

**A ação traz a esperança: se ela não volta, vá buscá-la.
Análise do filme *Que horas ela volta?* e do clipe *Boa Esperança***

MURILO LEAL PEREIRA NETO*

SILVIA BEATRIZ ADOUE**

Resumo:

Este artigo analisa comparativamente duas produções artísticas recentes que tratam do tema do trabalho doméstico no Brasil: o filme “Que horas ela volta?” e o clipe “Boa esperança”, com Emicida. O texto interpreta o papel e os significados da tomada de consciência e da ação transformadora em uma e outra obra e avalia a importância das mesmas para a compreensão das manifestações de luta de classes no Brasil contemporâneo.

Palavras-chave: trabalho doméstico; cinema; rap (*rhyme and poetry*).

* **MURILO LEAL PEREIRA NETO** é Mestre e Doutor em História pela FFLCH – USP.



** **SILVIA BEATRIZ ADOUE** é Professora da Escola Nacional Florestan Fernandes, Mestre em Integração da América Latina pela Universidade de São Paulo (2001) e Doutora em Letras pela FFLCH-USP.



Relações entre patrões e suas famílias e empregados domésticos (cozinheiras, jardineiros, motoristas) são temas centrais de filmes recentes, como *Casa Grande* (Direção de Felipe Barbosa, 2014) e *Que horas ela volta?* (Direção de Anna Muylaert, 2015) e do *clipe Boa Esperança* (Katia Lund e João Wainer, 2015), do *rapper* Emicida. A entrada dos direitos sociais na casa burguesa, as alterações ou ameaças de alterações na rígida hierarquia social com políticas de cotas e expansão do ensino superior público e, por outro lado, o questionamento aos limites dessas mudanças, compõem o contexto social de fundo a que essas obras fazem referência. Propomo-nos a analisar comparativamente as mensagens do filme *A que horas ela volta?* e do *clipe Boa Esperança*, uma vez que apresentam perspectivas aparentemente bem diferenciadas sobre a dinâmica e a resolução dos conflitos de classe no Brasil.

A trama de *Que horas ela volta?* parece desenvolver-se em torno de dois eixos temáticos: um trata do conflito de classe e o outro das relações familiares. A qualidade do filme está no

desvelamento e na denúncia implacável da forma como estas duas ordens de conflitos se cruzam e associam na unidade doméstica, resultando no ocultamento e naturalização da exploração. Mas sua qualidade também está na exposição de um processo de superação desta condição.

No eixo da luta de classes, a trama movimenta-se de uma situação de exploração introjetada e acobertada pelos afetos da empregada (Val) que “é praticamente da família”, até o momento da “chegada da estranha”, a filha (Jéssica), que denuncia a discriminação e induz à tomada de consciência e à ruptura. Esta mudança é forçada pelo conflito que evolui no segundo eixo da trama. Val se vê repentinamente diante de um impasse: ou assume a condição de mãe da filha biológica, da qual se separara dez anos antes em Pernambuco, ou mantém-se na posição da mãe postiça (como se fosse uma “mãe preta”) do filho da patroa. Cabe dizer que a negação de sua própria família fora condição para a plena disponibilidade física e afetiva de Val para a família “dos outros”, passando a vida no quartinho de empregada e tendo até mesmo de compartilhar a cama com o filho dos patrões (Fabinho) em suas noites de insônia.

A mensagem de *Boa Esperança*, por sua vez, insinua-se na articulação entre a letra do *rap* de Emicida, as imagens de Kátia Lund e João Wainer e o texto do jornal falado ao final do *clipe*. Neste conjunto, o próprio *rap* representa a “chegada do estranho”, o apelo à consciência étnica e de classe, e os destinatários são pessoas como Val, os “Jãos”, “irmãos” e irmãs anestesiados pela ordem social que naturaliza a loucura da violência e da exploração, em “cabulosa inversão”. O movimento da letra vai também da condição de

sofrimento e isolamento (“Por mais que você corra, irmão/Pra sua guerra vão nem se lixar/Esse é o xis da questão/Já viu eles chorar pela cor do orixá?”) à rebelião (“Noiz quer ser dono do circo/cansamos da vida de palhaço”) pelo despertar da memória social sobre o passado da escravidão e da consciência sobre as permanências e paralelismos entre esse passado e o presente: “E os camburão o que são?/Negreiros a retraficar/Favela ainda é senzala, Jão!”.

