, Val mora no mesmo lugar em que trabalha, uma ampla casa de classe média. E, igualmente, a maioria das domésticas brasileiras, ela é considerada pelos patrões “quase” alguém da família. Val ajudou na criação do filho dos patrões, Fabinho, dedicando a ele o amor que não podia entregar à filha deixada no Recife. No entanto, são evidentes as diferenças estabelecidas na rotina da casa entre o mundo dos patrões e mundo da empregada mesmo que todos habitem o mesmo espaço. Val deve se restringir ao seu espaço, não deve invadir o espaço dos patrões a não ser para servi-los, ela come sozinha na mesa da cozinha, dorme em um “quartinho de empregada” nos fundos da casa e jamais colocou os pés na grande piscina em que a família se diverte. A tranquilidade e a naturalidade das relações serão

3 Apresentado no Festival de **Sundance**, o filme recebeu uma dupla premiação de Melhor Atriz, que contemplou a ambas as atrizes: Regina Casé e Camila Márdila, uma exceção aberta pelos organizadores do Festival. E no Festival de **Berlim**, o filme recebeu o prêmio do público.

perturbadas pela chegada da filha de Val, Jéssica, que se hospeda na casa dos patrões da mãe para poder para prestar vestibular.

A partir das relações de trabalho estabelecidas por mulheres dentro e fora do ambiente doméstico, o filme aborda importantes questões socioculturais brasileiras contemporâneas. Mas são as relações de trabalho estabelecidas no extrato mais íntimo das relações sociais brasileiras, as relações estabelecidas entre patrões e empregados domésticos no âmbito do “lar” e do convívio “familiar”, que estão no centro da discussão. Além de uma temática instigante que encontra eco nas experiências dos espectadores, a obra apresenta qualidade artística e formal, desenvolvida através de uma linguagem cinematográfica simples, que, de maneira geral, respondendo aos moldes da narrativa comercial hollywoodiana de fácil compreensão pela maioria dos espectadores. Todos esses fatores estão implicados no sucesso e na diversidade (econômica e sociocultural) do público que atingiu.

Mas, com certeza, um forte ingrediente para o sucesso do filme foi o humor, que permeia todo o filme apesar da dureza das questões abordadas ou, talvez, justamente por elas, amenizando a tensão social do que apresenta. Leve e, também, comovente, o filme não se entrega ao maniqueísmo fácil de apresentar os patrões como vilões e a empregada e sua filha como vítimas. O humor, inocente e quase romantizado, utilizado para abordar situações complexas, construiu um raro discurso na cinematografia brasileira, tão afeita às comédias, uma comédia de cunho social.

Nesse sentido, achei interessante trabalhar com os alunos a relação da obra com os gêneros cinematográficos estabelecidos por Hollywood e seguramente muito conhecidos pelos alunos: a comédia e o melodrama, articulando assim suas semelhanças e diferenças (estéticas e narrativas) em relação ao cinema hollywoodiano. Através disso, incentivei a comparação do filme com outras obras e, assim, fomos conjuntamente definindo cada um dos gêneros, levando os alunos a constarem que há, sim, fórmulas para a execução de cada um deles.

Nesse sentido, o fato de reconhecer que o filme utiliza uma linguagem estrangeira, dominante, hegemônica e colonizadora, a linguagem hollywoodiana do cinema comercial, para contar uma “história brasileira”, é significativo como possibilidade de analisar com os alunos como as relações de poder, de subalternidade e

de gênero que servem de temática à narrativa estão também presentes na constituição e no estabelecimento de padrões narrativos e formais que atuam na colonização do olhar de produtores e espectadores mercosulinos.

Através do casamento entre o melodrama e a comédia, o filme de Muylaert ataca o cerne mais velado do imaginário apaziguador de democracia étnico-racial brasileira, desvelando a segregação da sociedade brasileira, que instaura fronteiras culturais, sociais, políticas, econômicas e simbólicas entre os ricos e os pobres.

