

## QUE HORAS ELA VOLTA? E O LULISMO (2003-2011): A FONTE AUDIOVISUAL COMO MEIO DE OBSERVAR A SOCIEDADE.

Roseane Monteiro Virgínio<sup>1</sup>  
José Fabio Cassiano dos Santos<sup>2</sup>

Artigo submetido em JULHO/2018 e aceito em SETEMBRO/2018.

### RESUMO

Este artigo faz uma análise do filme *Que Horas Ela Volta?* (2015) de Anna Muylaert a partir dos estudos da relação entre Cinema e História na perspectiva do historiador francês Marc Ferro (1924-). Ele percebe os filmes como objetos, fontes e agentes da História, e, nesse sentido, com auxílio da análise fílmica percebemos sua relação com a sociedade que o produziu. *Que Horas Ela Volta?* vislumbra as mudanças ocorridas no campo social brasileiro no período de Governo do Partido dos Trabalhadores (PT) que tinha como expoentes Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff. Utilizamos para a análise do contexto social e político do Brasil as concepções de André Singer.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema-História. Marc Ferro. Análise Fílmica. Lulismo. Que Horas Ela Volta?.

## THE FILM THE SECOND MOTHER AND GOVERNMENT OF LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA (2003-2011): AUDIOVISUAL SOURCE WITH MEANS TO OBSERVE THE BRAZILIAN SOCIETY

### ABSTRACT

This article analyzes the film of Anna Muylaert, *The Second Mother*, from studies of the relationship between Cinema and History from the perspective of the French historian Marc Ferro (1924-). He realizes the movies as objects, sources and agents of History, and in that sense, with the help of film analysis perceive their relationship between the film and society. The film, *The Second Mother*, sees the changes in the Brazilian social field in government period of Workers' Party (PT).

**KEYWORDS:** Cinema-History. Marc Ferro. Film Analysis. Luiz Inácio Lula da Silva Government. The Second Mother.

### INTRODUÇÃO

Com o advento da *Escola dos Annales* (1929) as considerações acerca das fontes historiográficas foram ampliadas, possibilitando a utilização de materiais como entrevistas, músicas, cinema, fotografias, dentre outros, como substrato do *métier* historiográfico. Soma-se a esta perspectiva o processo de interdisciplinaridade, ou seja, a utilização de outras

<sup>1</sup> Estudante do Programa de Pós-Graduação da UFAL e bolsista Fapeal/Capes. E-mail: rose\_historia@hotmail.com.

<sup>2</sup> Bacharel em História e estudante de Licenciatura em História da Universidade Federal de Alagoas. E-mail: f-cass@hotmail.com

disciplinas que incorporam e modificam o aprofundamento analítico da História. Novas fontes, abordagens e métodos foram desenvolvidos a partir dessa abertura, gerando uma nova forma de escrever e conceber a História, ampliando a capacidade de compreensão da realidade em suas áreas mais diversas. Nesse sentido, Marc Ferro é um dos principais nomes no estudo do cinema como fonte histórica, contribuindo para o entendimento do papel da história no cinema, do cinema na história, assim como, para a análise de filmes.

O cinema tem uma força arrebatadora de mobilizar um país em debates; obrigando-nos rever as nossas estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais; e a questioná-las diante da exposição visual de um conjunto de significados que advém de sua criação. Após tantos anos de cinema, não ficamos imunes à sua capacidade de nos surpreender, assim como, conta-se que os irmãos Lumière ao exibir pela primeira vez a película *A chegada do trem na estação* (1895) causou um grande espanto aos expectadores que temeram ao imaginar que o trem poderia sair da tela.

A partir da abrangência das fontes históricas é possível fazer um diálogo entre o cinema e a história. Fazemos a seguir uma análise fílmica em que retratamos o discurso, a vestimenta e o ambiente em que se desenvolvem as ações de alguns personagens do filme *Que Horas Ela Volta?* da cineasta paulistana Anna Muylaert com o intuito de observar as transformações sociais ocorridas no Brasil a partir do governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011).