O filme de Anna Muylaert traça com sutileza o quadro da exploração, da humilhação e da negação da humanidade da empregada no recesso do lar de uma família burguesa. A despretensão e leveza com que essas situações são tratadas mostra-se perfeitamente adequada à finalidade de revelar os modos cotidianos como as diferenças de riqueza e de poder se conservam e legitimam pelas relações pessoais e pela afetividade. O núcleo familiar composto por pai/mãe/filho é sustentado por uma equipe de empregados: motorista, jardineiro, cozinheira, faxineira, que compartilham as refeições em uma pequena mesa da cozinha, junto com a cachorra Meg, mais bem tratada do que todos. Os empregados, na verdade, estão abaixo da condição dos cães, como se verá.

Embora a patroa Bárbara declare para Val: “Poxa, você é praticamente da família, você me ajudou a criar o Fabinho”, não causa, claro, incômodo algum que Val passe os dias em um quartinho no qual, quando as janelas estão abertas, é infestado por mosquitos e, quando estão fechadas, sufoca-se de calor. Gesto de grande generosidade, assim apresentado por Bárbara e recebido por Val, é a compra de um colchão novo para que, no quarto já apertado, Jéssica passe alguns dias com

a mãe. Val mal é vista e ouvida quando se apresenta em sua humanidade: tem dificuldade para conversar com a patroa, sempre ocupada, sobre a chegada de sua filha e estes breves diálogos são invariavelmente concluídos com o restabelecimento da hierarquia patrão-empregado: “deixou a lasanha lá?”, “chega cedo segunda, lembra que tem o jantar do meu aniversário”, “não esquece do bolo mousse, receita dupla”. A cena em que Val serve os convivas no jantar de aniversário de Bárbara é aterradora: a câmara vai acompanhando a perambulação da empregada com a bandeja na mão entre os grupos e ninguém lhe dirige um olhar nem uma palavra de agradecimento. Apenas os jovens reunidos em uma mesa, brincam com ela. Os empregados estão na condição dos animais domésticos e pertencem, pelas suas disposições afetivas e cognitivas, ao universo das crianças e adolescentes. Para os jovens, por sua vez, tornar-se adulto em uma família burguesa significará, necessariamente, romper os laços com o mundo dos empregados.

No eixo das relações familiares, Anna Muylaert parece sugerir que, se por um lado a “terceirização” da função materna à empregada a enreda na trama da exploração “adocicada”, por outro lado, aliena funções essenciais à vitalidade da família burguesa, esvaziando as relações de intensidade afetiva e tornando-as irremediavelmente dissimuladas e postiças. Tal condição é representada pela cena em que a família está reunida à mesa, cada um mexendo em seu próprio celular, alheio à presença dos demais. A primeira cena do filme já põe toda a questão: Val brinca na piscina com Fabinho tratando-o com afeto de mãe. Em seguida aparece ao telefone com Jéssica, que ainda está em Pernambuco, de quem se

despede dizendo: “Eu lhe amo!” Fabinho se aproxima e pergunta enciumado: “Quem você disse que ama?”. Em seguida, pergunta pela mãe: “A que horas ela volta?” Val abraça Fabinho com carinho: “Sei não...” A condição necessária para que Fabinho tenha carinho de mãe à disposição 24 horas por dia e que Bárbara possa trabalhar é que a maternidade de Val seja amputada, mas a ausência de relações afetivas verdadeiras entre pai, mãe e filho amputa energia vital à família. A diferença é que a família burguesa está confortável na situação e beneficia-se com o ocultamento da verdade, ao passo que a família subalterna está dilacerada e, para reconstituir-se, necessita romper com aquelas relações.

