

Relações de trabalho e cinema: uma análise do filme “Que horas ela volta?”

Camila Scherdien

Ana Carolina dos Santos Bortolini

Andrea Poleto Oltramari

INTRODUÇÃO

Enquanto os países denominados desenvolvidos apresentaram aumento da desigualdade de renda nas últimas décadas (OCDE, 2015), os países da América Latina tem retratado uma queda sistemática nos seus Coeficientes de Gini¹. O Brasil, desde seu pico de desigualdade em 1989, saiu do índice de 0,59 e atingiu o valor de 0,49 em 2014 (IBGE, 2015), por conta da combinação entre aumentos salariais e expansão de linhas de crédito, os quais incrementaram os níveis de

¹ Parâmetro de mensuração de desigualdade de renda calculado pelo Banco Mundial.

FAROL

REVISTA DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS E SOCIEDADE

NÚCLEO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS E SOCIEDADE | FACE / UFMG | BELO HORIZONTE | V. 5 | N. 12 | ABRIL | 2018 | ISSN: 2358-6311



consumo, em especial nos estratos com rendas mais baixas. Sob o ponto de vista econômico, passou-se a veicular na mídia o surgimento de uma "nova classe média"², ou "nova classe C" (Todeschini & Salomão, 2009), que se fez notar, dentre outros aspectos, pelo aumento em relação à quantidade e ao valor dos itens consumidos. O surgimento dessa nova classe social passou a ser estudada também teoricamente, por autores como Neri (2011), que caracterizou esse grupo social como "o lado brilhante da pirâmide". Assim, pela primeira vez na história, a classe média passou a representar mais da metade da população brasileira (Pochmann, 2012). Essa nova classe, entretanto, se restringe a uma classificação econômica, mensurada a partir de indicadores financeiros, o que contribuiu para reforçar uma imagem positiva e uma falsa sensação de otimismo e desenvolvimento do país (Abdala, 2012).

Em 2015, em meio ao contexto de mudanças socioeconômicas e de veiculação midiática acerca da ampliação no acesso a bens de consumo, antes restritos às classes mais altas, foi lançado o filme "Que horas ela volta?", escrito e dirigido por Anna Muylaert. Antes mesmo de estrear no Brasil, foi premiado no 65º Festival de Berlim e no Festival de Sundance, o que lhe garantiu ampla repercussão na cena nacional e internacional. Nos cinemas brasileiros, obteve cerca de 450 mil

² A "nova classe média" brasileira se constituiria dos indivíduos com renda familiar per capita entre R\$ 291,00 e R\$ 1.019,00 reais mensais, de acordo com a Secretária de Assuntos Estratégicos do governo brasileiro (SAE, 2013).

espectadores (Peczan, 2017) e, poucos meses após seu lançamento, foi transmitido em um canal de televisão aberto e disponibilizado *online*. Vendido para 22 países e cotado para concorrer ao Oscar de melhor filme estrangeiro (Stivaletti, 2015), “Que horas ela volta?” retrata o microcosmo de uma família da classe alta paulistana e, alegoricamente, aborda questões relacionadas ao trabalho, doméstico e feminino, e a estratificação social existente no país, ao retratar a manutenção da desigualdade naturalizadas e invisibilizadas pelas relações cotidianas e a possibilidade de mudança por meio da tomada de consciência e do rompimento com tais relações. Ao tocar em temas ainda silenciados na sociedade brasileira, o filme foi objeto de diversas resenhas e críticas, promovendo e ampliando as discussões acerca dessas temáticas (Angiolillo, 2015; Boyero, 2015; Bradshaw, 2015; Gallot, 2015; Lemos, 2015; Lima, 2015; Montone, 2015; Pichonelli, 2015; Petry, 2015; Reis, 2015).

Frente ao contexto socioeconômico de ampliação no acesso das classes mais baixas a bens e serviços que antes eram restritos as classes dominantes, o qual é retratado no filme da diretora Anna Muylaert, esse artigo se propõe a discutir temas e aspectos presentes na literatura referente às relações de trabalho doméstico e estratificação social por meio da análise fílmica da película “Que horas ela volta?” (2015). O objetivo de se empreender a análise fílmica é de, por meio de uma obra cinematográfica, contribuir para compreensão do momento

sócio-histórico do país, promovendo a aproximação e o diálogo entre os campos de Relações de trabalho e Cinema. Além disso, pretende-se estimular o uso do cinema como recurso didático e pedagógico, por meio da exibição de filmes, realização de seminários e debates, adotando o cinema como campo de estudo e análise dos temas relacionados às Relações de trabalho.

Por entendermos que a arte, em suas diferentes expressões, constitui uma forma de representação social que oportuniza o intercâmbio teórico e metodológico entre diferentes áreas do conhecimento, adotamos como método de pesquisa a análise fílmica (Vanoye & Goliot-Lété, 1994). Embora ainda pouco usual no campo dos Estudos Organizacionais, destacamos artigos que fizeram uso de obras cinematográficas para discutirem temas como: gênero e prostituição (SOUSA, 2005); o mundo do trabalho (Estanislau *et al.*, 2012); sofrimento no trabalho e assédio moral (Paniza & Mello Neto, 2016; Machado, Ipiranga & Matos, 2013); a dificuldade dos trabalhadores para equilibrar trabalho e lazer (Bizarria *et al.*, 2014); empreendedorismo (Paiva Jr., Almeida & Guerra, 2008) e análise dos discursos nas organizações (Freitas & Leite, 2015). Além disso, análise do filme em questão, a partir do método da análise fílmica, se deu por meio da aproximação e diálogo com autores e obras que discutem os temas de trabalho doméstico e feminino e estratificação social, em especial Pochmann (2012), Holzmann (2006), Souza (2010; 2009) e Bourdieu (2008).

Dentre as principais contribuições deste artigo, destacamos a aproximação e diálogo entre os campos de Relações de Trabalho e Cinema, permitindo analisar, por meio de um produto artístico e cultural como é o cinema, fenômenos sociais relacionados as temáticas de trabalho doméstico feminino e estratificação social. Salientamos que o artigo é parte de um projeto de extensão intitulado “Cinema: trabalho, organizações, sociedade e subjetividade” que tem como objetivo refletir sobre o uso de filmes e suas potencialidades de desenvolvimento, reflexão e aprendizagem nos campos da Administração e dos Estudos Organizacionais. Desse modo, pretende-se dar continuidade ao trabalho de análise fílmica de outras películas, como método de discussão de temas relacionados ao trabalho, as organizações e a sociedade. Por fim, defende-se o grande potencial que o trabalho apresenta ao alimentar as possibilidades de se ministrar aulas, seminários e palestras acerca das relações de trabalho doméstico e estratificação social no contexto brasileiro, buscando incentivar o emprego do cinema como instrumento de aprendizagem, reflexão e crítica social.

Na sequência, apresentamos o referencial teórico que sustenta a análise fílmica realizada e o percurso metodológico, seguido pela análise fílmica – estruturada por meio de categorias que discutem estratificação social, trabalho doméstico e trabalho feminino – e pelas considerações finais.

TEORIZAÇÃO

A seguir são apresentadas as referências teóricas que embasam esse trabalho. Assim, nos apoiamos em autores que discorrem sobre a mudanças no mercado e nas relações de trabalho (Comin, 2015; Holzmann, 2006; Kovács, 2002; Piccinini, Rocha-de-Oliveira & Rubenich, 2006), sobre o trabalho doméstico no Brasil (Brites, 2013; Coutinho *et al.*, 2013; Harris, 2007; Monticelli, 2013; Pochmann, 2012) e sobre a desigualdade e estrutura de classes sociais no país (Souza, 2009; 2010).

Trabalho doméstico: um trabalho feminino

Até os anos 1950, o Brasil se caracterizou por ser um país predominantemente agrícola, entretanto, ao longo das décadas suas atividades produtivas se deslocaram para o setor industrial, antes secundário na economia do país, ocasionando êxodo rural, crescimento da população urbana e a configuração de novas ocupações no país (Holzmann, 2006). Devido à alta concentração da estrutura agrária brasileira, um grande número de trabalhadores não qualificados se deslocou para as cidades em busca de trabalho. Esse deslocamento maciço e contínuo de trabalhadores com pouca ou nenhuma formação produziu estratos sociais de baixa renda, sem proteção salarial e com dificuldades no acesso ao mercado de trabalho (Comin, 2015).

Já nos anos 1980 e 1990, as baixas taxas de crescimento econômico e a perda do dinamismo no setor industrial provocaram aumento na informalidade, nas taxas de desemprego e na desigualdade de renda do país, fragilizando o mercado de trabalho. Foi nesse período que ocorreu a reestruturação produtiva no Brasil, como também no cenário internacional, tendo como consequências o crescimento da precarização e da flexibilização do trabalho, por meio de terceirizações, assim como a contratação em tempo parcial e o aumento do trabalho informal (Piccinini, Rocha-de-Oliveira & Rubenich, 2006). Kovács (2002) define a precariedade do trabalho como sendo o trabalho mal pago e pouco reconhecido, que se refere a instabilidade de vínculo empregatício e submete o trabalho a constante ameaça de desemprego e a falta de perspectivas de evolução profissional.

A precariedade, antes restrita a alguns setores e ocupações, principalmente as de caráter informal, acabou se estendendo também para postos de trabalho em grandes empresas ou profissões de maior reconhecimento social, após a reestruturação produtiva do trabalho na década de 90. Entretanto, grande parte dos postos de trabalho precarizados e informais seguem sendo, ainda hoje, preenchidos por trabalhadores pertencentes às classes mais baixas, com pouco acesso à formação e sem perspectivas de mobilidade social.

Na última década, o país vem passando por um momento de transformações econômicas e sociais, que estão diretamente relacionadas ao mercado de trabalho. O setor de serviços, a partir dos anos 2000, vem respondendo por dois terços de toda a produção nacional, aumentando sua fatia no total da ocupação nacional e tornando-se o principal empregador na década de 2000. Além disso, a maioria dos postos de trabalho gerada na última década concentrou-se na base da pirâmide social, no momento em que 95% dessas ofereceram remuneração mensal de até 1,5 salários mínimos (Pochmann, 2012). Muitas das vagas que compõe essa faixa salarial se referem ao setor de serviços domésticos.