### **QUE HORAS ELA VOLTA? UM FILME PRODUTO DA SOCIEDADE**

Marc Ferro (2010) aponta o cinema como um agente da História desde sua origem, sendo utilizado desde seus primórdios para propagandear governos, instituições e líderes. Os filmes carregam, portanto, uma ideologia implícita ou explícita daquele que o produz. Desta maneira, o cinema é apropriado por governos a fim de disseminar os seus interesses, assim como, de maneira autônoma por seus realizadores, colocando-se como uma contra-análise da sociedade, ou seja, utilizando-se de imagens para dar a visão dos vencidos.

Observa-se que um filme pode ser um intermediário que nos auxilia na visualização dos acontecimentos da sociedade brasileira. *Que Horas Ela Volta?* (2015) de Anna Muylaert, é um filme que se enquadra nessa perspectiva, trazendo à tona uma realidade tão conhecida e ao mesmo tempo ignorada das empregadas domésticas. Assim, podemos perceber as

transformações ocorridas no campo social, alcançadas pelo governo do Partido dos Trabalhadores (PT) durante os mandatos de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011) e de Dilma Rousseff (2012-2016).

O ponto de partida desse artigo é perceber que as conquistas trabalhistas obtidas nos governos de Getúlio Vargas tanto na década de 1930 quanto dos anos de 1950 sofreram uma regressão drástica no período de governo do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) representado pelo presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), pois, houve o enfraquecimento do movimento sindical e a imposição de uma nova forma das relações trabalhistas.

Esse afastamento das questões sociais e trabalhistas culminou na derrota nas urnas durante as eleições de 2002, onde Luiz Inácio Lula da Silva, candidato do Partido dos Trabalhadores (PT), venceu o candidato do PSDB Geraldo Alckmin no segundo turno. Para André Singer (2012), no entanto, a vitória de Lula se deu após uma mudança drástica em sua imagem, abandonando os discursos agressivos oriundos do passado sindicalista e ativista contra a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985), e indo além, deixando para trás grande parte de ideais que nortearam toda a história política do PT.

A enorme desigualdade social ampliada com o neoliberalismo implantado no Brasil a partir da década de 1990, tornou-se um objetivo a ser vencido por Lula. A premissa em que se acreditava que para a modificação do Brasil era necessária uma mudança drástica foi abandonada. Objetivou-se a manutenção da ordem, investindo em tornar o Estado mais forte para que assim fosse diminuída a desigualdade brasileira. Portanto, a mistura de elementos de direita e esquerda norteou a política no governo Lula.

André Singer em *Raízes sociais e ideológicas do Lulismo* (2012) apropria-se de dados estatísticos para demonstrar como houve um “movimento profundo” que levou a reeleição de Lula em 2006, caracterizado pelos votos dos pobres e a diminuição da parcela dos votos dos ricos e de pessoas com maior escolaridade; fato novo na história política de Lula que anteriormente tinha apoio não nas bases populares, mas nos meios intelectuais e “esclarecidos” da sociedade nacional.

No ano de 2002 em que Lula foi eleito presidente, não havia uma clara distinção do apoio político, mas seu eleitorado era essencialmente heterogêneo. Sabe-se que os trabalhadores tinham uma resistência em votar em Lula, principalmente pela capacidade da direita em argumentar a favor da tão desejada “estabilidade financeira”; e ao mesmo tempo a

propaganda anti-comunista amplamente associada a imagem de Lula. Faz-se necessário recapitular a eleição de 1989 em que Fernando Collor saiu vitorioso sobre Lula, explorando o possível “comunismo” de seu adversário como ferramenta de angariar votos. Lula era desta maneira visto como representante do “perigo vermelho”. Em 1986 os eleitores de Luiz Inácio Lula da Silva eram caracteristicamente pessoas de poder econômico elevado, ao contrário de Collor que teve grande adesão das classes com até dois salários mínimos.

André Singer (2012) demonstra que a imagem de Lula ligada à sua atuação no sindicalismo, nos movimentos sociais grevistas do ABC paulista foi mais um fator de hostilidade dos eleitores de baixa renda, que não viam com bons olhos os movimentos grevistas. Os trabalhadores entendiam “a direita como o que é ‘direito ou como sinônimo de governo’, a esquerda sendo o ‘errado’ e a oposição” (SINGER, 2012, p.59). A direita assim, tinha a capacidade de atrair para si os votos e sempre vencer Lula, apostando no discurso da estabilidade e da ordem.