Não por acaso o filme originalmente se chamaria *A porta da cozinha*, em uma alusão evidente ao limiar que demarca a separação entre os espaços da casa a serem habitados por patrões (espaço social e íntimo) e os espaços a serem utilizados pelos empregados (cozinha e dependências). E, assim, já anunciaria as relações de poder e subalternidade estabelecidas e mantidas quase atavicamente, ainda hoje, no âmbito do trabalho doméstico brasileiro, revelando a empregada doméstica em sua condição de subalterna, entendida aqui a partir da definição de Spivak, como indivíduo que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas, pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, da possibilidade de se tornarem membros no estrato social dominante” (Spivak, 2010:12)

Decorrentes da discussão promovida e instigada pela exibição do filme destacarei a seguir algumas das questões levantadas e abordadas em sala de aula a respeito e a partir do filme.

Da senzala para o quartinho de empregada

No segundo capítulo da série *Lutas.Doc*, produzido pela TV Brasil, intitulado *Recursos Humanos* (2011),⁴ vários intelectuais e representantes de movimentos sociais brasileiros discutem o aparelho ideológico constituído pela classe dominante em relação ao trabalho. E seus discursos confluem para o entendimento de que a pseudodemocracia racial, bem como a exploração da mão de obra não qualificada seriam heranças da cultura escravocrata da burguesia brasileira, destacando que o Brasil é o único país no mundo onde o número de empregadas domésticas segue aumentando.

4 Informações sobre o episódio disponíveis na página do programa:
<http://tvbrasil.ebc.com.br/lutasdoc/episodio/recursos-humanos>

Em pesquisa realizada pelo Ministério do Trabalho constatou-se que 92% dos trabalhadores domésticos são mulheres, sendo essa a atividade de 5,9 milhões de brasileiras (14% do total de vagas de trabalho ocupadas por mulheres no Brasil), sendo a maioria dessas mulheres negras. E, apenas em 2013, com a PEC (Proposta de Emenda à Constituição) das Domésticas – comumente referida como “Lei das domésticas”, os empregados domésticos passaram a possuir os mesmos direitos que os demais trabalhadores brasileiros. Até um ano antes, 70% não possuíam Carteira de Trabalho assinada. E, mesmo que encontremos homens em funções de trabalhos domésticos, as mulheres ainda são a maioria na categoria, havendo nitidamente uma questão de gênero envolvida.

Nesse sentido, meu interesse em desvelar com os alunos as relações de poder e de subalternidade apresentadas no filme a partir das relações de trabalho entre ricos (patrão) e pobres (empregada), bem como entre o nordeste (Val) e o sudeste (família de classe média). Uma das formas de evidenciar e provocar essa questão foi apresentar como exemplo um caso de segregação acontecido no Rio de Janeiro em 2016 e que foi noticiado em todo o país: “Placa em banheiro do Country Club informa que babás não podem entrar - No local, em Ipanema, elas só podem utilizar o das crianças”. Além disso, também, apresentei uma entrevista de Muylaert, na qual ela conta que após a realização do filme extinguiu o “quarto de empregado” na sua casa. Através da aproximação e comparação entre os três discursos: o filme (ficção), a notícia – que chocou a maioria dos alunos – e a entrevista da diretora (realidade), busquei instaurar desconforto em relação ao antigo olhar de muitos dos alunos que identificava a distinção entre os “lugares” de patrões e dos empregados como algo natural.

Em seguida a esses cotejos e seus entrecruzamentos propus aos alunos uma reflexão sobre a forma como muitas das tarefas destinadas às empregadas domésticas na contemporaneidade, bem como sua condição junto à família dos patrões repetem modelos do trabalho escravo estabelecido e mantido pelo Brasil durante quatrocentos anos.

