

## De limites e disposições: ou sobre como podemos pensar o Brasil a partir do filme “Que horas ela volta?”

QUE HORAS ELA VOLTA? Direção: Anna Muylaert. Brasil: Pandora, 2015, 114 min.

Mílton Ribeiro<sup>1</sup>



O filme “Que horas ela volta?” foi lançado em meio a polêmicas, em setembro deste ano. E elas não eram direcionadas ao filme em si, mas à presença de uma mulher nos postos de maiores prestígios do cinema brasileiro. Os postos de diretora e roteirista. Ou seja, a principal idealizadora de uma película fílmica, artigo cada vez mais em disputa no cenário do audiovisual, realizava uma produção *boa para pensar*, que já no lançamento nacional gozava boas referências internacionalmente, em

Sundance (EUA) e em Berlim (Alemanha), por exemplo<sup>2</sup>.

A polêmica deu-se no lançamento do filme na cidade do Recife-PE, na Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), no final de agosto, da qual Anna Muylaert foi alvo de sexismo e impedida por diversas vezes de continuar o debate sobre seu filme e seu cinema. Depois do ocorrido, os diretores, dois homens da classe média

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará. Mestre, bacharel e licenciado pleno em Ciências Sociais. Membro da Equipe Coordenadora Docente do Pet/GT/CS. Pesquisador do VISAGEM, JUERÊ e NOSMULHERES. Membro da Equipe Editorial da Revista Eletrônica Visagem. E-mail: millor\_ufpa@hotmail.com

<sup>2</sup>Vide entrevista com a diretora: <http://brasileiros.com.br/2015/10/cinema-como-espelho-segundo-anna-muylaert/>

pernambucana, com grande projeção nacional, desculpam-se nas redes sociais e foram perdoados de seus rompantes.

Esse primeiro relato, em tons jornalísticos, marca uma das faces apresentadas pelo filme “Que horas ela volta?”, da diretora paulistana Anna Muylaert. Esta mulher de longa trajetória pela televisão e cinema brasileiros dirigiu os longas-metragens “Durval Discos” (2002), “É proibido fumar” (2009), “Chamada a cobrar” (2012); assinou o roteiro do longa-metragem “O ano em que meus pais saíram de férias” (2006), de Cao Hamburger e, em parceria com Roberto Moreira, do filme “Quanto dura o amor?” (2009); também roteirizou séries infantis premiadas pela televisão brasileira, durante os anos 1990, como “Mundo da lua” e “Castelo Rá-Tim-Bum”, ambas da TV Cultura, e “Um menino muito maluquinho”, da TVE Brasil, na segunda metade dos anos 2000; além de roteirizar, co-roteirizar, colaborar no roteiro e dirigir episódios de séries, durante os anos 2000, do canal HBO, tais como “Alice”, “Filhos do Carnaval” e “Preamar”<sup>3</sup>.

Esse longo currículo e a miríade de temáticas abordadas em suas produções e nas quais foi parceira/colaboradora, que não se esgotam aqui (nem um, nem outro), permitiu à autora pautar a dinâmica vivida entre patroas e suas empregadas domésticas no longa-metragem deste ano. Talvez, numa tentativa de subalternizar dois debates importantes para a sociedade brasileira, a visibilidade das mulheres em espaços sociais considerados masculinos, masculinizados e masculinizantes e a relação senhorial, patrimonial e servil das patroas com suas empregadas, os dois cineastas homens, num sexismoimensurável, acabaram por expor a face mais cruel da realidade brasileira: a (im)possibilidade das mulheres falarem *de si*, *sobre si* e *por si*<sup>4</sup>. Esta perspectiva, própria do olhar feminista, permite uma interlocução com a personagem da atriz Regina Casé (Val), no longa de Muylaert.

No entanto, antes do desenrolar desta perspectiva, é importante fazer uma ressalva sobre a técnica empregada pela diretora no longa: planos longos, médios e estáticos. Quase sempre a câmera está parada, apoiada no tripé, fixa. Diferente dos

---

<sup>3</sup>Vide resenha do “Blog da Luzia”, atualizado pela Profa. Luzia Álvares, da FACSO/IFCH/UFGA: <http://www.blogdaluzia.com/2015/09/que-horas-ela-volta.html>

<sup>4</sup>Numa análise instigante, GayatriSpivak (2010) evidencia a possibilidade dos subalternos falarem de si, sobre si e por si. Valho-me deste referencial para pensar os substratos das subalternidades, suas articulações e intersecções.

manejos rápidos, passeios espiralados, que causam tontura e náuseas, e dos muitos closes, comuns em muitos filmes do *cinema brasileiro de retomada*<sup>5</sup>.