A categoria de trabalhadores domésticos está diretamente relacionada a algumas especificidades históricas do país, que seguem sendo reproduzidas na sociedade contemporânea. Mesmo com a transição do trabalho escravo para o trabalho livre no Brasil, não houve uma interrupção das atividades servis, na época expressas nas formas de "criadagem, prestação de serviços domésticos ao modo de vida dos ricos, capangagem, entre outros" (Pochmann, 2012, p. 24), com algumas, inclusive, existindo até os dias de hoje. A abolição do trabalho escravo, desacompanhada de uma reforma agrária que possibilitasse o acesso à subsistência por meio da terra, e contemporânea à chegada dos imigrantes europeus, acabou por produzir uma massa de trabalhadores excedentes, desde o princípio do mercado de trabalho livre no país. Assim, historicamente, o trabalho

doméstico está relacionado à concentração de renda em um grupo social específico, bem como à existência de uma força de trabalho à margem do mercado de trabalho (Pochmann, 2012).

Segundo relatório da OIT (2013), em 2010 havia cerca de 52 milhões de trabalhadores domésticos no mundo. Destes, 83% são mulheres e 14% estão no Brasil, sendo esse o país com maior população de trabalhadores domésticos em números absolutos, cerca de 7,2 milhões de cozinheiros, copeiros, babás, diaristas, empregadas domésticas, motoristas, jardineiros, segurança, com ou sem carteira assinada. No Brasil, o trabalho doméstico é predominantemente exercido por mulheres oriundas de famílias pobres e que possuem baixa escolaridade (Brites, 2013; Coutinho *et al.*, 2013; Harris, 2007; Monticelli, 2013) e, portanto, associado a “uma ocupação precária, desgastante, de baixa qualidade, sem proteção social” (Coutinho *et al.*, 2013, p. 1136), já que carrega consigo traços das relações de trabalho coloniais. Harris (2007, p. 146) afirma que “no Brasil é comum as empregadas domésticas serem descendentes de escravos, enquanto os seus empregadores têm ascendências europeias”.

Segundo a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), os trabalhadores domésticos “preparam refeições e prestam assistência às pessoas, cuidam de peças do vestuário e colaboram na administração da casa, conforme orientações

recebidas. Fazem arrumação ou faxina e podem cuidar de plantas e de animais domésticos”, as quais são tarefas com pouco ou nenhum reconhecimento social, geralmente exigindo pouca qualificação (Holzmann, 2006). Não por acaso, grande parte desses trabalhadores têm baixos salários, em média 1,7 salários mínimos, são mulheres não brancas, que desempenham atividades de cuidado doméstico para outras famílias (Pochmann, 2012).

Mais do que isso, muitas vezes, as trabalhadoras domésticas estão prestando um serviço que é necessário para que outras mulheres possam fazer parte do mercado de trabalho. A terceirização das atividades domésticas, entretanto, não é uma opção para todas as mulheres que se inserem no mercado de trabalho. Aquelas que possuem um baixo poder aquisitivo acabam, em sua maioria, acumulando jornadas de trabalho doméstico dentro e fora de suas casas, ou ainda desempenhando funções no setor de serviços, enquanto seus filhos ficam com outras mulheres próximas a família ou até mesmo sozinhos em seus domicílios. O trabalho doméstico é, principalmente para as mulheres, uma alternativa frente às dificuldades de inserção e permanência no mercado de trabalho. Em famílias de baixa renda, esse se constitui como estratégia frente ao desemprego, a necessidade de complementação do orçamento doméstico, necessidade de sustento pela mulher chefe de família ou ainda como recurso frente à inatividade do homem provedor (Holzmann, 2006). Essas trabalhadoras, além de

receberem pouca remuneração, muitas vezes tem baixa formalização de sua relação de trabalho. No desempenho de suas funções no âmbito doméstico elas são social e espacialmente segregadas, muitas vezes residindo no emprego, em espaços apertados e isolados do convívio dos membros da família. Com isso, o trabalho doméstico ainda hoje carrega traços do passado escravocrata e serviçal do país. Essas trabalhadoras, mesmo com suas remunerações depreciadas e status de trabalho desvalorizado, são essenciais para a manutenção do estilo de vida das classes pertencentes ao topo da pirâmide social, o qual exige a delegação dos afazeres cotidianos para essas trabalhadoras (Holzmann, 2006; Pochmann, 2012).

As relações de trabalho que se circunscrevem no trabalho doméstico dizem, portanto, de relações entre agentes sociais que ocupam papéis opostos e complementares no processo de produção econômica (Fischer, 1985). Adicionalmente Fischer (1985) enfatiza que os estudos em relações de trabalho sempre enfatizaram a preponderância do papel do Estado na mediação dos conflitos sociais, e por vezes garantiam a manutenção dos sistemas de dominação sobre a massa trabalhadora. Tal sistema de dominação não serve para a libertação dessa classe trabalhadora; ao contrário, se o Estado se isenta de legislar e ordenar sobre esse sistema de exploração, a tendência é que esse aparelho de dominação ganhe mais força, perpetuando uma distinção cada vez

maior entre as classes brasileiras. Sobre isso, cabe dizer sobre a nova lei para empregados domésticos sancionada então pela presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, no dia 2 de junho de 2015, garantindo direitos a categoria, entre eles salário-família, auxílio-creche, seguro contra acidentes de trabalho e obrigatoriedade do recolhimento do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) por parte do empregador e os direitos a adicional noturno, horas extras e indenização em caso de demissão sem justa causa (Portal do Brasil, 2014). Tais direitos vieram a contribuir para uma tentativa de amenizar a precarização histórica do trabalho doméstico no Brasil.

Nova classe média ou nova classe trabalhadora?

Na última década, a redução no nível de desigualdade do Brasil, tendo como base o Coeficiente de Gini, foi compreendida como um aumento nos níveis de consumo daqueles considerados pertencentes às classes mais baixas. Assim, muitas notícias foram veiculadas pela mídia brasileira nos últimos anos retratando a ascensão da antiga classe C a um novo status social: a nova classe média (Neri, 2011). A nova classe média foi descrita por Neri (2011) como o grupo que ascendeu na pirâmide social brasileira, passando a consumir mais, tanto em relação ao volume quanto ao valor e qualidade dos itens escolhidos. Assim, esses são brasileiros que realizaram o sonho de subir na vida, sendo qualificados como

parte desse novo estrato social a partir de seu potencial de consumo, geração de renda e expectativas sobre o futuro. O conceito de nova classe média, entretanto, está atrelado exclusivamente a critérios de renda, ignorando outros fatores sociais e culturais que se mostram relevantes para a definição de pertencimento a um ou outro grupo social.

Tendo isso em mente, nos apoiamos na abordagem sociológica de Souza (2009; 2010) e do conceito de nova classe trabalhadora, que levam em conta, além da transferência de valores materiais, como renda, também a transferência de valores imateriais, no processo de reprodução e manutenção de privilégios sociais. Esses valores, afetivos, heranças sociais, culturais, emocionais e morais, transmitidos no processo de socialização familiar, permeiam a distinção dos indivíduos e a diferenciação em uma ou outra classe social. A partir disso, classes sociais não são determinadas apenas pela renda, nem somente pelo lugar ocupado no sistema de produção, e sim pela visão de mundo prática compartilhada por um grupo específico de indivíduos, que se revela nos comportamentos e atitudes cotidianas (Souza, 2010). Essa visão de mundo prática compartilhada, originária dos trabalhos de Pierre Bourdieu, se revela nos comportamentos, disposições e atitudes cotidianas nos mais diversos contextos sociais pelos quais os indivíduos transitam. É a forma de viver e compreender a vida, compartilhada por um grupo social, que configuram sua situação e

pertencimento de classe. Por essa razão, para Bourdieu (2008), a posição ocupada pelos sujeitos na sociedade, ou seja, seu pertencimento de classe, está associada as suas disposições, que constituem um habitus, e será essa posição ocupada que determinará os capitais, sejam eles culturais, econômicos, políticos, que esse agente possui.

Limitar a distinção de classe apenas a critérios de renda torna invisível tanto a origem quanto a reprodução das desigualdades sociais, reprodução essa que se dá de maneira dissimulada, a partir da crença de que as barreiras de sangue e de berço foram superadas e que apenas o desempenho individual e o mérito atuam como fatores de diferenciação na sociedade moderna (Peugny, 2014). É por meio dessa construção social que o ato de desprezar as condições sociais necessárias para a obtenção do sucesso se torna possível, responsabilizando o indivíduo pelas suas escolhas e também pelo seu fracasso.

Souza (2010) parte dos estudos de Pierre Bourdieu para analisar a sociedade brasileira e sua estratificação de classe. Assim, os conceitos de campo, habitus e capitais estão presentes também em sua obra, em especial na referência de Souza (2010) a um capital que seria característico da nova classe trabalhadora, o capital familiar.

A nova classe trabalhadora, para Souza (2010, p. 50) é caracterizada por:

[...] sua capacidade de resistir ao cansaço de vários empregos e turnos de trabalho, à dupla jornada na escola e no trabalho, à extraordinária capacidade de poupança e de resistência ao consumo imediato e, tão ou mais importante que tudo que foi dito, a uma extraordinária crença em si mesmo e no próprio trabalho.