Não é difícil identificarmos nas relações estabelecidas no âmbito do trabalho doméstico no Brasil uma derivação das relações escravistas do passado brasileiro e que se arraigaram à cultura do país. No artigo “De escravas a empregadas domésticas – a

dimensão social e o ‘lugar’ das mulheres negras no pós-abolição”, Bergman de Paula Pereira, discorre a respeito da passagem das mulheres negras de escravas domésticas a empregadas domésticas, destacando que a maneira de incorporar socialmente os escravos libertos

girou em torno dos trabalhos “subalternos” (aqui entendidos como condicionantes de dominação e exploração), nos anos finais do século XIX e início do XX mais de 70% da população economicamente ativa ex-escrava, estava inserida no trabalho doméstico. (Pereira, 2011)

O trabalho doméstico brasileiro (e quiçá latino-americano), representado em *Que horas ela volta?*⁵, alicerça-se no que poderíamos entender como um tipo de promiscuidade das relações interpessoais, que torna difusos os limites entre as relações de trabalho e de afeto. Condição que, uma vez mais, é herança da conformação escravista da sociedade brasileira. A “negra doméstica” muitas vezes também tinha como incumbência ser ama de leite e cuidadora das crianças, sendo afetiva, mas ao mesmo tempo perversamente chamada de “mãe preta”. Conforme Terezinha Bernardo, a utilização dessa nomenclatura não era apenas uma forma de compensação psicológica, mas era também o reconhecimento por parte do racista que entregava seu filho aos cuidados dessa mulher negra corpulenta e de seios fartos de que “naquela mulher havia sentimentos que fariam bem à sua prole” (Bernardo, 2003, p.53). A ação cruel de afastar essas mulheres negras de sua própria prole servia então à constituição dos vínculos afetivos entre a “mãe preta” e seu “filho branco”. Afastada de seus filhos, essas mulheres direcionariam todo seu amor e afeto a essas crianças.

Após a passagem de escrava a trabalhadora livre, a mulher negra e os então patrões brancos repetiram e mantiveram modelos estabelecidos pela escravidão, como explica Pereira:

5 Penso aqui na representação das relações entre patrões e empregadas domésticas apresentadas em outros filmes latino-americanos como: *La nana* (Chile-2009), de Sebastián Silva, e *Cama adentro* (Argentina-2004), de Jorge Gaggero.

O trabalho doméstico, exercido pela mulher negra, teve sua funcionalidade fortemente arraigada nas relações de favor ou compadrio, que são marcados por relações de dominação/opressão de gênero e raça, a demarcação do trabalho doméstico como sendo coisa de negra, agiu incisivamente no fortalecimento dos valores paternalistas e patriarcais, onde as relações se estabeleciam com forte apelo afetivo acrescido de uma falsa ideia de pertencimento, que perpetuavam práticas de subordinação e dependência estratificados como naturais, inerentes à mulher negra (ex-escrava). (Pereira, 2011)

As empregadas domésticas, assim como as escravas domésticas antes delas, são, muitas vezes, responsáveis pelo cuidado das crianças da família, como é mostrado no filme de Muylaert, que institui uma permeabilidade entre relações de trabalho e de afeto. Podemos então reconhecer a funcionalidade desse apagamento do limite entre as funções da empregada doméstica e o seu papel no âmbito das relações familiares na casa em que trabalha. Inserida no mais íntimo do cotidiano da vida da família para quem trabalha e sendo reconhecida e reconhecendo-se como “integrante da família”, se extrapolam os limiares entre o que é trabalho e o que é esperado de um membro desse núcleo familiar simbólico.

Tal reflexão resultou na constatação conjuntamente com os alunos de que o trabalho doméstico sempre foi e ainda é visto como um trabalho “feminino”. A partir dessa constatação direcionei a discussão para uma questão de gênero fundamental à narrativa: a identificação da maternidade como uma função (obrigação) feminina a viga mestra da narrativa, que foi abordada a partir da análise dos papéis femininos em sua relação com a maternidade: a profissional de sucesso que precisa pagar a outra mulher para cuidar de seu filho; a empregada doméstica afetiva que assume maternalmente a tarefa de cuidar o filho da patroa, tendo deixado sua filha para outros cuidarem no nordeste; e a jovem contestadora mãe que, igualmente as mulheres mais velhas, precisa deixar o filho para se dedicar a sua formação universitária.