Delinea-se uma posição de fragilidade afetiva e psicológica da família burguesa, incapaz de agregar e promover uma ordem legítima. Trata-se de um grupo que vive do rentismo e não de qualquer atividade produtiva ou criativa, como José Carlos revela à Jéssica em seu ateliê. Ele herdara fortuna do pai “que trabalhou muito”. “Aqui todo mundo dança, mas sou eu que ponho a música”. Falta a este homem energia para acordar de manhã, para pintar seus quadros, atividade que abandonou sem saber explicar porque, e para opor-se à esposa em qualquer situação. É atraído pela juventude e vigor de Jéssica e, em uma cena patética, ajoelha-se para pedi-la em casamento, arrependendo-se e recuando logo em seguida.

Bárbara, por sua vez, esta falsa mulher independente, é ridicularizada na cena em que aparece atuando profissionalmente: no dia de seu aniversário é entrevistada em casa por uma equipe de televisão. O repórter a apresenta como uma “mulher que dita

tendência, uma *trend setter*” e pede que ela defina “o que é estilo”. A resposta não podia ser mais banal: “Gente, estilo não tem segredo, não tem o que inventar. Estilo é você se conhecer, se assumir, né? Por isso eu acredito que estilo é ser quem você é”. Ao que o repórter responde extasiado: “Maravilha! Você é mesmo Bárbara!”.

Finalmente, Fabinho, mesmo com todo apoio material e afetivo, não consegue passar da primeira fase do vestibular da Fuvest. Fica desolado e não compreende o que aconteceu, principalmente porque Jéssica obtém uma pontuação elevada. Como prêmio, vai estudar inglês por seis meses na Austrália.

Tudo começa a mudar com a chegada de Jéssica. O quartinho de empregada, a pequena senzala de Val, é o primeiro alvo da indignação da moça, já no percurso do aeroporto para a casa dos patrões: “Tu mora no quartinho dos fundos da casa deles? Pelo amor de Deus, não tô acreditando nisso não! Tá me levando para a casa dos outros?” Ao ser apresentada à família, Jéssica declara seu desejo de fazer Arquitetura na FAU – o que, causa indisfarçável mal estar. A filha da empregada não deveria sequer sonhar em ser arquiteta e muito menos tentar. Jéssica esclarece que não teve um bom estudo formal - ao que Bárbara responde: “Tadinha...” - mas que trabalhara com os tios empreiteiros, dispondo, assim, de conhecimento prático. Informa, ainda, que um professor de História mudara a sua cabeça e que acredita “que a arquitetura é um instrumento de mudança social”, para a estupefação da família, especialmente de Bárbara, que comenta num muxoxo: “Tá vendo? O país está mudando mesmo...”.

Segue-se uma série de cenas em que Jéssica desafia a ordem doméstica, confrontado-se com a mãe e a patroa. A

primeira tenta transmitir-lhe os códigos não escritos que sustentam a hierarquia natural das coisas e abomina o comportamento da filha como coisa “de doida, não tem noção de nada!”. A segunda espera que Jéssica se alinhe naturalmente e obedeça à mãe, transmissora dos valores dos patrões e da ordem. Quando percebe seu insucesso, exerce o poder para restabelecer as distâncias e confinar Jéssica ao mundo dos empregados.

As lições de Val são muitas: “Não é Bárbara, é dona Bárbara”, “E tu não pode sentar na mesa deles não, rapaz! Onde já se viu filha de empregada sentar na mesa dos patrões?”. Val é defensora aguerrida do direito exclusivo de Fabinho ao seu sorvete de chocolate com amêndoas, mesmo quando José Carlos, o pai, magnânimo, diz que “tudo aqui é nosso”, inclusive de Jéssica. Val não se deixa levar pelas aparências: “Quando eles oferecem alguma coisa que é deles é por educação, porque eles têm certeza que a gente vai dizer não”. “Se for para tomar sorvete, é desse, que é o nosso” – um sorvete Kibon, mais barato. E as lições continuam: “Não vá olhando para esta piscina não! Que isso aí não é para o teu bico não!”.