Assim, ela se diferencia da outra classe que compõem a base da pirâmide brasileira, denominada de ralé, principalmente por conta de um capital específico mobilizado pela nova classe trabalhadora, o qual a ralé não detém, bem como as classes médias e altas: o capital familiar. O capital familiar é um conjunto interligado de disposições para o comportamento, o qual é transmitido no contexto de socialização familiar por meio de exemplos e valores de trabalho duro e continuado, a despeito das condições sociais adversas às quais esses indivíduos precisam conviver (Souza, 2010). Assim,

A nova classe trabalhadora parece se definir como uma classe com relativamente pequena incorporação dos capitais pessoais mais importantes da sociedade moderna, capital econômico e capital cultural – o que explica seu não pertencimento a uma classe média verdadeira –, mas, em contrapartida, desenvolve disposições para o comportamento

que permitem a articulação da tríade disciplina, autocontrole e pensamento prospectivo (Souza, 2010, p. 367).

É esse capital, e não o capital econômico e o poder de compra, como acredita Neri (2011), que caracteriza a nova classe trabalhadora, não sendo portando uma nova classe média, como veiculado pela mídia, e sim um grupo social, antes pertencente a ralé, que por conta de suas disposições incorporadas, em especial na socialização familiar, conseguiu ascender socialmente, por meio do esforço e do trabalho duro.

PERCURSO METODOLÓGICO

As diferentes formas de expressão artística, além de entreter, possibilitam a produção de contrapontos ao mundo real. O cinema, por meio da ficção, oferece aos espectadores uma suspensão temporária da vida cotidiana para que possam vivenciar, por meio da tela, outras realidades. Para Huczynki e Buchanan (2004), os filmes podem ser compreendidos como reflexos da realidade ou mesmo como artefatos culturais que moldam e constituem nosso entendimento do social e da vida organizacional. Conforme Sampaio (2000, p. 45) a tela branca do cinema "é a potência de mundos e histórias que em movimentos de imagens e sons dirigirá a consciência, nesta espécie de sonho produzido na máquina". Essencialmente

movido pelo sonho e pela possibilidade de materializá-lo, o cinema produz fascínio e curiosidade, permitindo ao espectador usar a imaginação e, mais do que produzir uma imagem do real, constituir um mundo à imagem do real (Bernardet, 2000).

Motivadas pela possibilidade de utilizar o cinema como campo de análise dos fenômenos sociais, adotamos a análise fílmica como recurso analítico e metodológico, considerando o cinema como uma grande lupa, que torna visíveis problemas e tabus que a sociedade tem dificuldade de enfrentar. Acreditamos que investir na aproximação entre teorias de diferentes campos de estudo, como o Cinema e os Relações de Trabalho, permite ampliar e diversificar o olhar sobre determinados fenômenos, oportunizando a interdisciplinaridade e enriquecendo as pesquisas realizadas.

Com o objetivo de fortalecer o argumento acerca das escolhas metodológicas feitas nesse trabalho, como as cenas escolhidas para comporem a análise e o modo como esses elementos foram analisados, nos aproximamos de dois autores que escrevem sobre análise fílmica: Vanoye e Goliot-Lété (1994) e Penafria (2009). Para Vanoye e Goliot-Lété (1994), a análise fílmica se constrói a partir de dois momentos que se alternam de maneira anárquica e caótica: a decomposição do filme em seus elementos constitutivos e o reestabelecimento dos elos entre esses

elementos, sob a perspectiva do analista. Nesse sentido, o método exige averiguações sistemáticas, idas e vindas à obra, que permitem identificar detalhes inicialmente despercebidos. Adicionalmente, Penafria (2009) diz que analisar um filme é decompô-lo, o que diferencia a análise da atividade de crítica a um filme. Após a decomposição, passa-se para a segunda etapa, que é de interpretação dos momentos de decomposição. A decomposição recorre a conceitos relativos à imagem, ao som e à estrutura do filme. Sobre esse último aspecto é que amparamos nossa análise, que diz essencialmente dos planos, cenas e sequencias.

Assim, resumidamente, nossa análise fílmica foi organizada da seguinte maneira: a) decomposição do filme e restabelecimento dos elos entre os planos, cenas e sequencias; b) escolha das cenas a serem analisadas, a partir do referencial teórico adotado no trabalho; c) pesquisa por fotogramas disponíveis em sites especializados em críticas e resenhas cinematográficas e na página oficial do filme em uma rede social. O processo de decomposição e reestabelecimento dos elos do filme se deu através de uma sequencia de idas e vindas, no qual cada pesquisadora assistiu ao filme diversas vezes ao longo do ano de 2015, tanto de maneira individual quanto coletiva. As sessões individuais se referem aos momentos em que as pesquisadoras assistiram ao filme em seus domicílios, apontando e destacando trechos que mais chamaram a sua atenção e que

suscitaram links com as teorias estudadas acerca das temáticas de trabalho doméstico e estratificação social. Já as sessões coletivas ocorreram em salas de cinema, tanto no país quanto no exterior, tendo uma das pesquisadoras participado da estreia no Festival de Berlim, em fevereiro de 2015, na presença da diretora e de parte do elenco; assim como outras duas participaram da exibição pública desse, em janeiro de 2016, parte da programação do Fórum Social Mundial em Porto Alegre, a qual foi seguida pelo debate entre a diretora e o público presente, o qual foi gravado pelas pesquisadoras. As falas presenciadas nesse debate com a diretora também foram utilizadas como fonte bibliográfica nesse trabalho, tendo sido utilizados trechos da sua fala, referenciados como Muylaert (2016) na análise dos dados.

A importância das experiências individuais e coletivas com a obra cinematográfica são destacadas na distinção que Bernardet (2000, p. 52) faz entre o filme e o cinema, na medida em que o filme se encerra em um limite temporal e narrativo, comparável ao “enquadramento que a morte faz a um ser vivo”, enquanto o cinema é dinâmica de expressão artística, comparável à vida e sua inesgotável produção de subjetividades. Nesse sentido, as experiências individuais, quando não registradas e compartilhadas, se limitam ao tempo de exibição do filme e tendem a se dissipar ao longo da análise. Já as experiências coletivas, ao propiciarem trocas diretas e indiretas entre os espectadores,

transcendem os limites temporais e espaciais da exibição refletindo o caráter dinâmico do cinema e da pesquisa.

Dessas experiências individuais e coletivas emergiram diferentes percepções e *insights* sobre o filme, as quais deram origem aos temas, escolhidos para análise nesse trabalho, de modo a associar as ações narrativas do filme com a teorização. Assim, foram definidas, a partir das questões narrativas e da observação dos acontecimentos que estruturam o filme, as categorias abordadas no artigo, referente ao trabalho doméstico e a estratificação social no Brasil. A construção do conjunto das cenas selecionadas se dava simultaneamente a construção da teorização do estudo, sendo, portanto dinâmico, interativo e dialógico. Para tal, nos apoiamos no fato que a informação visual pode ser empregada como dados primários, não necessitando ser expressa em formas de palavras escritas nem em forma de números (Loizos, 2002).

Por fim, com relação à escolha dos fotogramas³, optamos pelo uso de fotografias que se encontravam públicas na Internet, em especial pelo respeito à fotografia como uma obra intelectual. Nesse sentido, optamos por respeitar as escolhas da equipe do filme, no sentido de quais momentos representavam melhor cada cena,

³ Um fotograma corresponde a um frame do vídeo, sendo essa uma película fotossensível, cuja montagem causa no espectador a ilusão de movimento e de imagem contínua. No cinema, cada segundo é composto por uma série de 24 fotogramas (Zani, 2009).

sendo esses os utilizados na divulgação do filme, bem como optamos pela escolha de imagens veiculadas nos *sites* especializados da área do cinema. Afora isso, cabe ressaltar que uma obra fotográfica é protegida pela lei, mais precisamente artigo 7, inciso VII, da Lei dos Direitos Autorais 9610/98. Assim, para fins de ilustração dos trechos descritos, selecionamos 10 fotogramas encontrados em *sites* especializados em críticas e resenhas cinematográficas e na página oficial do filme em uma rede social. É importante mencionar que, embora a análise fílmica também compreenda aspectos técnicos como enquadramentos, cores e efeitos sonoros, privilegiamos nesse artigo a análise da estrutura narrativa do filme, descrevendo e recontando cenas do filme escolhidas para compor a análise e exemplificar a discussão teórica.

ANÁLISE FÍLMICA: “QUE HORAS ELA VOLTA?”

O filme retrata a história de uma família de classe alta, composta por Bárbara, José Carlos e o filho Fabinho, e a empregada doméstica Val, que cuida do filho da família desde pequeno, mora no emprego e é considerada “como praticamente da família”. Essa relação se dá ao longo dos anos de forma naturalizada, sem estranhamentos aparentes, tanto do lado dos patrões quanto da empregada, até o momento da chegada de Jéssica, filha que Val deixou no Nordeste a fim de trabalhar no Sudeste. Jéssica viaja até São Paulo para prestar vestibular para o

curso de Arquitetura na USP e, após 10 anos sem ver a mãe, logo descobre que ela mora no local de trabalho e que a apertada dependência de empregada junto à área de serviço será também seu quarto durante a estadia. A partir de então, a menina começa a questionar o *status quo* das relações familiares e de trabalho que se passam no domicílio, provocando sua mãe quanto aos motivos que a levam a se submeter à dominação dos patrões, que a tratam, nas palavras de Jéssica, como *"uma cidadã de segunda categoria"*.

O comportamento de Jéssica não se caracteriza pela submissão, diferente do que seria esperado da filha da empregada, tanto por parte da família quanto por sua própria mãe. A atitude de Jéssica incomoda principalmente Bárbara, que tenta ao início da trama mascarar seu desagrado, até o momento em que não consegue mais disfarçar e exige que Val mantenha a filha *"da cozinha pra lá"*, em referência a área de serviços da casa. É a partir do olhar da filha que Val passa a compreender o contexto no qual está inserida e a situação a qual tanto se submete quanto foi submetida. Essa tomada de consciência de Val acaba culminando no seu pedido de demissão, motivada pelo desejo de viver junto à filha, em um espaço que seja delas, mesmo que alugado e em um bairro de classe baixa de São Paulo.

