

## A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA LOCAL: TEMÁTICAS AFINS

Marcela Ferreira Lopes<sup>1</sup>

Orientador: Dr. José Carlos Felix<sup>2</sup>

*Resumo:* Como parte dos estudos desenvolvidos para a pesquisa da dissertação, neste trabalho discute-se o argumento de que o cinema nacional brasileiro – entendido aqui como produções audiovisuais inseridas num contexto mundial, intercultural e que tentam preservar formas narrativas genuinamente locais – apropria-se mais obstinadamente de algumas temáticas como as relacionadas à seca no nordeste e as de caráter histórico, seja para construir uma tradição e, portanto, alinhar ideologicamente uma história comum a esta cinematografia, seja para fortalecer o imaginário coletivo de nação através de seus produtos na medida em que fomenta a noção de que há elementos genuinamente brasileiros e locais a serem preservados. *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert, é o filme escolhido para desenvolver as discussões, uma vez que é a mais recente produção local a chamar a atenção da mídia e dos espectadores e, por esse motivo, tem sido tratado como um trabalho com força suficiente para revigorar as discussões em torno de aspectos comuns da sociedade brasileira, a exemplo do trabalho doméstico e seus desdobramentos. Adorno (2005), Bernardet (2007) e Yúdice (2004) são alguns dos referenciais teóricos dispensados a este estudo.

*Palavras-Chave:* Cinema nacional. *Que horas ela volta?* Temáticas locais.

### INTRODUÇÃO

No momento em que a expansão e disseminação das tecnologias de comunicação de massa atingem seu auge e promovem um fluxo cada vez mais ininterrupto de bens culturais ao redor do globo, ou, nas palavras de Yúdice (2004, p. 25), numa época de “cultura de globalização acelerada”, o Brasil se depara com o filme *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert sacudindo a audiência local e internacional (mídia, crítica e público) ao reinserir, na ordem do dia, temáticas vistas como enraizadas na sociedade brasileira e que estavam supostamente abandonadas pelo cinema nacional. O filme é visto como redentor de uma classe marginalizada da sociedade ao mostrar a empregada doméstica Val (Regina Casé) assumindo a direção da própria vida após anos de serviços prestados a uma família da elite paulistana com quem só mantinha afinidades sinceras com o jovem Fabinho (Michel Joelsas) – que criara em substituição à criação da própria filha Jéssica (Camila Márdila), de quem se manteve afastada por longos anos para garantir-lhe o sustento; ao mesmo tempo em que rompe o ciclo de produção de empregadas domésticas e babás nordestinas em São Paulo justamente quando Jéssica deixa o estado de Pernambuco e vai ao encontro da mãe com intenção de prestar vestibular numa faculdade de elite.

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II. Endereço eletrônico: mfl.marcela@gmail.com.

<sup>2</sup> Docente no Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II. Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP. Endereço eletrônico: jcfelixjuranda@yahoo.com.br.

O sucesso atribuído ao filme é fruto, entre outros fatores, da temática abordada. Assim, ao ser reverenciado por estimular discussões sobre a estrutura básica da sociedade brasileira – fortemente estratificada em classes, desde sua formação até os dias atuais, também vem à tona a ideia corrente de que o cinema brasileiro é mais bem sucedido quando aborda determinados temas. Esses temas seriam responsáveis por traduzir nas imagens em movimento o nosso dia a dia, quem somos, como vivemos, como transformamos a realidade cotidiana e, acima de tudo, como nos percebemos enquanto *comunidade imaginada* (ANDERSON, 2008). Tudo isso espelhado nas personagens-padrão que representam, cada uma, um tipo social facilmente encontrado no dia a dia. Nesse sentido, o que se verifica desde que Jean-Claude Bernardet escreveu *Brasil em tempo de cinema* em 1967 (uma das obras responsáveis pelo registro do cinema feito no Brasil na época) é que o cinema local promove debates sobre a sociedade brasileira com obras que retratam o Nordeste (seca, cangaço, religiosidade, etc.), as favelas cariocas e a vida urbana, geralmente concentrada no Sudeste, tendo as idiossincrasias da classe média como eixo central. Opinião semelhante à de Luiz Zanin Oricchio (2008) que inclui, além destas, as produções que revisitam nosso passado histórico e as que ressignificam nossa identidade nacional.