A presença e as atitudes de Jéssica, porém, obrigam Val a ver as coisas de outra forma. Muito educadamente os cômodos da casa são todos apresentados à nova hóspede. Ao constatar a existência de um quarto de hóspedes vazio (“mais uma suíte!”), a moça mostra-se interessada em ocupá-lo, interesse percebido por José Carlos, por sua vez interessado na própria moça, que lhe oferece o cômodo. A cena revela a crueldade das desigualdades sociais: a suíte vazia e a empregada na senzala. Val protesta, mas a concessão está feita – temporariamente. O conhecimento que Val construiu do

mundo, que nem lhe parece um conhecimento, mas a realidade pura e simples das coisas, em oposição à qual tudo é loucura, vai sendo posto à prova pelo comportamento e ideias de Jéssica, que, por exemplo, comenta: “Não sei aonde é que tu aprendeu essas coisas, fica falando ‘Ah, não pode isso, não pode aquilo’. Estava escrito em livro? Como é que é? Quem te ensinou?”. Val responde: “Isso aí não precisa explicar não, a pessoa já nasce sabendo, o que pode, o que que não pode, tu parece que é outro planeta!”. E Jéssica replica: “Tô sabendo! Já nasce sabendo...”.

Os embates na casa chegam ao extremo depois que Jéssica é empurrada na piscina por Fabinho e seu amigo Caveira e a primeira tentativa de Val e Jéssica alugarem “um quartinho no Campo Limpo” fracassa. O retorno das duas à casa provoca profundo desconforto em Bárbara e desencadeia uma série de ações agressivas. É requintadamente humilhante o comentário dirigido em inglês ao marido na frente de Val, ao saber da notícia: “*Her gracious little daughter is back!*”. Em seguida, Bárbara (terá o nome da personagem sido escolhido ao acaso ou faria alusão à barbárie de classe no trato com os subalternos?) mente alegando que uma amiga virá visitá-los em breve e ocupará o quarto de hóspedes, determinando, portanto, que Jéssica passe a dormir com a mãe. Informa também que fora encontrado um rato na piscina, que estava sendo esvaziada e desinfetada. No quarto de empregadas, a moça chama novamente a mãe à consciência: “Sinceramente, não sei como você aguenta”. Val: “Como é que eu aguento o que?” Jéssica: “Ser tratada desse jeito, como cidadã de segunda classe. Isso aqui é pior do que a Índia”. Val: “Não vem com essas conversas difíceis, esse negócio de Índia não, que tu é que é

metida, isso é que tu é”. Jéssica: “Isso tudo é muito escroto, isto sim”.

A humilhação de ter sido comparada a um rato é percebida por Jéssica e por mais ninguém. Em conversa com Fabinho à beira da piscina, ela pergunta: “Tu acha que eu sou um rato?”. A denúncia da violência simbólica vai ainda mais longe na cena em que Val, Jéssica e a cadela Meg estão na cozinha e Val enxota Meg comentando: “Ela está com uma catanga, que ela cai na piscina e não seca direito”. Assim, sugere-se que a família não sente aversão de compartilhar a piscina com a cadela, mas sim com a filha da empregada.

Os conflitos chegam ao paroxismo quando Bárbara flagra Jéssica se servindo do sorvete do filho: “Por isso que o sorvete do Fabinho acaba!”. Em seguida, Bárbara tem uma conversa com Val. Neste diálogo, fica claro o que está em jogo: “Ô Val, pode não parece, mas esta casa ainda é minha”, e é estabelecido um *apartheid*: Jéssica deve manter-se da porta da cozinha para dentro.

Toda esta sequencia de embates deixa claro que Jéssica representa muito mais do que a via da ascensão social pelo estudo. Representa um novo Nordeste, que já perdeu o encantamento pelo “Sul Maravilha” e busca seu caminho histórico, inclusive votando majoritariamente por mudanças sociais; representa uma nova geração, com mais acesso aos estudos e à consciência política; representa a força da mulher trabalhadora e do povo brasileiro em ascensão, porque mais ligado à vida concreta e às atividades produtivas. É isto que a Diretora parece sugerir quando comparamos os dois filhos de Val: o filho postiço e a filha natural. O primeiro, sempre paparicado, não consegue iniciar sua vida sexual e é