O filme, a partir da crítica feita pela personagem Jéssica, expõe uma realidade muitas vezes dissimulada no país, que por meio da cordialidade e afetuosidade mascara a discriminação, a estratificação social e a precarização do trabalho. Assim, “Que horas ela volta?” traz à tona a discussão de estratificação social no Brasil e da reprodução das desigualdades sociais, que mantém vivo os fantasmas da escravidão e do paternalismo. É esse fantasma o qual segue definindo o futuro de muitos brasileiros, a partir de sua origem social e do fato de terem tido “*a sorte de nascerem na sala ou o infortúnio de nascerem na cozinha*” (Muylaert, 2016).

Mesmo que já tenham sido produzidos outros filmes nacionais retratando aspectos desse *apartheid* social, como “Trabalhar Cansa” (2011), de Marco Dutra e Juliana Rojas e “O Som ao Redor” (2012), de Kleber Mendonça Filho, para Mello (2015) “Que horas ela volta?” trata-se do primeiro filme de ficção realizado no Brasil capaz de garantir o protagonismo da empregada doméstica, tão presente na realidade social do país, ao mesmo tempo em que problematiza a postura de uma parcela significativa da sociedade brasileira diante dessa ocupação.

Além da discussão sobre a estratificação social, a história se desenrola a partir das ações de três protagonistas mulheres, tendo os personagens masculinos papéis coadjuvantes, situação pouco comum no cinema brasileiro e que expõe questões associadas ao preconceito e a desigualdade entre gêneros. Conforme

relatado por Anna Muylaert em entrevistas e reportagens (Mendes, 2015; Rocha & Weinmann, 2015; Valery, 2016), o cinema ainda conta com poucas diretoras mulheres, fato evidenciado nos ataques proferidos à diretora após o sucesso do filme, em claras tentativas de diminuí-la por sua condição de mulher.

Sociedade de privilégios: onde foi que você aprendeu isso?

Contrastes entre branco e preto, dia e noite, sol e chuva, novo e velho estão presentes em diversas cenas do filme, simbolizando as contradições e a estratificação presentes tanto no microcosmo da casa, quanto no macrocosmo da sociedade brasileira. Como ilustra o Fotograma 1, Val serve café no conjunto de xícaras "moderno", comprado em uma loja popular a fim de presentear Bárbara em seu aniversário. A patroa, assim que recebe o presente, logo o despreza. Ao servir café aos convidados na noite de seu aniversário, Bárbara pede que Val não use as xícaras novas, mas *"aquelas brancas que eu trouxe da Suécia"*, já que as modernas compradas por Val *"a gente vai levar para o Guarujá"*. Em outra cena, Val acidentalmente quebra a alça de uma antiga bandeja de prata, herança da avó de Bárbara, o que pode ser interpretado como símbolo da quebra da herança escravocrata e servil e a transposição *"dessas coisas velhas"*, que deveriam fazer parte do passado, mas que ainda não foram superadas.

Observa-se que o uso de contrastes e a composição de personagens estereotipados e caricatos podem induzir a uma interpretação maniqueísta da narrativa, especialmente na relação entre Bárbara e Val. Neste caso, salientamos que dominar e ser dominado não são ações unilaterais, mas recíprocas. Mais do que ser considerada uma *"cidadã de segunda classe"*, Val se dispõe e se percebe, também dessa forma, silenciada pelas vozes de uma intolerância disfarçada de generosidade. Assim, mesmo aqueles que ocupam a posição de dominados, sofrendo por conta da manutenção da distinção e dos privilégios sociais, podem atuar como reprodutores da estrutura social que é característica da sociedade capitalista (Souza, 2010).

Fotograma 1 – Val servindo café no aniversário de Bárbara



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 24min. 3s).

São pequenas coisas que marcam o lugar de cada personagem, mas que pelo tamanho não minimizam a agressão. Diferentes tipos de bandeja, de sorvete e de copos (Fotograma 2) reproduzem a violência simbólica (Bourdieu, 1998) já naturalizada pelos donos da casa e pelos empregados. O filme se vale desses recursos alegóricos para retratar a segregação presente dentro e fora do espaço doméstico.

Fotograma 2 – Val repreendendo Jéssica por comer o sorvete de Fabinho



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 1h 19min.16s).

Tais diferenças vão além dos níveis de renda das personagens. Para Pierre Bourdieu, a realidade social é construída por meio de relações que se dão nos conjuntos de posições ocupadas pelos indivíduos – os campos – e nas disposições aprendidas desde a infância e reforçadas ao longo da vida – o *habitus*. São essas relações que constroem ativamente o mundo vivido (Wacquant, 2013). Val e

Bárbara carregam consigo modos diferentes de compreender o mundo e viver a vida, expressos nas roupas que usam, no vocabulário, nos trejeitos, nos valores sociais transmitidos de forma invisível pela socialização familiar (Lahire, 2004), que, segundo Val, *“são coisas que a gente já nasce sabendo”*.

A construção de estereótipos é marcada por diferenças estéticas e comportamentais. Bárbara aparece sempre arrumada, em trajes sociais e pouco coloridos, enquanto Val usa camisetas que aludem a cidades e países que nunca visitou, peças possivelmente já usadas pelos moradores da casa, representando a incorporação de uma cultura – e de uma vida – que não lhe pertence. Além disso, as atitudes de dominação e submissão entre patroa e empregada não são unilaterais, mas ocorrem de maneira recíproca à medida que elas, reduzidas a objetos, ajustam-se e acomodam-se às prescrições esperadas (Freire, 2011; Souza, 2009). Exemplo disso é o momento em que Bárbara, mesmo dispondo de um confortável quarto de hóspedes, se prontifica a pagar um colchão para que Jéssica durma no quartinho com Val, que responde: *“muito agradecida, a senhora é uma mãe pra mim Dona Bárbara”*.

O aparente *status quo* é rompido com a chegada de Jéssica. Quando apresentada à família, a menina é alvo de diversas perguntas e brincadeiras jocosas que desmerecem sua escolha profissional. Ao anunciar que irá prestar vestibular

para o concorrido curso de Arquitetura da USP, Carlos questiona se sua escola era boa, ao passo que Bárbara exclama: *"tadinha"*. Segura, articulada e curiosa, Jéssica causa desconforto entre os membros da família que esperavam alguém tão submisso quanto Val, em consonância com sua origem de classe. Insatisfeita com os aposentos da mãe, Jéssica logo se oferece para ficar no quarto de hóspedes, intensificando o desconforto com Bárbara e Val, que afirma: *"eles oferecem as coisas pra gente porque sabem que a gente vai dizer não"*.

Fotograma 3 – Val repreendendo Jéssica



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 59min. 34s).

Fabinho diz a Val que acha Jéssica estranha, segura demais de si e Val concorda: *"é isso mesmo, ela olha tudo parecendo o presidente da república"*. Tais disposições incorporadas (Lahire, 2004) são esperadas de Fabinho, mas não de Jéssica. Afinal, ele estudou em boas escolas, está acostumado a, desde a infância, conviver com os

amigos de seus pais, está inserido em um ambiente familiar que lhe dá voz e o demanda que se imponha e expresse suas opiniões. Essas disposições compõem seu *habitus* (Bourdieu, 2008), incluindo a exigência do direito de falar e de ser ouvido. Já para Val, resta o silenciamento, exemplificado nas diversas tentativas frustradas de conversar com Bárbara sobre a vinda de Jéssica, sempre interrompidas pela patroa, indicando o menosprezo pelo que a empregada tenha a dizer.

Jéssica não consegue compreender porque a mãe assume uma posição de submissão perante a família e questiona onde ela aprendeu que deveria se comportar assim. Val responde que *“isso aí não precisa explicar não, a pessoa já nasce sabendo, o que pode e o que não pode... tu parece que é de outro planeta”*, aludindo aos comportamentos que são passados dos pais para os filhos, dentro de uma determinada classe social, e que são internalizados e reproduzidos ao longo da vida, por meio de disposições incorporadas, as quais influenciam os comportamentos e modos de agir (Lahire, 2004).

Souza (2009; 2010) busca aproximar da realidade brasileira os conceitos discutidos por Pierre Bourdieu e Bernard Lahire. Assim, cunhou os termos *ralé brasileira* (2009) e *nova classe trabalhadora* (2010) para caracterizar os dois grupos sociais mais abaixo da pirâmide social brasileira, sendo precedidos pelas classes média e

alta. Para Souza (2010) a ralé se caracteriza como a classe social vítima de incapacitações e inibições que vão muito além da falta de oportunidades econômicas. São indivíduos não só desprovidos de capital econômico, como também de capital cultural, social e familiar, além de precondições sociais, morais e culturais que permitiriam a apropriação desses capitais. Já a classe dos batalhadores, ou nova classe trabalhadora, corresponde a um novo grupo social que emerge da ralé, mas que não deve ser denominado como nova classe média, uma vez que esses não têm o mesmo acesso privilegiado ao capital cultural – o qual assegura os bons empregos e o status da classe média. Ao invés disso, essa classe ascende à custa de um extraordinário esforço, de sua capacidade de resistir a longas jornadas de trabalho, muitas vezes combinadas a um terceiro turno de estudo, e a capacidade de poupança e resistência ao consumo imediato. Esses indivíduos, diferentemente da ralé, acreditam em si mesmos, em suas chances de ascensão por meio do seu próprio esforço e do trabalho duro.

Val e Jéssica parecem representar essa nova classe trabalhadora, detentora de um capital que as diferencia da ralé: o capital familiar. Mesmo longe da mãe, Jéssica demonstra ter tido ao longo de sua socialização exemplos e valores de trabalho duro e continuado, da importância do estudo e da crença em dias melhores como motores para sua dedicação e esforço, como na cena em que cita o papel do professor de História na construção de sua visão de mundo. Esse

processo de renúncia à expectativa passiva demonstrada por Jéssica implica em uma tomada de consciência, a qual se mostra como uma ameaça aos detentores de privilégios na sociedade (Freire, 2011). Souza (2010) leva em conta no processo de reprodução e manutenção de privilégios sociais os valores afetivos, que são transmitidos por meio de heranças sociais, culturais, emocionais e morais, na socialização familiar. Por isso, limitar a distinção de classe apenas a critérios de renda torna invisível tanto à origem quanto a reprodução das desigualdades sociais, reprodução que se dá de maneira dissimulada, a partir da crença de que as barreiras de sangue e de berço foram superadas e que apenas o desempenho individual e o mérito atuam como fatores de diferenciação na sociedade moderna. Tal situação pode ser exemplificada no filme pela saída de Val da casa dos patrões e pelo ingresso de Jéssica na universidade, dois atos que, ao mesmo tempo em que demonstram um rompimento com a antiga posição de classe, não garantem a ascensão social e a melhoria de vida das duas personagens. É por meio dessa construção social que o ato de desprezar as condições sociais necessárias para a obtenção do sucesso se torna possível, responsabilizando o indivíduo pelas suas escolhas e pelos objetivos logrados.