A partir da regularidade temática, é possível vislumbrar uma tradição – ainda que incipiente – na cinematografia brasileira, uma vez que tal regularidade fornece elementos capazes de alinhar ideologicamente uma história comum a esta cinematografia ao mesmo tempo em que fortalece o imaginário coletivo de nação através de seus produtos, na medida em que fomenta a noção de que há elementos genuinamente brasileiros e locais a serem preservados, ainda que inseridos num contexto mundial, intercultural como pressupõe a ideia de cultura globalizada. No momento em que as tradições estão fragilizadas pela rapidez com que a cultura tem sido transformada e consumida como mercadoria em escala global, o sucesso de *Que horas ela volta?* força a audiência a olhar mais detidamente para aspectos comuns da sociedade brasileira, a exemplo do trabalho doméstico e seus desdobramentos, ainda vistos como genuinamente locais.

Para este trabalho, desenvolvido como parte dos estudos necessários à pesquisa da dissertação, *Que horas ela volta?* será analisado com base nos estudos de Adorno (2005), Bernardet (2007), Yúdice (2004), entre outros. Além disso, entrevista realizada com a diretora do filme para o programa televisivo *Estação Plural*, da TV Brasil, fornecerá elementos pertinentes sobre a realidade extra fílmica necessários à compreensão mais significativa da produção.

## A COMPOSIÇÃO TEMÁTICA DE *QUE HORAS ELA VOLTA?*

A afirmação de que o cinema brasileiro é mais bem sucedido (entenda-se: inserido nas discussões cotidianas em todas as camadas sociais e em qualquer parte do país) quando aborda temas específicos da realidade brasileira o sentencia à obrigatoriedade de oferecer sempre uma análise crítica do país e, portanto, ter uma correspondência direta e imediata com o real, pois é, em última instância, a própria vida do espectador que está sendo representada na tela, conforme assinala Bernardet (2007, p. 32):

Um cinema nacional é para o público uma experiência única, pois é visto com olhos bem diferentes daqueles com que é visto o cinema estrangeiro. [...] Ele é oriundo da própria realidade social, humana, geográfica etc. em que vive o espectador; é um reflexo, uma interpretação dessa realidade [...] o filme nacional implica o conjunto do espectador, porque aquilo que está acontecendo na tela é ele ou aspectos dele, suas esperanças, inquietações, pensamentos, modos de vida, deformados ou não.

O diálogo com o público ficou assim subentendido na medida em que se buscou criar uma identificação especial entre o cinema local e o espectador brasileiro através da supervalorização de características eleitas como selo da autenticidade do produto nacional. Nesse sentido, valorizar o cinema pelo que reproduz de singular ou genuíno de um país contribui, de fato, para assegurar a identificação do público com a obra (como demonstra o sucesso de *Que horas ela volta?*), mas também reforça a ideia de que a identidade nacional é única e homogênea em todo o território, na medida em que disciplina o espectador a reconhecer-se somente em determinadas narrativas. A realidade construída e ajustada pelo cinema a partir dessa premissa dialoga com o que Adorno (2005) chama de *semicultura*. Para o autor, a semicultura “delineia uma tendência” presente na formação cultural contemporânea, qual seja, a de absorver a natureza própria da formação cultural oferecendo em troca conteúdos tratados com a superficialidade necessária à manutenção de “clichês já prontos”. Ou seja, a partir do momento em que o cinema nacional constrói sua força simbólica por meio de determinadas temáticas e do tratamento dado a elas, e insiste em ser porta-voz desse modelo, acaba por impedir que outras narrativas dialoguem com a audiência com a mesma representatividade. Não por acaso, o filme escolhido para representar o início da retomada das atividades cinematográficas no país, após um longo período de pouca produtividade no setor, é o satírico *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* (1995) de Carla Camurati. Luiz Zanin Oricchio (2008, p. 142) explica o sucesso inesperado dessa produção com o seguinte argumento:

Tentou-se interpretar de várias maneiras esse sucesso inesperado. O desejo nacional de debochar dos poderosos, num tempo em que (como ainda hoje) a política gozava de baixo conceito, talvez tenha parte de responsabilidade no êxito imprevisto. A criatividade inegável da diretora e as interpretações engraçadas de Marieta Severo, como a desbocada e luxuriosa Carlota Joaquina, e de Marco

Nanini, como o glutão e semi-idiota D. João VI, também contribuíram. O gosto nacional pela caricatura talvez não possa ser excluído das explicações para o sucesso.

Situação semelhante é verificada com o lançamento de *Que horas ela volta?* O país não está em um bom momento sócio-político e a classe dos trabalhadores domésticos ganhou projeção nacional nos últimos anos com a chamada *PEC das Domésticas*, sancionada recentemente pela *Lei Complementar 150/2015*, garantindo a esses profissionais direitos trabalhistas historicamente negligenciados à categoria, e com o sucesso inquestionável da novela *Cheias de charme*, produzida pela Rede Globo em 2012. Ou seja, ainda que não intencionalmente, o imaginário coletivo estava bastante sensibilizado com o assunto há algum tempo, tornando o momento propício para levar a história às telonas.

O conhecimento da realidade brasileira foi fator determinante para que Anna Muylaert lançasse *Que horas ela volta?* em 2015. Segundo a diretora relata em entrevista ao programa *Estação Plural*,

[...] ele (o filme) obteve um resultado muito bacana. Eu acho que foi um alinhamento de equipe também e de elenco muito bom e chegou num momento que o Brasil... também onde ele, né, foi importante porque ele conseguiu ser objeto de debate de todos os setores da sociedade. Talvez, né, se o filme tivesse saído dez ou vinte anos antes... a mesma história... tivesse um outro destino, porque, hoje, a Jéssica é um personagem real, né, e talvez seja a primeira vez que ele foi pro cinema.

Pelo menos dois aspectos chamam atenção no comentário acima. O primeiro refere-se ao fato de que o filme trabalha com a realidade factual. Anna afirma ter levado quase vinte anos para encontrar o momento certo. Ela não queria repetir o destino previsível destinado a mulheres como Val e Jéssica. Por isso, esperou a sociedade mudar esse destino para que o filme também pudesse variar a história. Assim, somente quando inúmeras Jéssicas puderam ir à universidade dentro de certa normalidade, ou seja, “é um personagem real”, e não tornar-se mais uma babá, ou até mesmo amante do patrão, como o filme insinua, a história encontra seu roteiro ideal. A meu ver, isso demonstra que o cinema está mais comprometido em retratar a realidade do que intervir diretamente sobre ela. É apenas o reforço positivo de um comportamento a ser fixado: primeiro Jéssica ganha um bônus ao assumir o direito de escolha — vai à universidade; depois, um bônus por ir à universidade — vai ao cinema. A intervenção deveria ter ocorrido há quase vinte anos, quando a diretora afirma ter começado a pensar no filme. Se naquela época era incomum as filhas de trabalhadoras domésticas e demais assalariados irem à universidade e romper o ciclo de subempregos, o filme poderia ter assumido a responsabilidade de apresentar-lhes essa alternativa, avizinhar um futuro iminente ao invés de aguardar a chegada desse futuro para exibi-lo.