Totalmente centrado em personagens femininas e na relação triangular que se estabelece entre as protagonistas femininas: a patroa, a empregada e a filha da empregada, o filme mergulha na questão de gênero do papel da mulher no Brasil contemporâneo. Constatação que nos levou também a pensar na posição das mulheres

na produção audiovisual nacional, uma vez que o modelo cinematográfico comercial globalizado é, em essência, dominado por um olhar hegemonicamente masculino. Nesse sentido, instiguei os alunos a pensarem se haveria “diferenças” em relação ao padrão cinematográfico masculino por ser *Que horas ela volta?* dirigido por uma mulher. E trouxe mais uma vez uma citação da própria diretora para argumentar com os alunos, pois para Muylaert o jogo de articulação do foco narrativo entre as personagens, que representam diferentes tipos femininos, revela ao espectador que não existe apenas uma resposta, mas sim “diferentes caminhos pelos quais mulheres artistas podem explorar a questão da representação das mulheres” (Mulvey, 2005).

A empregada doméstica como protagonista

Quando perguntei aos alunos quem era a personagem principal do filme, sem dificuldade e unanimemente, eles responderam que era Val, a empregada. Essa resposta era fundamental para que pudéssemos pensar sobre as implicações e a importância de uma narrativa audiovisual ter como personagem principal uma empregada doméstica de origem pobre e nordestina.

O filme de Muylaert não é, no entanto, a primeira produção audiovisual brasileira contemporânea a colocar a empregada doméstica como protagonista. *Domésticas – o filme* (2002), dirigido por Fernando Meirelles e Nando Olival, inspirado na peça teatral homônima de Renata Melo, traz para a tela cinco domésticas: Cida, Roxane, Quitéria, Raimunda e Créó, cada uma com seus sonhos. A narrativa de Meirelles e Olival aborda a vida além das paredes da casa dos patrões, as relações trabalhistas não estão em foco. Esteticamente, o filme utiliza alguns elementos da linguagem do documentário, colocando as personagens a falarem diretamente para a câmera como que fazendo um depoimento. Formato que aparecerá ao final da narrativa quando, durante os créditos do filme, assistimos ao depoimento de uma verdadeira doméstica.

Dez anos depois, em 2012, foi a vez da personagem da empregada doméstica, tão recorrente nas telenovelas, ascender à categoria de protagonista em *Cheias de charme*, telenovela da Rede Globo, dirigida por Denise Saraceni. Maria da Penha, Maria do Rosário e Maria Aparecida são três empregadas domésticas que acabarão

alcançando o sucesso na música como as *Empreguetes*, essa narrativa quase de contos de fadas foi um grande sucesso de audiência. No mesmo ano, o documentário *Domésticas* (2012), de Gabriel Mascaro, realizado antes da PEC das Domésticas, também coloca as empregadas domésticas como protagonistas, mas desta vez sob o olhar dos jovens. Sete adolescentes foram convidados pelo diretor a registrarem com uma câmera o cotidiano da relação que se estabelece em suas casas e suas famílias com suas empregadas domésticas. As histórias gravadas pelos jovens sem a intervenção do diretor, que atuou apenas na edição e montagem do material, revelam mais uma vez a cordialidade das relações e o imaginário da empregada como alguém “quase” da família. No entanto, aos poucos vão sendo desveladas aos espectadores nuances nem tão cordiais e corretas dessas relações, laços de amizade e de afetos, acabam encobrendo relações poder de exploração de trabalho e de favores.

Ao pedir aos alunos que citassem narrativas audiovisuais nas quais era apresentada com destaque a personagem da empregada doméstica. A única lembrança direta eram as *Empreguetes*, de *Cheias de charme*, houve dificuldade em referir outras personagens específicas, mas quase todos se referiram às empregadas nas telenovelas. Justamente por serem as *Empreguetes* uma grande exceção, os alunos puderam dar-se conta da condição marginal da empregada doméstica nas narrativas televisivas, personagem geralmente secundário, muitas vezes cômico, e quase figurativo. Os exemplos de outras obras audiovisuais de ficção e de documentário foram trazidos por mim como contraponto, sendo apresentados aos alunos trailers e trechos dessas obras, que foram indicadas então como conteúdo suplementar. Ação que além de provocar o olhar dos alunos com o confronto de perspectivas e de linguagens está, também, diretamente relacionada à ideia original de formar espectadores através da sensibilização e do contato a diversificadas produções e linguagens.