No desfecho do filme, Jéssica é aprovada na primeira fase do vestibular, enquanto Fabinho é reprovado. No entanto, Bárbara justifica a não aprovação do filho devido ao fato de esse ser ainda muito jovem, não tendo certeza do que quer para

sua vida. Assim, a família opta por oferecer-lhe a oportunidade de passar um tempo fora do país estudando inglês, possibilidade que não estaria ao alcance de Jéssica. O desfecho da trajetória dos dois jovens evidencia a diferença quanto à tolerância ao erro e ao fracasso existente entre a nova classe trabalhadora e as classes média e alta, no momento em que os pertencentes às classes mais baixas não contam com a mesma oferta de chances oportunidades que as classes mais altas.

Mesmo que Jéssica tenha sido aprovada no vestibular, possibilitando se ingresso no ensino superior, esse por si só não é garantidor de sua posterior inserção qualificada no mercado de trabalho. Assim como Holzmann (2006), entendemos que o ingresso e a permanência no mercado de trabalho brasileiro vão além da qualificação e das escolhas individuais, sendo delimitados também por fatores enraizados em nossa história, como gênero, cor da pele e classe social, que impactam os processos de mobilidade social e de redução da desigualdade.

Para Muylaert (2016), somente pela tomada de consciência é possível afastar os fantasmas da história e romper com a reprodução das desigualdades, ação essa que se expressa no filme por meio do mergulho de Jéssica na piscina da casa (Fotograma 4), servindo como metáfora de um novo ciclo na sociedade brasileira,

no qual *“o Brasil está no momento em que a Jéssica caiu na piscina e a dona Bárbara está lá, machucada berrando: “Sai daí! Sai daí!”* (Muylaert, 2016).

Fotograma 4 – O mergulho de Jéssica



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 1h 0min. 50s).

Sob protestos e gritos de Bárbara e de Val, Jéssica ainda mergulha diversas vezes, sem pressa para sair da água. Alegando ter visto um rato na piscina, Bárbara manda esvaziá-la após o incidente e, a partir desse momento, deixa claro seu incômodo com a presença de Jéssica, alertando Val que *“apesar de não parecer, a casa ainda era dela”* e pedindo que mantenha a filha *“da cozinha para lá”*. Tal atitude demonstra o esforço de Bárbara para manter sua posição de poder, a qual é sustentada por seus privilégios de classe e legitimada pela distinção social que seus hábitos incorporados a garantem (Bourdieu, 2008; Lahire, 2004).

Fotograma 5 – Val na piscina



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 1h 30min. 13s).

Após a partida e a aprovação de Jéssica no vestibular, Val entra pela primeira vez na piscina, quase vazia, orgulhosa da conquista da filha (Fotograma 5). É a partir desse momento que ela resolve romper seu vínculo de trabalho e afetivo com a família e se demite para começar uma nova vida junto à filha e ao neto, em uma alusão a sua tomada de consciência de classe, decidindo romper com a relação de dominação a qual se submetia e era submetida.

A casa como organização e espaço de trabalho

Cenário de grande parte do filme, a casa do Morumbi, bairro da elite paulistana, além de espaço de moradia é também espaço de trabalho e de produção. Dos quatro empregados da casa, Val é que está há mais tempo com a família e a única

que mora no trabalho. Afastado dos demais, seu quarto fica no andar inferior da casa, contíguo à cozinha e à área de serviço, demarcando sua relação e pertencimento aos espaços que são restritos ao trabalho doméstico.

Desde suas primeiras construções, a moradia brasileira contempla, em seus contornos internos e externos, traços das relações de trabalho e de produção. No período colonial, o sistema patriarcal era organizado em torno do modelo casa-grande e senzala, que representava todo o “sistema econômico, social, político: de produção, de trabalho; de transporte; de religião, de vida sexual, de família, de higiene do corpo e da casa” (Freyre, 2006, p. 36) do Brasil do século 19. Mesmo com o advento do trabalho livre, as relações de servidão foram mantidas, por meio da “criadagem, prestação de serviços domésticos ao modo de vida dos ricos, capangagem, entre outros” (Pochmann, 2012, p. 24), e seguiram sendo expressas nas disposições e arranjos domésticos da elite brasileira.

No início do século 20, o movimento de industrialização contribuiu para a consolidação da vida urbana e a reconfiguração das relações de trabalho nas cidades. No entanto, o modelo moderno de habitação – tripartido em setores social, íntimo e de serviços – reforçou as relações hierárquicas entre os membros da família e seus empregados à medida que os rituais sociais de receber e comer foram cuidadosamente diferenciados dos quartos, dos banheiros e das cozinhas

(Pinto Júnior, 2011; Tramontano, 1997; 1998; Veríssimo & Bittar, 1999). Concebido como espaço de segundo plano, o "quartinho da empregada" – também conhecido por edícula, dependência de serviço, quartinho de despejo, quarto dos fundos, quarto de serviço – evidencia a presença de traços da casa colonial na casa contemporânea, diretamente relacionados aos aspectos que definem seus usuários, os trabalhadores domésticos (Viana & Trevisan, 2016).

Val representa um conjunto de trabalhadores, em sua maioria mulheres com baixa escolaridade que, em busca de melhores condições de vida, deixam suas famílias e, muitas vezes, suas cidades, para trabalhar e morar em casas de família, servindo como auxiliares na execução das tarefas domésticas. De início sem direitos trabalhistas, as empregadas domésticas podiam trabalhar sem turno definido, desde muito cedo até muito tarde, sem desculpas para faltas e atrasos. A regularização da profissão ocorreu somente em 1972, com a Lei nº 5.859 que a conceitua e lhe atribui direitos. Em 1988, a nova Constituição garantiu ainda outros direitos como o repouso semanal remunerado e, em 2013, foi aprovada a Proposta de Emenda à Constituição nº 478, mais conhecida como PEC das Domésticas⁴.

⁴ Entre os direitos concedidos ao trabalhador doméstico está o pagamento de hora extra e o dever de registrar empregadas que trabalham por três dias ou mais em uma mesma residência. A lei que regulamentou a emenda constitucional foi sancionada em 2015, acrescentando ainda o direito a adicional noturno.

Estima-se que em 2010 havia em torno de 52 milhões de trabalhadores domésticos no mundo, dos quais 83% são mulheres e 14% estão no Brasil, sendo o país com maior população de trabalhadores domésticos em números absolutos (OIT, 2013). Segundo a Classificação Brasileira de Ocupações – CBO – são elas quem “preparam refeições e prestam assistência às pessoas, cuidam de peças do vestuário e colaboram na administração da casa, conforme orientações recebidas; fazem arrumação ou faxina e podem cuidar de plantas e de animais domésticos”, atividades que lhes garante, em média, 1,7 salários mínimos (Holzmann, 2006; Pochmann, 2012).

Predominantemente exercido por mulheres oriundas de famílias pobres e com baixa escolaridade (Brites, 2013; Coutinho *et al.*, 2013; Harris, 2007; Monticelli, 2013) o trabalho doméstico é associado a “uma ocupação precária, desgastante, de baixa qualidade e sem proteção social” (Coutinho *et al.*, 2013, p. 1136). Kovács (2002) associa a precariedade do trabalho à baixa remuneração, a falta de reconhecimento social, à instabilidade, à restrição dos direitos sociais e à falta de perspectivas na trajetória profissional. À medida que abarca minorias em três dimensões – gênero, cor da pele e classe – é um trabalho historicamente subalterno, que diz respeito ao perfil de mulheres, negras, pobres e com baixa escolaridade (Teixeira, Carrieri & Mafra, 2014). As empregadas domésticas retratadas no filme compartilham algumas características, como serem oriundas das regiões norte e

nordeste do país, terem baixa escolaridade e serem mulheres negras, fato que não se dá por mero acaso ou coincidência.

Segundo Harris (2007, p. 146), "é comum às empregadas domésticas serem descendentes de escravos, enquanto os seus empregadores têm ascendências europeias". O trabalho doméstico pode ser concebido como uma alternativa às dificuldades de inserção e permanência no mercado de trabalho, se constituindo como estratégia frente ao desemprego, à necessidade de complementação do orçamento doméstico, ao sustento pela mulher chefe de família ou ainda como recurso diante da inatividade do homem provedor nas classes baixas (Holzmann, 2006).

Ainda que sejam considerados como "praticamente da família", a composição do espaço doméstico segrega trabalhadores e patrões, que dificilmente circulam pelos mesmos ambientes. Como ilustra o Fotograma 6, Val toma sol no terraço mal conservado, cujas paredes escuras contrastam com os lençóis brancos da família, bem como com o resto da residência. Em relação aos demais ambientes da casa, as áreas de serviço são preteridas pelos moradores e consideradas espaços de circulação secundária, assim como os trabalhadores relegados a esse espaço.

Fotograma 6 – Val no terraço



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 9min. 12s).