A diretora nos oferece, além da câmera fixa, um contraste de luz e sombra. Ambientes amplos e iluminados, como a piscina e o jardim. Ambientes pequenos e escuros, como o quarto da Val e o corredor dos quartos. Ambientes amplos e escuros, como a sala. Ambientes pequenos e claros, como a cozinha. Há ainda jogo de xícaras preto e branco que Val presenteia a patroa apresentados em contraste: pires preto com xícara branca, pires branco com xícara preta. Numa nítida e rápida nuance de classe, que separa projetos de vida tão distintos, e que é demonstrado na receptividade do presente pela patroa Barbara (interpretada por Karine Teles) ou na forma como ela lida quando estes mesmos objetos vem à público, num misto de horror e vergonha, de sombreamento do objeto dado. Assim, partindo destes contrastes, ambientações, espaços e objetos é possível ver a forma como a diretora enxerga a sociedade brasileira: numa mescla de sombra e luz, numa intersecção do visível e do invisível, numa articulação entre público e privado, num escalonamento entre o perceptível e o imperceptível.

E até onde vai a sombra que invisibiliza a vida de Val, de sua família no Nordeste, de sua filha jovem? Que contraste é permitido enxergar na iluminada porosidade das vidas de sua patroa e sua família? É possível enxergamos as filigranas ou as intersecções de diversos eixos de diferenciação social presentes na vida de Val?

A narrativa é centrada na vida de Val, na maneira como ela lida com a solidão e distância da família, que continua no Nordeste, e principalmente com a ausência na criação da filha, Jéssica (interpretada por Camila Márdila); com quem só consegue falar por telefone nos longos anos que as separam. Essa criação é assegurada pelo trabalho de Val em São Paulo, ou seja, a dinâmica da imigração permite o sustento da família que ficou no Nordeste. E essa mesma dinâmica migratória vai permitir, anos depois, que Jéssica vá prestar vestibular na capital paulista e conheça as incoerências na vida de sua mãe: ela mora no emprego, vive para criar o filho da patroa, faz tudo pelos patrões e é a faz tudo da casa.

É importante durante a narrativa a presença de um comportamento comum aos brasileiros de camadas médias e/ou abastadas que contam com trabalhos domésticos em suas residências: a ideia de que aquela empregada *é quase da família*.

---

<sup>5</sup>O marco deste movimento é o filme “Carlota Joaquina”, de Carla Camuratti, lançado em 1995.

Pensamento presente já em obras como as de Gilberto Freyre e sua casa grande. Resquícios de um comportamento servil e colonial presentemente atualizado por obras como a de Muylaert. Presentificado a tal ponto que causam desconforto e risos nervosos quando se veem confrontados com a realidade de *não se pertencer mesmo àquela família*.

Exemplos ao longo do filme e presentes constantemente na fala de Val marcam os limites, as fronteiras e as disposições dos espaços que não podem ser borrados, transpostos, ultrapassados. Os maiores exemplos se dão com relação às comidas que são permitidas para xsempregadxs e para xs patrões, como o sorvete e a geleia que não podem ser tocados pela criadagem. É com relação a este ponto, por exemplo, que são encenadas as maiores tensões do filme: como quando Val mostra qual o sorvete que elas podem tomar, um de marca mais simples e não o importado, ou quando Barbara pega de surpresa Jessica comendo o sorvete preferido do filho e reclama do porquê do sorvete está acabando rapidamente, ou quando Val briga por Jessica está comendo a geleia, ou quando Barbara é obrigada a servir-se durante a manhã porque Val perdeu a hora de acordar. Essas e outras cenas que envolvem a comensalidade são exemplos importante na constituição dos limites e acessos entre as classes, ou das barreiras impostas pela relação patrão e empregado.

Se essas barreiras e limites revelam uma sociedade de classes, desigual, meritocrática e que não quer romper com a herança escravagista, na qual todo mundo tinha/tem seu lugar demarcado, é no sucesso de Jessica no vestibular que a permeabilidade de uma sociedade de classes encontra incômodo e resistência. Para aquelxs que assistiram ao filme, Jessica vai para São Paulo com o objetivo de prestar vestibular para Arquitetura na prestigiosa faculdade da USP, a FAU. Neste mesmo vestibular está concorrendo o filho da patroa, por quem Val tem enorme carinho.

Os conflitos daí decorrentes, por Jéssica discutir e entender de artes, por exemplo, ou por saber desenhar e projetar plantas, são suficientes para que Barbara a tenha como ameaça: nordestina, jovem, inteligente, de mudança/passagem para/por São Paulo. Associadas a estes ainda há a ideia da beleza da moça e da ameaça que ela representa para Barbara, por poder conquistar os homens da família, Fábio e Carlos (interpretado por Lourenço Mutarelli). Vide as cenas na qual a garota interage com eles: a passagem anterior ao acidente de Barbara, quando Carlos e Jessica visitam um prédio, momento em que ele revela estar atraído por ela, e a cena posterior, quando

Fábio e um amigo jogam Jéssica na piscina e ela brinca com eles, na sequência ela é repreendida pela mãe e por Barbara. Retomando um pouco a ideia dos limites impostos na relação, depois da sequência da brincadeira na piscina, Barbara manda esvaziar a piscina usando como desculpa ter visto um rato dentro dela – numa óbvia metáfora à presença da jovem na mesma. E ainda há o fato de que ela consegue algo impossível na visão da patroa: passar na primeira fase do vestibular.