Em relação à temática do trabalho doméstico, o filme de Muylaert, realizado pós-PEC, apresenta o fim da era da empregada que dormem no local de trabalho, uma tradição muito forte da cultura brasileira, que só parece rumar para extinção agora em decorrência de novas diretrizes trabalhistas, que obrigam os patrões a um pagamento diferenciado quando isso acontece. E, enquanto narrativa e abordagem, *Que horas ela*

volta? vai além de *Domésticas – o filme*, ao trazer também a figura dos patrões para a trama, uma vez que as relações de trabalho não acontecem unilateralmente.

No entanto, não podemos deixar de perceber que as quatro narrativas (os dois filmes de ficção, o documentário e a telenovela) apresentam as empregadas domésticas como objeto do olhar e do discurso cinematográfico e não como produtoras desse discurso. Eis então a importância do entrecruzamento entre a reflexão a respeito da temática abordada pela narrativa e da forma como tais questões são representadas (por exemplo, na diferença entre o documentário e a ficção). Nesse sentido, tentei evidenciar conjuntamente com os alunos a importância discursiva de o filme apresentar uma empregada doméstica como protagonista, pois para além da temática essa é também uma questão estética e narrativa.

De Val a Jéssica – de mucama a arquiteta

“**Que horas ela volta?**” – é a pergunta feita pelo menino Fabinho para Val logo no início do filme, sob os cuidados da empregada brincando na piscina da casa, ele quer saber a que horas a mãe irá voltar, pergunta que ela não sabe responder. Após essa cena, há um hiato temporal de anos, que traz a narrativa para o presente, quando a ausência da mãe e a presença da empregada, anunciadas já na primeira cena, revelam o amor maternal estabelecido entre a empregada e o já jovem Fabinho, uma estreita relação de afeto e de confiança, que rompe os limites entre o afetivo e o profissional, chegando a se sobrepor à relação que o jovem deveria ter com os pais em vários momentos da narrativa. Essa permeabilidade das relações faz com que, por exemplo, o jovem de classe média vá buscar conforto no carinho maternal de Val que o acolhe em sua cama de solteiro no quarto de empregada.

É no presente que iremos conhecer a história de Val, que deixou sua cidade e foi para São Paulo trabalhar para poder sustentar sua filha Jéssica, interpretada quando jovem-adulta por Camila Márdila. Instaura-se assim a grande e triste ironia da trama, para poder dar uma vida melhor à filha, Val precisa deixá-la aos cuidados de outra pessoa enquanto, justamente, vai trabalhar cuidando de Fabinho. Após treze anos trabalhando na casa e longe da filha, às vésperas do vestibular de Fabinho, Val recebe um telefonema da filha que pede para ficar com ela em São Paulo para poder prestar

vestibular na FUVEST. Alegre e apreensiva ao mesmo tempo, Val se prepara para o tão sonhado reencontro como a filha, sendo nisso apoiada por seus patrões. Mas quando Jéssica chega e não age dentro do que é esperado como comportamento da filha da empregada, a convivência se revela difícil e instaura-se um clima de tensão dentro da casa. Emerge então o desconforto dos personagens e, o principal, também do espectador em relação ao comportamento da garota, que parece não ter noção do espaço que lhe cabe. É esse então o ponto central da narrativa que leva Val, assim como o espectador, a questionar a naturalidade com que assumimos esses limites.