Mesmo nos momento de pausa na jornada de trabalho, é raro ver Val sentada ou desfrutando de momentos de lazer, já que passa grande parte do filme alcançando ou recolhendo algo a partir da solicitação dos moradores. Sua condição de subserviência implica um deslocamento contínuo para servir àqueles que não se deslocam, sejam os membros da família ou mesmo os demais empregados. Como ilustra o Fotograma 7, os homens almoçam sentados e são servidos pelas mulheres, que comem de pé, junto à pia. Assim, mesmo entre o grupo de trabalhadores domésticos, observa-se uma divisão hierárquica, nesse caso, por uma relação de gênero. Observa-se, ainda, que os trabalhadores homens ocupam as funções de jardineiro e motorista, na função de motorista, externas ao espaço doméstico, enquanto que as mulheres são responsáveis pelas atividades internas, como cozinhar, limpar e cuidar da casa, numa extensão da divisão sexual para o trabalho.

Fotograma 7 – Empregados almoçando na cozinha



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 8min. 36s).

José Carlos é um personagem que foge ao estereótipo do homem provedor, ao passar seus dias inserido no ambiente doméstico. Ele passa a desempenhar um papel de maior visibilidade no filme com a chegada de Jéssica, já que antes se caracteriza como um homem frustrado, que passa as manhãs dormindo e as tardes no clube ou em seu ateliê. É Jéssica quem traz um “sopro de ar fresco” à vida reprimida que ele leva, como um brinquedo novo que desperta curiosidade e possibilita descobertas (Fotograma 8).

Fotograma 8 – Carlos e Jéssica no Edifício Copan



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 58min. 9s).

Tanto Carlos quanto Fabinho ficam claramente interessados em Jéssica. Em um ato de “brincadeira” ou de desespero, José Carlos chega a pedi-la em casamento, vendo-a como uma presa fácil, uma menina jovem, pobre e que está próxima de uma situação de vulnerabilidade.

Em uma conversa à beira da piscina, Fabinho pergunta a Jéssica se ela é virgem, provocando ciúmes em Carlos. Para Teixeira, Carrieri e Mafra (2014), o papel de empregada doméstica, historicamente, alimenta o imaginário social vinculado aos aspectos de gênero anteriormente citados, assim como a idealização da mulher como objeto sexual. O estereótipo se intensifica quando essa presta serviços domésticos, pois estando à disposição dos outros para servi-los, pode ser vista como aquela que, além de atender às necessidades de alimentação e

higiene dos moradores e da casa, deve também atender aos desejos sexuais dos patrões.

Ser mulher e trabalhadora: um desafio ainda presente

O título "Que horas ela volta?" remete à pergunta que tanto Fabinho quanto Jéssica fazem com relação a suas mães, que se ausentam do ambiente doméstico e do cuidado dos filhos para trabalharem fora. Nas traduções em inglês e francês, o título "A Segunda Mãe" faz referência ao papel que Bárbara e Val terceirizam a outras mulheres em relação à criação de seus filhos (Fotograma 9).

Fotograma 9 – A segunda mãe de Fabinho



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 3min. 58s).

As relações de trabalho e de gênero são percebidas no filme por meio da ausência física, curta ou longa, das mães de seus lares. A saída da mulher do ambiente doméstico para o mercado de trabalho, ao mesmo tempo em que lhe confere autonomia financeira, gera uma sobrecarga física e emocional, muitas vezes gerando a necessidade de terceirização das atividades de cuidado doméstico e dos filhos. Ao ingressarem no mercado de trabalho, devido à falta de suporte e existência de serviços coletivos que permitam socializar os custos do cuidado familiar (Sorj, Fontes & Machado, 2007), muitas mulheres têm dificuldades em desempenhar seu papel de trabalhadora e, ao mesmo tempo, exercerem a maternagem⁵, o que acaba forçando-as a darem ênfase a um ou outro papel.

Essa terceirização do cuidado dos filhos se dá de maneiras diferentes, a partir do poder aquisitivo e da classe a qual pertencem às mulheres. Aquelas que compõem as classes média e alta, aqui partindo da concepção de classe social de Souza (2010), possuem recursos para a contratação de outra mulher, geralmente proveniente das classes mais baixas, para a realização do serviço doméstico e o cuidado da família. Por consequência, a entrada da mulher no mercado de trabalho, como uma oportunidade de emancipação e independência, acaba sendo possível para o grupo de mulheres pertencentes aos extratos sociais mais altos à

⁵ O termo maternagem, é utilizado a partir da referência feita no estudo de Stellin *et al.* (2011, p. 172) no qual: "diz respeito aos recursos psíquicos que uma mãe emprega para que seu filho se constitua como sujeito".

custa da contratação de mulheres pobres, muitas vezes de maneira precarizada, a fim de cumprirem com as atividades domésticas, já que essas seguem sendo responsabilidade apenas das mulheres.

Conforme Brites (2007), um dos principais motivos para a permanência de uma empregada em uma determinada casa de família é a dificuldade em se separar das crianças das quais toma conta. Enquanto elas guardam consigo fotos de crianças que ajudaram a cuidar e sofrem quando o contrato de trabalho é rompido, há a percepção dos filhos em relação à distância social que os separa das empregadas. Apesar da afetuosidade entre Fabinho e Val, os caminhos de ambos se separaram quando Fabinho parte para a Austrália. Para Mello (2015) esse é um dos aspectos trágicos do filme, ao denunciar a impossibilidade de realização e concretização de afetos pelas diferenças econômicas e sociais.

As diferenças de classe social cruzam as relações de gênero, como pode ser observado nas personagens de Val e Bárbara: de um lado um grande contingente de mulheres pobres que ocupam posições menos favoráveis e mais precárias quanto a vínculo empregatício, remuneração, proteção social e condições de trabalho; de outro, um grupo de mulheres que ingressa em áreas como Arquitetura, Enfermagem, Odontologia, Pedagogia, Direito (Bruschini & Lombardi, 2000), mas que seguem recebendo menos do que os pares do sexo

masculino, mesmo tendo, em média, mais anos de estudo (Cappelle, Melo & Souza, 2013).

O dilema entre trabalhar fora e cuidar da casa ultrapassa as divisões de grupos e classes sociais, uma vez que o trabalho doméstico é historicamente de natureza feminina (Narvaz & Koller, 2006). Quando esse trabalho é desempenhado pela dona-de-casa, não é reconhecido estatisticamente como trabalho, sendo considerado inatividade econômica devido ao caráter não remunerado. No entanto, quando esse mesmo trabalho é desempenhado por outra mulher, contratada e paga para esse fim, passa a ser considerado atividade laboral, mesmo pouco reconhecido e mal remunerado (Bruschini, 2006).

Em um diálogo entre Val e outra empregada da casa, denominada Edna, essa é reprimida por Val, acusando-a de “dengar” demais o filho quando chega em casa após a jornada de trabalho. Edna diz que é difícil criar o filho sozinha e que depois de passar o dia todo fora quer ver a cara do filho feliz, “dando uma risada”, e por isso muitas vezes cede aos pedidos dele. Nesse momento, Val se ressentia por não poder ver a filha ao final do dia, já que essa reside em outro estado. Jéssica acaba repetindo a história de sua mãe, agora com seu filho Jorge, quando o deixa em Pernambuco para prestar vestibular em São Paulo em busca de melhores condições de trabalho e de vida. Já Barbara se magoa por Fabinho procurar Val e

reconhecer na empregada sua fonte de carinho, cuidado e afeto (Fotograma 10). Todas essas mulheres compartilham a dor e a culpa por abrirem mão do cuidado de seus filhos em prol do trabalho, responsabilidade que é delegada ao gênero feminino.

Ressaltamos, ainda, que as três protagonistas convivem com a ausência paterna e masculina e assumem a chefia de suas famílias. O pai de Jéssica é caracterizado por Val como "encosto"; o pai de Jorge não chega a ser mencionado e José Carlos se mostra distante tanto do filho como da esposa.

Fotograma 10 – A relação afetuosa entre Val e Fabinho



Fonte – Que horas ela volta? (2015, 37min. 47s).

No contexto familiar também são observadas diferenças nas atribuições e atividades de José Carlos, Bárbara e Fabinho. Como aponta Brites (2007), ao marido/pai de classe média e alta, cabe a manutenção da economia da família, o investimento nas carreiras dos filhos e poucas tarefas domésticas; à esposa/mãe, além de trabalhar fora, cabe cuidar da saúde, higiene e decoração do lar, amparar e gerenciar os afetos e a rede de sociabilidade da família e aos filhos não se destinam trabalhos domésticos, pois têm seus dias ocupados pela escola e outras atividades complementares. Essas funções são diferentes daquelas desempenhadas por famílias de classes baixas, muitas vezes monoparentais, tendo a mãe o papel de provedora e os filhos o papel de cuidado da casa e dos irmãos, se forem do sexo feminino, e o dever de auxiliar na obtenção de recursos para pagamento das contas da família, se forem do sexo masculino (Souza, 2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de conter traços de humor e ser caracterizado como um filme comercial, “Que horas ela volta?” retrata questões pertinentes que se fazem notar no cotidiano de muitas trabalhadoras domésticas, por meio de regras explícitas e implícitas que evidenciam traços de uma história marcada pelo paternalismo, racismo, dependência e subserviência. O microcosmo da casa, também tomado como espaço de trabalho, reproduz as relações hierárquicas de classe e o

distanciamento entre patrões e empregados, ricos e pobres, homens e mulheres, que também se fazem presentes no macrocosmo da sociedade brasileira.

Ainda que sejam observados indícios quantitativos de redução da desigualdade social no Brasil, a exemplo da queda no Coeficiente de Gini e da ascensão da classe média, esses refletem indicadores restritos a fatores econômicos e de renda, não abarcando outros aspectos relacionados à desigualdade e estratificação social, como as diferenças no acesso e mobilização dos capitais culturais, sociais e familiares (Bourdieu, 2008; Souza, 2010). O filme mostra que as diferenças entre dominantes e dominados ganham força e se perpetuam nas relações cotidianas, na violência simbólica diária que os distinguem a partir dos espaços que ocupam e das relações que estabelecem. Assim, a reprodução da desigualdade social se dá por meio de aspectos invisíveis e imateriais (Souza, 2010), como os filmes e livros que os indivíduos de diferentes classes conhecem, as roupas que usam, o sorvete que comem ou até mesmo pelo copo em que bebem. Através da análise fílmica, pode-se perceber os diferentes artifícios utilizados para a manutenção e reprodução da distinção social (Bourdieu, 2008), principalmente em uma sociedade tão desigual quanto é a brasileira.