Em contraste com Jéssica está Fábio (interpretado por Michel Joelsas), que mesmo sendo filho da classe média paulistana não consegue êxito na empreitada. Não passa no vestibular, mas é recompensado com uma estadia fora do país. Ou seja, é o exemplo crível de como as coisas são pensadas em termos de mérito e sorte. Jéssica passou porque teve sorte. Fábio não passou porque a concorrência era grande. Dois jovens, duas visões, duas trajetórias, duas formas de entender a realidade. É esse desconforto que o filme também traz.

Um outro conflito pode ser pensando a partir da relação (tensa) entre Jéssica e Val, a ponto da filha nunca chamar a mãe por mãe, mas apenas de Val. Essa relação fora construída nos seios do capitalismo, na exploração dos trabalhos subalternos. Val teve que imigrar do Nordeste em busca de melhor qualidade de vida e de salário. Para poder sustentar a filha foi viver na tão distante São Paulo. Val é de Pernambuco. E a força das raízes e do sotaque são carregadas por ela. A rapadura levada por Jéssica e o estranhamento de Fábio com o sotaque dela, que diz ser igual ao de Val, são exemplos da ligação desta mulher com suas origens: ela não perde o sotaque nem os gostos.

O conflito das duas é de gênero, de geração e de classe. De gênero por Jéssica não entender as razões que levaram Val a abandoná-la, cobrando da mãe uma atitude mais maternal, cuidadora, quando se remete ao passado. Num dos vários confrontos, Jéssica diz que fora criada pela tia, que lhe dera mais afeto que a própria mãe. Val retruca dizendo que o conforto da filha só fora possível devido seu trabalho longe de casa. O conflito geracional está presente nos anseios de Jéssica e no contraste do seu projeto com os de Val. Ela quer uma profissão que lhe qualifique melhor dentro da relação de trabalho ao passo que Val compreende aquele momento como o ápice da sua carreira – projeto que muda no final do filme. Esse conflito está diretamente relacionado às expectativas de classe de ambas, pois Jessica está em franca mobilidade social, uma vez que já tem acesso a bens e serviços que a mãe não

tivera em sua época, além do fato de ter a universidade como trampolim para a construção de um novo projeto de vida. Essa perspectiva analítica que intersecciona estes e outros eixos de diferenciação social é muito presente nos estudos dos feminismos negro<sup>6</sup>.

O filme, além de marcar uma outra forma de fazer cinema, sem muita velocidade, câmeras móveis, clima intimista, permite com que enxerguemos nossas idiossincrasias: a manutenção da relação elitista e senhorial. Essa típica relação colonial, moldada no interior da sociedade de classes, fruto do sistema de relações capitalistas, evidencia os fluxos e contra-fluxos da realidade, com a qual as camadas médias insistem em dialogar; preferindo manter assim sua *distinção* frente aos outros substratos de classe (Bourdieu, 2007). Não é ruim lembrar que o próprio termo *classe média* surge durante a Revolução Industrial e marca a experiência de uma “classe intermediária”, da nascente burguesia capitalista (Hobsbawn, 2009, p. 15). E, portanto, nesta obra é indubitavelmente o eixo classe que move a roda dos conflitos.

Num país de contrastes, de limites, de disposições claramente demarcadas em termos de gênero, raça e classe é possível olhar para essa experiência, para o cinema de Anna Muylaert e enxergar *o que faz o brasil, Brasil*. Neste caso em particular, não se trata do jeitinho ou da esperteza tipicamente brasílica a chave de interpretação deste país de extensões continentais, mas antes a permanência de estruturas seculares, de desigualdades abissais, que marcam os ecos da nossa malfadada colonização.

---

<sup>6</sup>Os feminismos negros são parte dos estudos feministas que redirecionaram a crítica feminista da matriz eurocentrada, branca e heterossexual. Autoras como Angela Davis, bell hooks, Patricia Collins, AvtarBrah, Anne McClintock, Kimberle Crenshaw, Lélia Gonzalez e outras permitem um olhar interseccional a partir de realidades, perspectivas e objetos variados. Nestes estudos, filosofia, política, história, economia, antropologia, linguística e outras disciplinas são mobilizadas na intenção de compreendermos como matrizes de gênero, raça, nacionalidade, por exemplo, podem conformar experiências de subalternidades e/ou resistência.

## Referências

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

HOBBSBAWN, Eric. **A era das revoluções**: Europa 1789-1848. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.