E foi justamente este um dos primeiros aspectos a ser discutido com veemência pelos alunos, que se indignaram com o comportamento de Jéssica, a filha de Val, por ela não respeitar “o seu lugar” na casa enquanto filha da empregada. É interessante salientar que a turma era majoritariamente, para não dizer totalmente, composta por alunas e, em sua maioria, de baixo poder econômico, muito mais próximas à realidade de Val, a doméstica, do que à dos patrões. O que fez com que a naturalidade da segregação dos lugares no contexto do trabalho doméstico fosse amplamente discutida pela turma.

Ao chegar a São Paulo, Jéssica questiona como após treze anos trabalhando na casa dos patrões, Val segue confinada ao quarto de empregada, sem condições de ter uma casa. Com uma personalidade forte e muitas convicções sociais e políticas, Jéssica questiona os limites espaciais e afetivos da relação entre patrões e empregada: come na mesa junto com os patrões, escolhe dormir no quarto de hóspedes, brinca na piscina com Fabinho e um amigo e ataca sem cerimônias o sorvete reservado ao filho do casal. E no limiar destes mudos simbólicos está Val, que é levada a questionar antigas e arraigadas certezas e que terá de descobrir como lidar com essa nova perspectiva.

Jéssica representa uma geração que já não aceita repetir o processo naturalizado pela sociedade de que a filha da empregada doméstica ira tornar-se, também, uma empregada doméstica. Ela rompe com essa tradição e anseia não apenas por um lugar na universidade, mas por um lugar em uma das melhores universidades do Brasil, a USP (Universidade de São Paulo) e, ainda, quer essa vaga no curso de Arquitetura, uma área que parece estar fora dos domínios culturais simbólicos das camadas mais pobres da sociedade brasileira. Como justificativa para esses desejos estranhos à realidade de sua condição social, a jovem refere a ação de um professor que teria sido o responsável por

despertá-la para a reflexão sobre as desigualdades sociais, instigando-a a buscar uma melhor condição de vida através da educação.

A chegada de Jéssica desequilibra a dinâmica familiar, questionadora dos limites há muitos arraigados à rotina familiar, ela desvela a artificialidade daquela estrutura de “pseudo-harmonia” e igualdade, que era tomada por natural tanto pela família quanto por Val. Nesse sentido, Jéssica é a chave da narrativa, ao estabelecer o contraponto à posição e à ação subalterna da mãe.

A divisão dos espaços e a falsa proximidade entre patrões e empregados são destacadas através de passagens discretas. Com quando Val diz à filha que há um sorvete que ela e a filha podem comer e que há outro exclusivo para Fabinho e seus pais. Ou no desconforto de Val quando a filha diz aos seus patrões que quer ficar no quarto de hóspedes, bem como quando a filha é convidada a sentar à mesa com os patrões. Mas, com certeza, a mais impactante é quando após ver Jéssica se divertindo na piscina com seu filho, Fabinho, a patroa pede que a piscina seja esvaziada e limpa, justificando que ratos haveriam caído dentro dela. Sob a lente de Muylaert, o pote de sorvete, o quarto de hóspedes, a mesa de jantar e a piscina da família são revelados em seu valor simbólico, enquanto elementos que demarcam as barreiras invisíveis estabelecidas para e pelo trato social. A própria empregada se sente afrontada pelo comportamento da filha, pois como ela diz: “A gente já nasce sabendo o que pode e o que não pode fazer” (transcrito do filme).

Assim como para Val, também para a maioria de nós, espectadores, e, com certeza, para a maioria de meus alunos essas barreiras estão naturalizadas. Mas, através da discussão e das argumentações e contraposições foi possível perceber como muitos dos alunos que iniciaram a discussão reconhecendo tal condição como algo normal e correto foram, aos poucos, sendo levados a questionar a própria percepção dessa questão.

Pode a empregada doméstica falar?

Apesar ou justamente pelo sucesso de crítica e de público alcançado pelo filme houve controvérsia, por parte da crítica, em relação à maneira como o filme abordou uma questão social tão complexa e tão arraigada à cultura nacional como vemos, por

exemplo, na crítica de Matheus Pichonelli na Carta Capital: “O filme acerta ao provocar desconfortos, mas perde força quando se apoia em estereótipos e reduz as assimetrias ricos e pobres a uma questão de mérito” (Pichonelli, 2015). Apresentei essa e outras críticas como contraponto a algumas das considerações que eram realizadas pelos alunos com o objetivo de instigar a discussão e provocar, ainda mais, a reflexão e a argumentação.