Como afirma Pichonelli (2015), "o filme acerta ao provocar desconforto, mas perde força quando se apoia em estereótipos e reduz as assimetrias entre ricos e

pobres a uma questão de mérito”. O conceito de meritocracia “sugere que basta ter esforço individual e força de vontade para conseguirmos tudo o que quisermos na vida” (Souza, 2010, p. 380). Assim, não é somente a diferença entre quem dedicou mais tempo à preparação para o vestibular que distingue Jéssica e Fabinho, ou quem trabalhou mais duro que distingue Val e Bárbara, e sim uma longa estrada que se inicia na infância de cada um deles, a cada experiência e vivência a que tiveram acesso, distinguindo desde a infância e diferenciando as oportunidades e experiências de socialização por conta da classe de origem (Peugny, 2014).

Portanto, a desigualdade social no país não se restringe a uma questão meramente econômica, que pode ser resolvida a partir do aumento do poder de compra dos mais pobres, e sim a uma herança de estratificação social que está enraizada na sociedade brasileira e segue se reproduzindo, no momento em que é tornada invisível nas relações cotidianas (Souza, 2010). São pequenos detalhes, encobertos pela cordialidade nas relações sociais, que caracterizam a luta de classes presente no filme de Anna Muylaert, representando na tela do cinema o grupo intitulado por Souza (2010) como nova classe trabalhadora e a classe dominante, a qual teme perder seus privilégios, por conta da ascensão desse novo grupo social.

A personagem Jéssica simboliza o desconforto das elites frente a mudanças que vinham ocorrendo no contexto brasileiro da última década, as quais poderiam comprometer seu estilo de vida e suas formas de distinção social (Bourdieu, 2008). Nesse sentido, cabe ir além do final feliz apresentado pela narrativa do filme, a partir dos seguintes questionamentos: Como seria a continuidade da história de Jéssica e Val? Como Jéssica irá conciliar um curso superior junto a um trabalho e a criação de seu filho? Como Val irá se recolocar no mercado de trabalho após seu pedido de demissão e passará a sustentar não só uma casa como também outras duas pessoas? Será um curso de massagem suficiente para essa recolocação?

Por fim, dentre as principais contribuições deste artigo, destacamos a aproximação e entre os campos de Relações de Trabalho e Cinema, que nos permitiu, analisar fenômenos sociais e discutir os temas de trabalho doméstico e estratificação social no contexto brasileiro. Além disso, reforçamos a oportunidade de adoção do cinema como instrumento didático, servindo como meio de promoção de discussões, análises e críticas acerca dos fenômenos sociais e organizacionais.

REFERÊNCIAS

Abdala, P. (2012). A nova classe média e a dialética do consumo. *Revista Brasileira de Estudos Latino-Americanos*, 2(2), 239-256.

Angiolillo, F. (2015). *A indulgência do filme "Que Horas Ela Volta?", de Anna Muylaert*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/09/1683170-a-indulgencia-do-filme-que-horas-ela-volta-de-anna-muylaert.shtml>.

Bernardet, J. C. (2000). A subjetividade e as imagens alheias: resignificação. In: G. Bartucci (Org.). *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação* (pp. 21-43). Rio de Janeiro: Imago.

Bizarria, F. P. A., Tassigny, M. M., Almeida, R. R. F., & Brasil, M. V. O. (2014). Análise da atividade de consultoria com suporte na observação filmica: o caso do filme *Missão Demissão*. *Teoria e Prática em Administração*, 4(2), 49-69.

Bradshaw, P. (2015). *The Second Mother review – master and servant roles under scrutiny*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de:

<https://www.theguardian.com/film/2015/sep/03/thesecondmotherreviewbrazil>
drama.

Brites, J. (2013). Trabajo doméstico en Brasil: transformaciones y continuidades de la precariedad. *Trayectorias*, 15(36), 3-19.

Brites, J. (2007). Afeto e desigualdade: gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores. *Cadernos Pagu*, 29, 91-109.

Bruschini, C. (2006). Trabalho doméstico: inatividade econômica ou trabalho não-remunerado? *Revista Brasileira de Estudos Populacionais*, 23(2), 331-353.

Bruschini, C. & Lombardi, M. R. (2000). A bipolaridade do trabalho feminino no Brasil contemporâneo. *Cadernos de Pesquisa*, 110, 67-104.

Bourdieu, P. (2008). *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk.

Bourdieu, P. (1998). *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Cappelle, M. C. A.; Melo, M. C. O., L., & Souza; N. L. (2013). Mulheres, trabalho e administração. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 2(2), 161-191.



Boyero, C. (2015). *Que horas ela volta? Ainda a luta de classes*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/25/cultura/1435256893_673077.html.

Coutinho, M. C., Borges, R. C., Graf, L. P., & Silva, A. S. (2013). "Todo dia uma casa diferente": trajetórias, sentidos e cotidianos laborais de diaristas. *Universitas Psychologica*, 12(4), 1125-1138.

Estanislau, C., Castro, D., Vieira, A. M., & Resch, S. (2012). O mundo do trabalho visto no cinema: busca por significados no documentário peões. *Revista Pensamento Contemporâneo em Administração*, 6(2), 33-49.

Filme B. *Que horas ela volta? Dobra circuito e público*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://www.filmeb.com.br/noticias/nacional-distribuicao/que-horas-ela-volta-dobra-circuito-e-publico>.

Fischer, R. M. (1985). "Pondo os Pingos nos Is" sobre as relações de trabalho e políticas de administração de recursos humanos. In: M. T. L. Fleury & R. M. Fischer (Orgs.). *Processos e relações de trabalho no Brasil* (pp. 10-50). São Paulo: Atlas.

Freire, P. (2011). *Educação como prática da liberdade* (14a ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freyre, G. (2006). *Casa-grande & senzala* (51a ed.). São Paulo: Global.

Freitas, A. D. G. & Leite, N. R. P. (2015). Linguagem filmica: uma metáfora de comunicação para a análise dos discursos nas organizações. *Revista de Administração*, 50(1), 89-104.

Gallot, C. (2015). « *Une Seconde Mère* », *filles à la patte*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: http://next.liberation.fr/cinema/2015/06/23/une-seconde-mere-fille-a-la-patte_1335610.

Harris, D. E. (2007). *"Você vai me servir": desigualdade, proximidade e agência nos dois lados do equador*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Holzmann, L. (2006). A dimensão do trabalho precário no Brasil no início do século XXI. In: V. C. Piccinini, L. Holzmann, I. Kovács, & V. N. Guimarães. (Org.). *O mosaico do trabalho na sociedade contemporânea: persistências e inovações* (pp. 71-92). Porto Alegre: UFRGS.



Huczynski, A. & Buchanan, D. (2004). Theory from fiction: A narrative process perspective on the pedagogical use of feature film. *Journal of Management Education*, 28(6), 707-726.

IBGE. (2016). *Síntese de indicadores da PNAD 2014*. Recuperado em 8 janeiro, 2016, de: <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000024052411102015241013178959.pdf>.

Kovács, I. (2002). *As metamorfoses do emprego*. Oeiras: Celta.

Lahire, B. (2004). *Retratos sociológicos: disposições e variações individuais*. Porto Alegre: Artmed.

Leite, D. (2015). *O futuro redescoberto: um olhar feminista sobre "Que horas ela volta?"*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <https://blogdaboitempo.com.br/2015/10/05/o-futuro-redescoberto-um-olhar-sobre-o-filme-que-horas-ela-volta/>.

Lemos, N. (2015). *Assistir a "Que horas ela volta?" na Europa*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/assistir-a-que-horas-ela-volta-na-europa-passar-vergonha-pelo-brasil>.



Loizos, P. (2002). Vídeo, filme e fotografias como documento de pesquisa. In: M. Bauer & G. Gaskell (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático* (pp. 137-155). Petrópolis: Vozes.

Machado, D. Q., Ipiranga, A. S. R., & Matos, F. R. N. (2013); "Quero matar meu chefe: retaliação e ações de assédio moral". *Pretexto*, 14(1), 52-70.

Mendes, L. (2015). "Mulher que faz sucesso é entendida como perigosa", diz Anna Muylaert. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2015/09/mulher-que-faz-sucesso-e-entendida-como-perigosa-diz-anna-muylaert.html>.

Mello, M. (2015). Imitação da vida. *Revista Teorema: Crítica de Cinema*, 26, 24-27.

Monticelli, T. A. (2013). "Diaristas, afeto e escolhas". Dissertação de mestrado, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

Montone, M. (2015). *Que horas ela volta? O filme não é essa Coca-Cola toda*. Recuperado em 8 janeiro, 2017 de:

http://lounge.obviousmag.org/monica_montone/2015/09/que-horas-ela-volta-o-filme-nao-e-essa-coca-cola-toda.html.

Muylaert, A. (2016). *Exibição e debate do filme "Que horas ela volta?"*. Fórum Social Temático Porto Alegre, Porto Alegre, RS, Brasil.

Narvaz, M. G. & Koller, S. H. (2006). Famílias e patriarcado: da prestação normativa à subversão criativa. *Psicologia & Sociedade*, 18(1), 49-55.

Neri, M. (2011). *A nova classe média: o lado brilhante da base da pirâmide*. São Paulo: Saraiva.

OECD. (2015). *Relatório "In together: why less inequality benefits all"*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://www.oecd.org/social/in-it-together-why-less-inequality-benefits-all-9789264235120-en.htm>.

OIT. (2013) Relatório "Domestic workers across the world: global and regional statistics and the extent of legal protection". Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_173363.pdf.



Paiva Jr, F. G., Almeida, S. L., & Guerra, J. R. F. (2008). O empreendedor humanizado como uma alternativa ao empresário bem-sucedido: um novo conceito em empreendedorismo, inspirado no filme *Beleza Americana*. *Revista de Administração Mackenzie*, 9(8), 112-134.