Na reeleição de Luiz Inácio Lula da Silva em 2006, a perda do eleitorado da classe média após os escândalos de corrupção não foi sentida devido aos votos das classes mais pobres, que até então nunca haviam votado em Lula. Tal movimento se deve pela peculiaridade na maneira de governar de Lula, criando oportunidades para os mais necessitados a partir de programas sociais, da queda do desemprego, e do aumento da capacidade de compra dessa população até então excluída de qualquer possibilidade de usufruir de uma realidade menos dura.

A sensação do poder de compra das pessoas de renda média e baixa pareceu aumentar significativamente, sobretudo para a população do Norte e do Nordeste do país, principais beneficiárias do Programa Bolsa Família, que visava retirar as famílias da pobreza extrema.

Podemos analisar que o Programa Bolsa Família, o aumento real do salário mínimo, a redução da miséria, o aumento na formalização do trabalho, a expansão do financiamento/ou crédito popular, o controle dos preços, o aumento de compra e a estabilidade financeira garantiu a Lula uma posição invejável para qualquer estadista. Singer (2012) assinala que Lula encontrou nos desempregados, nos empregados domésticos e trabalhadores assalariados, um novo eleitorado, que conseguiu enxergar a possibilidade de melhoria das condições materiais, pois uma massa destituída de direitos e renegada durante toda a história brasileira, ganha enfim, uma oportunidade de sentir-se representada por um dos seus. O Lulismo aglutinou

estratégias de governo que até então eram tidas como incompatíveis, inclusive à própria história do PT, mas ao mesmo tempo em que buscou manter a estabilidade, passou a utilizar os benefícios alcançados a favor dos desfavorecidos socialmente e de grupos excluídos até então.

O governo de Dilma Rousseff (2011-2016) continuou com as transformações sociais utilizando os programas voltados para a ampliação no campo da educação – como PROUNI, PRONATEC, FIES, Ciência Sem Fronteiras e aumento de estudantes negros nas Universidades Federais – no ramo da habitação e trouxe consigo o boom da compra e financiamento da casa própria (Minha Casa Minha Vida e Minha Casa Melhor) e na área da saúde com os Mais Médicos. Contudo, o país não tinha sentido a crise financeira de 2008 que veio reverberar no final do primeiro mandato de Rousseff. Com a recessão econômica e os escândalos de corrupção envolvendo boa parte dos partidos políticos e dos empresários, formou-se a base para derrocada de Dilma Rousseff no processo de impeachment que culminou na cassação de seu mandato em agosto de 2016.

Neste sentido, vislumbramos as mudanças ocorridas no Brasil por intermédio do filme *Que Horas Ela Volta?* de Anna Muylaert, por isso percebemos que “o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História” (FERRO, 2010, p.32).

Anna Muylaert – cineasta brasileira – foi diretora e roteirista de filmes como *Que Horas Ela Volta?* (2015) *Mãe Só Há Uma* (2016), *Adeus à Linguagem* (2015), *Além de Tudo Me Deixou Mudo o Violão* (2013), *Chamada a Cobrar* (2012), *Preamar* (2012), *É Proibido Fumar* (2009), *Durval Discos* (2002) e foi roteirista de *Xingu* (2012) e *Irmã Dulce* (2013).

*Que Horas Ela Volta?* É um filme que conta a história de Val – interpretada por Regina Casé – uma empregada doméstica nascida em Pernambuco e que partiu de sua terra natal, indo trabalhar em São Paulo para dar melhores condições de vida para sua filha Jéssica – interpretada por Camila Márdila – que fica em Pernambuco. Val mora na casa de seus patrões cuidando da família e sendo babá de Fabinho. A personagem de Regina Casé tem como vestimentas, camisa larga, calças folgadas e leves, óculos de grau, avental, chinelos e o cabelo sempre preso; transparecendo a ideia de que ela está confortável e adaptada ao ambiente; entretanto, Val mora no trabalho fato que dificulta o processo de reconhecimento como uma funcionária explorada constantemente, implicando na dualidade entre pertencer à família e/ou ser funcionária da família.

Passados alguns anos Jéssica irá prestar vestibular em São Paulo para a Faculdade de Arquitetura da USP e chega de surpresa a casa onde sua mãe trabalha, sendo aparentemente “bem recebida”, mas se inicia um processo desgastante após Jéssica andar livremente na “área destinada aos patrões”. A chegada de Jéssica é reveladora e cria uma divisão na narrativa, expondo o que estava oculto.