O segundo aspecto diz respeito ao fato de que Muylaert chama para si o ineditismo da temática: “[...] talvez seja a primeira vez que ele foi pro cinema”; atitude que, segundo Bernardet, compromete o trabalho coletivo, inerente ao cinema, dada a necessidade do eterno recomeço. De acordo com o autor, o filme isolado parece ser uma característica singular do cinema brasileiro dos anos 1950 e 1960 e, tudo indica que, a partir do momento em que Muylaert sinaliza a possibilidade de Jéssica ser um personagem original no filme, *Que horas ela volta?* reproduz invariavelmente esse modelo:

Mas a tônica da história do cinema brasileiro é o caso isolado, o filme isolado. Encontramos, cá e lá, bons e importantes filmes, como *Ganga bruta* (Humberto Mauro, 1933), mas não encontramos, no cinema brasileiro, a construção e o desenvolvimento de uma obra contínua. [...] Assim, não foi possível, culturalmente, desenvolver uma cinematografia, dar prosseguimento a uma temática, criar estilos. [...] As experiências, tanto técnicas quanto de produção ou de expressão, em vez de se acumularem e enriquecerem, deperecem, e cada diretor tem de começar mais ou menos do zero (BERNARDET, 2007, p. 30)

O principal mérito de *Que horas ela volta?* parece ser o ingresso de Jéssica na universidade. De fato, é provável que não haja outro filme sobre o trabalho doméstico que mostre a filha da empregada sendo aprovada em uma universidade de elite, mas não é a primeira vez que o ciclo de criação de domésticas é rompido no cinema. A diferença está na forma como ocorre. Em 2001, o filme *Domésticas*, de Fernando Meirelles e Nando Olival, apresenta o universo dessas empregadas numa outra perspectiva. Concentrado no dia a dia de cinco mulheres, o filme expõe tanto suas rotinas nas casas onde trabalham quanto detalhes de aspectos psicológicos – sonhos, medos, dúvidas, necessidades e o modo como lidam com a realidade pessoal e coletiva, tudo isso entrelaçado ao funcionamento de uma rede de subempregos, do qual ser doméstica é apenas mais um no sistema: motoboys, faxineiras(os), zeladores, entregadores de pizza e motoristas auxiliam na composição do universo das domésticas. Kelly é uma personagem similar à Jéssica. Ela briga com a mãe Créo por esta querer fazê-la aceitar a vaga de babá em uma das casas. Sem opção, a adolescente aceita o emprego. Durante o banho de sol das crianças, enquanto ela as balança no brinquedo, passa a introdução da música *Capítulo 4 versículo 3*, dos Racionais MC's:

A cada quatro pessoas mortas pela policia, três são negras  
Nas universidades brasileiras  
Apenas 2 por cento dos alunos são negros  
A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente  
Em São Paulo  
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente

A música reflete os pensamentos de Kelly, pois enquanto as palavras são pronunciadas, ela toma consciência do que está fazendo e, para não fazer parte dessa estatística, deixa as crianças nos balanços, tira o avental e sai de cena. Outros aspectos na composição do filme de Anna Muylaert

também poderiam ser usados para invocar a continuidade tanto da temática quanto do estilo nacionais, pois estão presentes em ambos os filmes e fazem parte do imaginário nacional sobre a estrutura das relações entre patrões e empregadas domésticas: o fato de retratarem o cotidiano de trabalhadores assalariados e a vida urbana e periférica de uma grande cidade; o lugar onde se passa a história — São Paulo — destino comum a muitos nordestinos que sonham com uma vida diferente e a cozinha enquanto ambiente específico das domésticas. Em vista disso, a singularidade de *Que horas ela volta?* está na forma como Muylaert mobiliza esses elementos na organização da narrativa.

A conhecida dicotomia *casa grande versus senzala*, por exemplo, se constitui em um dos principais elementos na composição do filme e está representada pelos opostos *cozinha versus piscina*. A cozinha é a porta de entrada para o universo de Val, enquanto a piscina é o elemento simbólico de sua opressão e representa a distância existente entre ela, a filha e os donos da casa. As ambivalências criadas a partir da triangulação das relações interpessoais mediadas por esses dois ambientes estruturam a diegese do filme. Dessa forma, é possível notar que o cotidiano de Val é tensionado em, pelo menos, quatro segmentos paralelos: Val — Jéssica; Val — patrões; Jéssica — donos da casa; Val — Val. Assim, quando o filme começa exibindo na tela a piscina da casa, com vários brinquedos espalhados e depois Fabinho, ainda criança, entra em cena cruzando a paisagem de um lado a outro do quadro, seguido de Val trajando o uniforme branco característico das babás, sabe-se de imediato o que ela não é.