Também foi importante propor aos alunos a reflexão a respeito do fato de que a crítica que o filme apresenta em relação às relações de poder e de subalternidade estabelecidas nos microcosmos dos lares brasileiros foi norteador por um “olhar” exterior e/ou dominante. A própria diretora afirmou em algumas entrevistas que a ideia para o filme surgiu de sua experiência pessoal: das memórias de Dagnar, a babá que a criou, e da convivência com as suas empregadas domésticas.

Mulher de classe média, o olhar de Muylaert se é feminino, não é, no entanto, um olhar que parte da subalternidade. A diretora vira sua câmera em direção à posição subalterna, que se torna o objeto da narrativa: seja a posição de Val, que se mantém durante anos trabalhando na casa sob as mesmas condições, seja na resistência de Jessica, que se nega a repetir o comportamento subserviente da mãe. Apesar de colocar a empregada doméstica como foco narrativo da trama, o olhar de Muylaert vem do lado de lá da porta, vem da parte nobre da casa, da “casa grande” em direção à “cozinha”.

A classe média sempre foi uma referência nos filmes de Muylaert, mas, agora, ao colocar uma empregada doméstica como protagonista de uma trama que tem como cenário a vida íntima de uma casa de classe média, leva o espelho para a cozinha e é desde lá que a classe média vai se enxergar. A cineasta parece não apenas buscar realizar uma reflexão sobre a representação cinematográfica da sociedade brasileira que é apresentada, mas, principalmente, tenta realizar uma leitura em contraponto desta própria representação.

No entanto, se, por um lado, Muylaert transforma a empregada doméstica em protagonista da narrativa, por outro, ela escolheu Regina Casé, uma famosa atriz e apresentadora da Rede Globo, para o papel. E apesar da forte ligação midiática que Casé estabelece com a população mais pobre e marginalizada do país, ela advém, assim como Muylaert, de uma família de classe média alta e teve uma formação educacional e

sociocultural privilegiada. Mas, com certeza, além do talento evidente da atriz, sua empatia com a camada social retrata pela personagem colaborou para o sucesso de público.

Além de seu talento como atriz, Casé trabalha há anos como atriz de telenovelas e programas humorísticos, ela atingiu ainda mais popularidade e notoriedade no Brasil, a partir de 2011, quando estreou seu programa dominical *Esquenta*. Com um forte apelo popular e com o intuito de promover a democracia cultural, dando o mesmo espaço a manifestações culturais “populares”, como o Funk, e a manifestações “eruditas”, como o balé clássico, o programa logo caiu no gosto do público das mais variadas faixas econômicas, sociais e etárias. Regendo a mescla cultural do programa e empenhada em dar voz à periferia, Regina Casé foi alçada ao papel de madrinha das “comunidades” e das regiões periféricas do Brasil. Essa relação midiática com as classes mais populares da população parece ser usada como intertexto legitimador de sua interpretação, dando ainda mais reconhecimento e idoneidade à sua atuação como a inocente empregada doméstica do filme. Claro que soma para isso sua impecável atuação, Casé assume os movimentos simples e lentos de quem parece desempenhar as mesmas tarefas há anos. A monotonia do ato de estender as roupas no varal é revelada pela lentidão e indiferença de Val frente à tarefa, ao mesmo tempo em que os pequenos prazeres que ela encontra nessa vida sem novidades são representados pela forma languida como ela se entrega ao calor do sol, deixando brotar um sorriso em seu rosto. Apesar de inocente, simples, e coloquial o humor de suas falas é irônico e, em alguns momentos, assume o tom de crônica social. A personagem é delicada e discreta, muito diferente da figura pública exuberante e chamativa de Casé, popularizada por seu programa de TV, como ponto de confluência entre elas há o humor. E, com certeza, se estabelece com o público uma relação afetiva que parte da figura pública da atriz para sua personagem quase como se fosse necessária uma para existir a outra.