reprovado na primeira fase do vestibular. Jéssica não teve uma boa escola, mas aprendeu na prática com os tios empreiteiros. Não apenas já não é virgem, como é mãe. E prepara-se para o vestibular estudando com afinco, mas também não admitindo humilhações e saindo da casa de Bárbara em baixo de chuva forte na véspera do exame, sem destino certo: “Eu dou um jeito, não tenho medo de chuva!”. Representa a rebeldia, a denúncia da barbaridade contida nos preceitos de uma ordem cuja racionalidade é a manutenção egoísta da concentração dos privilégios, do dinheiro e do poder – a piscina, o sorvete de chocolate com amêndoas, o quarto de hóspedes. Representa, ainda, a força conferida pelo domínio da palavra – assim como no *rap*. O que parece estar em jogo são os limites da “revolução dentro da ordem”: a possibilidade de um certo grau de democratização do acesso à educação e aos direitos encontra uma reação que pela dureza e egoísmo evoca a noção de “autocracia burguesa”. O que Jéssica simboliza e representa se insinua na cena em que Val recolhe seus objetos do quarto de hóspedes e folheia o livro que a filha encontrara na estante de José Carlos e pedira emprestado, comentando que sempre quisera lê-lo. Trata-se de *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro.

Se bem que o filme de Anna Muylaert apresenta as mudanças impulsionadas pelo incentivo ao consumo durante os três últimos governos do Partido dos Trabalhadores, assim como as políticas de expansão do ensino superior, a diretora não faz uma exaltação acrítica do projeto governamental. Por um lado, deixa entrever as possibilidades escassas de desfrute dessa ampliação do consumo: a Val, no seu ínfimo quartinho, acumula eletrodomésticos de última geração que não consegue

desempacotar. Enquanto o acesso à moradia depende do abandono da profissão que exige presença e disponibilidade 24 horas por dia na residência dos empregadores. Por outro lado, e mesmo havendo caminhos para o acesso ao ensino superior privado, como o FIES (programa de crédito educativo), o PROUNI (vagas nas universidades privadas com renúncia fiscal) e, ainda, para o acesso ao ensino superior público, com a expansão das universidades federais, Jéssica escolhe o caminho mais difícil, que é o de prestar vestibular na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, espaço “reservado” para os filhos da elite. Ela “disputa”, num sentido concreto e simbólico, o espaço público do qual a elite fez seu espaço particular.

Dentre os feitos de Jéssica, mais importante do que o sucesso na primeira fase do vestibular são as mudanças que provoca na mãe: Val entra na piscina, ainda semiesvaziada e caminha na água com a calça arregaçada. Telefona para a filha, fala de seu orgulho por ela e informa que está dentro da piscina dos patrões, em que nunca entrara. Pede demissão do emprego e, na sublime cena final, serve o café no conjunto de xícaras que dera de presente para Bárbara e tomara de volta: “Eu roubei de Dona Bárbara”. Será demais enxergar neste “roubo” uma ação de legitimidade equivalente à “expropriação dos expropriadores”? Afinal, Val recupera aquilo que havia dado à Bárbara voluntariamente depois de tomar consciência de que “pertencer à família” da patroa não era bem o que acreditava ser. O gesto de “roubar” as xícaras para uma “ocasião especial” para ela, Val, e não para Bárbara, como estava previsto, simboliza a apropriação dos recursos para iniciar sua “nova vida”, mais humana, mais verdadeira, com a filha e o neto. A “mensagem” do

filme se completa com o samba bossanovista da Banda Eddie, apresentado enquanto passam os créditos finais. Eis aqui a letra: “*Essa trouxa não é sua*- Deixa essa vassoura e vem depressa/Vem para o que te interessa/Em teu mundo funcionar/Solta esse cabelo e te alegra/Quando é que a gente erra/Vendo a vida melhorar?/Olha o mundo inteiro está com pressa/Vem ter o que te interessa/Vem prá junto do gostar/Deita, conta tudo que te faça/Uma pessoa mais sensata/Vem comigo levantar/Solta esse cabelo e te alegra/Quando é que a gente erra/Tendo o mundo melhorar?/E larga que essa trouxa não é sua/Vem cuidar da roupa tua/Tão bonita de usar”. Trata-se, portanto, da possibilidade de recuperação da dignidade, da humanidade da empregada subalterna, não apenas pelo estudo, portanto, pelo esforço por uma afirmação dentro das regras do jogo, mas também pela rebeldia negativa e positiva. A probabilidade de Jéssica não repetir a história de Val é a revolução possível nas condições dadas, uma revolução feita por mulheres do povo.