Paniza, M. D. R. & Mello Neto, G. A. R. (2016). O diabo veste prada – e é minha chefe: resenha fílmica sobre sofrimento no trabalho. *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 2(5), 1137-1162.

Peczan, L. (2017). *Bilheterias no Brasil: Que horas ela volta*. Adoro Cinema. Recuperado em 5 janeiro, 2017, de: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-231230/bilheterias/>.

Penafria, M. (2009). Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). *Anais do Congresso SOPCOM*, Lisboa, Portugal, VI.

Petry, G. (2015). *Mas ela volta ou não? Análise do filme "Que horas ela volta?"*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <https://oligarquiapop.com/2015/11/17/mas-ela-volta-ou-nao-analise-do-filme-que-horas-ela-volta/>.

Peugny, C. (2014). *O destino vem do berço? Desigualdades e reprodução social*. Campinas: Papirus.

Pichonelli, M. (2015). *O retrato incompleto de "Que horas ela volta"*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/o-retrato-incompleto-de-que-horas-ela-volta-6859.html>.

Pinto Júnior, R. A. (2013). A pedagogia estética e as representações de ambiência: os periódicos de arquitetura no final do século 20 no Brasil. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, 20(33), 216-227.

Pinto Junior, R. A. (2011). Casa substantivo feminino: representação do espaço arquitetônico em Casa e Jardim e Casa Claudia, na era das grandes revistas. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, 18(30), 120-137.

Pochmann, M. (2012). *Nova classe média? O trabalho na base da pirâmide social brasileira*. São Paulo: Boitempo.

Portal do Brasil, 2014. Recuperado em 6 julho, 2017, de: <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2013/04/nova-lei-do-trabalho-domestico-comeca-a-valer-a-partir-desta-quarta-feira-3>.

"*Que Horas Ela volta?*". Direção: Anna Muylaert. Rio de Janeiro: Globo Filmes, Gullane, África Filmes, 2015. DVD (114 min.), NTSC, son., color., Port.

Reis, L. M. A. (2015). *Que horas ela volta? Com medo de Jéssica*. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FCultura%2FQue-horas-ela-volta-Com-medo-de-Jessica%2F39%2F34591>.

Rocha, C. & Weimann, G. (2015). "*No Brasil, ainda é normal homem pisar em mulher, branco em preto e rico em pobre*", diz Anna Muylaert. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://antigo.brasildefato.com.br/node/32965>.

Sampaio, C. P. (2000). O cinema e a potência do imaginário. In: G. Bartucci (Org.), *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação* (pp. 45-69). Rio de Janeiro: Imago.

Sousa, F. I. (2005). Imagens e representações da prostituta no cinema. *Revista Ciências Administrativas*, 11(n. spe), 85-90.

Souza, J. (2010). *Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?* Belo Horizonte: UFMG.

Souza, J. (2009). *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: UFMG.

Sorj, B., Fontes, A., & Machado, D. C. (2007). Políticas e práticas de conciliação entre família e trabalho no Brasil. *Cadernos de Pesquisa*, 37(132), 573-594.

Stivaletti, T. (2015). *Que horas ela volta? É vendido para 22 países*. Recuperado em 5 janeiro, 2017, de: <http://www.filmeb.com.br/noticias/nacional-distribuicao/que-horas-ela-volta-e-vendido-para-22-paises>.

Teixeira, J. C., Carrieri, A. P., & Mafra, F. L. N. (2014). "A bicinha é safadinha": o imaginário social sobre a empregada doméstica refletido em músicas brasileiras. *Anais do Encontro de Estudos Organizacionais da Anpad*, Gramado, RS, Brasil, VIII.

Todeschini, M. & Salomão, A. (2015). "Um mergulho na nova classe média", 2015. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,ERT102795-16380,00.html>.

Tramontano, M. (1998). *Novos modos de vida, novos espaços de morar, Paris, São Paulo, Tokyo: uma reflexão sobre a habitação contemporânea*. Tese de doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Tramontano, M. (1997). *Habitações, metrópoles e modos de vida. Por uma reflexão sobre o espaço doméstico contemporâneo*. São Carlos: Nomadsusp.

Valery, G. (2016). *Ao lançar filme, Anna Muylaert relata desafios de ser cineasta mulher*. (2016). Rede Brasil Atual. Recuperado em 8 janeiro, 2017, de: <http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2016/07/anna-muylaert-comenta-seu-novo-filme-e-relata-os-desafios-de-uma-cineasta-mulher-8768.html>.

Vanoye, F. & Goliot-Lété, A. (1994). *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papirus.

Verissimo, F. S. & Bittar, W. S. M. (1999). *500 anos da casa no Brasil. As transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia* (2a ed.). Rio de Janeiro: Ediouro.

Viana, M. B. X. & Trevisan, R. (2016). O "quartinho de empregada" e seu lugar na morada brasileira. *Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*, Porto Alegre, RS, Brasil, IV.

Wacquant, L. (2013). Poder simbólico e fabricação de grupos. *Novos Estudos*, 98, 96-103.

Zani, R. (2009). Cinema e narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas. *Conexão – Comunicação e Cultura*, 8(15), 131-149.

Relações de trabalho e cinema: uma análise do filme "Que horas ela volta?"

Resumo

O cinema pode ser compreendido como reflexo da realidade e artefato cultural que molda e constitui o entendimento do social. Por conta da relevância do cinema para a representação e compreensão da organização social, nos propomos a discutir temas e aspectos presentes na literatura referente às relações de trabalho doméstico e estratificação social por meio da análise fílmica da película "Que horas ela volta?" (2015), a qual teve uma grande veiculação no país. Para tanto, foram escolhidos trechos da narrativa do filme, ilustrados por meio de fotogramas, os quais foram analisados a partir dos trabalhos de autores como Souza (2010, 2009), Bourdieu (2008), Lahire (2004), Pochmann (2012) e Holzmann (2006). Dentre as principais contribuições deste artigo, destacamos a possibilidade da aproximação e do diálogo entre os campos de Relações de Trabalho e Cinema, por meio do uso do método de análise fílmica como instrumento de análise teórico-empírico, assim como seu potencial didático, associado à realização de seminários, projeções fílmicas e construção de casos de ensino, entre outros, como recurso pedagógico.

Palavras-chave

Análise fílmica; trabalho doméstico; estratificação social.

Labour relations and cinema: the second mother's film analysis

Abstract

Cinema can be understood as a reflection of reality or even as a cultural artifact that shapes and constitutes the understanding of social and organizational life. Thus, we propose in this article to discuss the themes of domestic work and social stratification in Brazil, taking as corpus of analysis the film "The second mother" (2015). For this, sections of the film's narrative were chosen, based on the method of film analysis, and illustrated by screen frames, which were analyzed based on theories of authors as Souza (2010, 2009), Bourdieu (2008), Lahire (2004), Pochmann (2012) e Holzmann (2006). Among the main contributions of this article, we highlight the possibility of approximation and dialogue between the fields of Labour Relations and Cinema, through the use of the filmic analysis method as an instrument of theoretical-empirical analysis, as well as its didactic potential, associated to seminars, film projections and cases of study construction, among others initiatives, as a pedagogical resource.

Keywords

Filmic analyses; domestic work; social stratification.



Relaciones laborales y cine: una análisis de la película "Una segunda madre"

Resumen

La película se puede entender como un reflejo de la realidad, o mismo como un artefacto cultural que da forma y es parte de la comprensión de la vida social y organizativa. Por lo tanto, proponemos en este artículo discutir los temas de trabajo doméstico y estratificación social en Brasil, tomando como corpus de análisis la película "Una segunda madre" (2015). Para eso, elegimos algunas secciones narrativas de la película, basado en el método de la análisis fílmica, que se ilustran por fotogramas, que fueron analizados por medio de los estudios de autores como Souza (2010, 2009), Bourdieu (2008), Lahire (2004), Pochmann (2012) e Holzmann (2006). Entre las principales aportaciones de este artículo destacamos la posibilidad de aproximación y diálogo entre los campos de Relaciones laborales y Cine, a través del uso del método de análisis fílmica como instrumento de análisis teórico-empírico, así como su potencial didáctico, asociado a seminarios, proyecciones cinematográficas y la construcción de casos de estudios, entre otras iniciativas, como recurso pedagógico.

Palabras clave

Análisis fílmico; trabajo doméstico; estratificación social.

Autoria

Camila Scherdien

Mestre em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professora Substituta no Instituto Federal Sul-Riograndense.

<http://lattes.cnpq.br/5503752497165966>. <https://orcid.org/0000-0003-0761-9386>. E-

mail: camilascherdien@gmail.com.

Ana Carolina dos Santos Bortolini

Doutoranda em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<http://lattes.cnpq.br/5503752497165966>. <https://orcid.org/0000-0002-8391-7628>. E-

mail: anacsbortolini@gmail.com.

Andrea Poleto Oltramari

Doutora em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<http://lattes.cnpq.br/1704115053163728>. <https://orcid.org/0000-0002-5897-2772>. E-

mail: andrea.oltramari@ufrgs.br.

Endereço para correspondência

Não informado.

Como citar esta contribuição

Scherdien, C., Bortolini, A. C. S., & Oltramari, A. P. (2018). Relações de trabalho e cinema: uma análise do filme "Que horas ela volta?". *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 5(12), 130-197.

Contribuição Submetida em 8 jan. 2017. Aprovada em 18 jul. 2017. Publicada online em 21 maio 2018. Sistema de avaliação: Double Blind Review. Avaliação sob responsabilidade do Núcleo de Estudos Organizacionais e Sociedade da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais. Editor: Luiz Alex Silva Saraiva.



REVISTA DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS E SOCIEDADE

NÚCLEO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS E SOCIEDADE | FACE / UFMG | BELO HORIZONTE | V. 5 | N. 12 | ABRIL | 2018 | ISSN: 2358-6311