É possível descolonizar o olhar?

É evidente que as questões que aqui apresentadas são apenas algumas dentre as múltiplas possibilidades de reflexão, de análise e de leitura do filme. E é importante ter em também em mente que tais reflexões estão ainda diretamente ligadas ao perfil e aos

interesses da turma (coletivamente) e dos alunos (individualmente) e às suas múltiplas formações e arcabouços socioculturais, sendo mediadas por mim (processo igualmente norteado por minha formação sociocultural) durante a aula. No entanto, ao assumir o papel de mediadora tentei não me posicionar em relação às opiniões dos alunos, mas propor contrapontos e paralelos.

Quero destacar ainda que, para além de todas as discussões promovidas em decorrência do filme, minha proposta de utilizar produtos audiovisuais brasileiros (e de outros países do MERCOSUL) em atividades com alunos de graduação, para além da promoção do exercício de discussão das temáticas abordadas por essas obras e da sua utilização como mediadora para dar conhecer culturas e países com os quais compartilamos o território e muitas dificuldades, é um manifesto em favor da divulgação dessas produções. Penso que assim posso colaborar como mediadora na sensibilização do olhar de meus alunos, processo que entendo como individual e gradativo, mas que creio poder ser fomentado através de ações como essa. A ideia é ajudar o aluno a ampliar sua cultura visual e narrativa, colaborando para torna-lo mais “crítico” frente às produções audiovisuais comerciais *mainstream* e, também, mais preparado para outras narrativas que rompam ou questionem esses modelos. Neste sentido, minha opção por incentivar e disseminar a exibição e a discussão de narrativas audiovisuais mercosulinas em ambiente acadêmico (aulas ou atividades de pesquisa e extensão) é sempre e ao mesmo tempo uma ação de resistência artística, social, cultural e, principalmente, política.

Referências bibliográficas

Balloussier, Anna Virginia. Cineasta Anna Muylaert vai do quarto de empregada ao tapete vermelho. *SERAFINA*. Folha de São Paulo online. São Paulo, 25 de out. de 2015. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2015/11/1697710-cineasta-anna-muylaert-vai-do-quarto-de-empregada-ao-tapete-vermelho.shtml> acessado em 15 de set. de 2016.

Bernardo, Terezinha. *Negras, Mulheres, Mães – Lembranças de Olga do Alaketu*. EDUC; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2003.

Mulvey, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: BRAUDY, Leo; COHEN, Marshall (eds). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Nova Iorque: Oxford UP, 1999.

_____. Entrevista com Laura Mulvey. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.13, n. 2, maio/ago. 2005.

Pereira, Bergman de Paula. De escravas a empregadas domésticas – a dimensão social e o ‘lugar’ das mulheres negras no pós-abolição. *Anais eletrônicos do XXVI Simpósio Nacional de História. ANPUH: 50 anos*. São Paulo, 12 a 22 de julho de 2011.

Disponível em:

http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183602_ARQUIVO_ArtigoANPUH-Bergman.pdf Acessado em 13 de set de 2016.

Picchonelli, Matheus. O retrato incompleto de “Que horas ela volta”. Sociedade. *Carta Capital*. São Paulo. 17 de out de 2015. Disponível em:

<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/o-retrato-incompleto-de-que-horas-ela-volta-6859.html> Acessado em 24 de set 2016.

Recursos Humanos – Lutas.Doc. TV Brasil.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yrHdsUr56is> Acessado em: 20 de ago. de 2016.

Sarti, Cyntia Andersen. A família na ordem do simbólico. *Psicologia USP*, 2004, 15(3), pp. 11-28 Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n3/24603.pdf> acessado em 23 de set de 2016.

Spivak, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

Filmografia

QUE HORAS ela volta? Direção: Anna Muylaert. Produção: África Filmes e Globo Filmes. Brasil, 2015. 114 min. Elenco: Regina Casé, Camila Mardíla, Karine Teles.