No clipe *Boa Esperança* vemos, também, a empregada fazendo a refeição com os cães, vemos também a cena do retratinho do filho ausente guardado na carteira, vemos os códigos de conduta dos empregados sendo impostos e compreendidos com um simples olhar, na cena em que a patroa determina que a empregada negra use uma touca prendendo suas tranças para servir à mesa. Vemos, ainda, assim como José Carlos fizera com Jéssica, o patrão falar coisas ao ouvido da empregada, um convite ou proposta sexual. Também aparece o exercício do poder de classe no controle dos corpos e dos gestos – quando a patroa esfrega o batom da boca da empregada com o guardanapo. Segue-se a rebelião em que

a ordem simplesmente é virada de ponta-cabeça, como nas *jacqueries* medievais e a única motivação parece ser a vingança e a destruição: os empregados usam o casaco de pele dos patrões, fumam seus charutos, queimam suas roupas e ficam com suas mulheres. A polícia invade o local fortemente armada, enquanto os rebeldes comemoram seu feito no terraço da mansão, em cena que evoca as rebeliões nos presídios. Tudo parece esgotar-se na defesa da legitimidade da vingança, da explosão do ódio da população negra oprimida, explorada e humilhada. A mensagem ganha outro significado, porém, quando, ao final, as vozes sobrepostas de locutores de vários jornais noticiam a rebelião:

- “Empregadas domésticas de uma mansão se rebelaram e fizeram seus patrões de reféns hoje à tarde...”.
- “Segundo relatos de vizinhos, a rebelião começou na hora do almoço e se estendeu durante toda a tarde...”.
- “Informações preliminares dão conta de que casos simultâneos estão ocorrendo em oito estados do país...”.
- “Entre as reivindicações estão mais respeito, dignidade e melhores condições de trabalho...”.
- “As empregadas que deram origem ao motim não foram encontradas pela polícia e estão foragidas...”.
- “Apesar do susto, não há registro de feridos graves...”.

O “programa” sugerido, portanto, é também o da “revolução dentro da ordem” (mais respeito, dignidade e melhores condições de trabalho), com o recurso, porém, à contraviolência dos oprimidos, à ação coletiva, mais com o

sentido de ameaça, de uma teatralização da violência. A letra, as imagens e a fala dos jornalistas ao final parecem combinar-se para dizer: não haverá direitos sem luta e sem a mobilização do ódio dos oprimidos, principalmente da população negra. A tomada de consciência sobre as raízes africanas e sobre a história dos afrodescendentes no Brasil é momento fundamental para a mudança.

Ambas as obras colocam na ordem do dia o nó da dominação de classe, de gênero e racial. Este nó é crucial no capitalismo dependente, uma vez que associa a exploração do trabalho produtivo e reprodutivo. O trabalho reprodutivo e de serviços está no cerne do assunto que nos ocupa: o trabalho doméstico pago, mal pago e não pago. Ele está na base da superexploração, garantindo uma grande reserva de força de trabalho, seja na forma de população excedente, seja na forma de exército de reserva. Assim, direta ou indiretamente, favorece o arrocho salarial e cria força de trabalho disponível para o setor terceirizado da economia, permitindo ao capital lucros extraordinários em vários ramos da economia.

É significativo que a luta de classes no Brasil de hoje apareça em filmes que tratam de conflitos de empregados domésticos, do setor de serviços. A configuração das classes trabalhadoras brasileiras mudou. Em um Brasil em que o peso e a concentração operária muito se reduziu em relação ao que foi até os anos 1980, o cinema nos ajuda a decifrar a gramática das novas formas e possibilidades da luta de classes.

Recebido em 2015-10-30
Publicado em 2016-05-16