Embora tenha acesso a qualquer ambiente da residência, Val parece estar, na maioria das vezes, na condição de invasora do território alheio. A consciência do não pertencimento faz com que ela aproprie-se do espaço de modo superficial: quando na piscina, ou acompanha Fabinho ou está limpando o lugar ou aconselhando Jéssica a comportar-se de acordo com sua condição social; já no banheiro do quarto principal, experimenta furtivamente um creme de Bárbara; na sala, aparece limpando os vidros; e na hora das refeições, apenas entra no recinto quando solicitada a retirar a mesa ou pegar mais alguma coisa. Até mesmo o sorvete serve de ilustração para este cenário, pois ela apenas se permite consumir o produto mais barato.

Em outro ponto da entrevista, Anna faz referência aos três segmentos representados na história e o modo como foram recepcionados na audiência do filme, numa clara alusão ao caráter universalizante da obra pelo fato de ter sido “objeto de debate de todos os setores da sociedade”. Ela chama atenção para a catarse provocada em cada segmento, a exemplo das empregadas domésticas que, ao assistirem ao vídeo, tiveram um momento de tomada de consciência, na medida em que se viram representadas por Val podendo reconhecer, através da personagem, o grau de humilhação a que estão submetidas em seus ambientes de trabalho. A escolha do elenco é outro

aspecto relevante da organização da narrativa. Anna destaca sua preocupação em escolher atores que representassem personagens reais e não apenas respondessem a uma demanda estética. Para a diretora, a busca pela perfeição estética do elenco torna um filme superficial demais por reforçar os estereótipos existentes. Nesse sentido, Val, Bárbara e Jéssica são personagens reais, na medida em que se distanciam do modelo hegemônico de beleza.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta breve digressão sobre as temáticas afins no cinema brasileiro contribuem para a pesquisa da dissertação, na medida em que ilustra o modo como o cinema nacional se apropria de determinados temas e os trabalha de variadas formas em suas produções. A recorrência temática possibilita falar em tradição uma vez que é possível constatar que os filmes nacionais abordam principalmente o Nordeste, as favelas cariocas, a vida urbana, entre outros. No entanto, é possível verificar que o cinema feito no Brasil tende a valorizar aspectos considerados criativos e inéditos como características a serem valorizadas. Isso é possível constatar na fala de Anna Muylaert quando ela sinaliza a possibilidade de Jéssica estar no cinema pela primeira vez com o filme *Que horas ela volta?* embora saibamos que em outras produções, a exemplo do filme *Domésticas*, a quebra na continuidade da profissão entre mãe e filha também ocorre. Dessa forma, é possível constatar que o filme *Que horas ela volta?* apresenta características que corroboram com o pensamento homogeneizante da cultura, uma vez que tem a pretensão de ser inédito e atingir toda a sociedade em seu conjunto. Por outro lado, há elementos que o distanciam da lógica dominante, como o fato de dar a Jéssica um lugar social diferente do lugar destinado às filhas das empregadas nas narrativas; ou a composição das personagens não responderem a uma demanda estritamente estética; ou, ainda, por possibilitar a discussão da organização social brasileira com o intuito de quebrar paradigmas.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Teoria da semicultura*. Porto Velho: Edufro, 2005.

BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

Cineasta Anna Muylaert no Estação Plural. Disponível em <https://www.youtube.com/watch>. Acesso em 02 de junho de 2016.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Cinema brasileiro contemporâneo (1990-2007). In: BAPTISTA, Mauro. MASCARELLO, Fernando (Org.). *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Papirus, 2008.

Racionais MCs. Capítulo 4 versículo 3. Disponível em <https://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/capitulo-4-versiculo-3.html>. Acesso em 05 de junho de 2016.