Que horas ela volta? tem como inspiração a relação da diretora e roteirista Anna Muylaert com as babás de sua infância, dos seus filhos e com a obra Casa Grande e Senzala de Gilberto Freyre (1900-1987) publicada em 1933. Este livro formula aspectos da formação do país através dos principais troncos étnicos, o Europeu, o Africano e o Indígena, que deu alicerce para se investigar identidade brasileira, a miscigenação, a religiosidade e a sexualidade. A obra Casa Grande e Senzala ressalta o domínio do homem branco e patriarca sobre as mulheres, os filhos e os escravos.

No filme podemos vislumbrar na fala de Carlos, interpretado por Lourenço Mutarelli, o patriarca, branco e intelectual conversando com a Jéssica, filha de Val, onde em um determinado momento ela pergunta se a mulher Bárbara, interpretada por Karina Teles, sustenta a família. Ele responde que herdou uma herança do pai que trabalhou muito e fechou sua fala afirmando que “todo mundo dança, mas é ele quem escolhe a música”. Contudo, respeitando o contexto e o espaço, Anna Muylaert adapta essas questões para a contemporaneidade, pois, toca em pontos polêmicos da sociedade brasileira como a falsa inclusão dos empregados domésticos na família em que trabalha. Desta maneira, a frase “Ela já é da família”, tão utilizada no cotidiano brasileiro, ganha um peso ao ser demonstrado que essa integração patrão/empregado é coberta de aparências. Neste sentido, o processo de exploração de Val é maquiado pela amabilidade e “cordialidade” de seus patrões. O que o filme traz à tona é uma fenda entre patrão e empregado; dois mundos completamente distintos convivendo em um mesmo ambiente.

Dessa maneira, o filme é ambientado em uma casa de um condomínio luxuoso em São Paulo, criando uma analogia com a Casa Grande, em que há espaços e fazeres na residência onde se tem um limite, uma linha imaginária impregnada no subconsciente de Val, intransponível. O filme é composto por planos médios, americanos, primeiros planos, e planos gerais em sua maioria fixos. Utilizou-se a iluminação mais natural possível, com cenas internas e algumas externas para construir uma narrativa que busca a aproximação com a realidade.

A perspectiva de Muylaert sobre a “Senzala” contemporânea é configurada no quarto dos fundos que fica no subsolo da residência, o local é apertado, sem circulação de ar e com mosquitos; sendo a cozinha o único espaço que Val pode transitar/trabalhar e se sentir a “vontade”. O filme exhibe toda essa contradição das divisões de classes que no Brasil são veladas; mentalidade ainda presa nesse processo de longa duração em que construtoras continuam projetando quartos de empregadas como uma herança material da senzala.

Jéssica é um elemento de transformação de sua mãe, causando desconforto a ela por se apropriar dos mesmos objetos, alimentos e espaços de seus patrões; além de alimentar os mesmos sonhos de Fabinho – o acesso ao ensino superior. Ela exemplifica as novas mudanças no Brasil, de uma geração que teve o acesso e que pode ocupar, por exemplo: vagas nas Universidades Federais. Podemos constatar a partir de uma pesquisa da *Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior* (Andifes), a conclusão de que “cerca de 43% dos estudantes das universidades federais são das classes C, D e E” (CIEGLINSKI, 2011) graças a expansão das universidades e a política de assistência estudantil. Traz à tona na película a fala da personagem Bárbara: “parece que o país está mudando mesmo”.

Observamos que no mesmo ano do lançamento do filme *Que Horas Ela Volta?* (2015) foi sancionada pela presidente Dilma Rousseff a Lei complementar nº 150, de 01 de julho de 2015, que regula o trabalho doméstico. Os benefícios para os trabalhadores domésticos como: jornada diária de 8 horas, Férias, FGTS, adicional noturno, indenização em caso de demissão sem justificção, foi amplamente questionado por aqueles que se utilizavam dos serviços prestados dessa categoria. A negação desses benefícios demonstra a incapacidade de parte da sociedade em perceber o processo de exploração a que vivem esses trabalhadores. Atualmente esses trabalhadores têm a oportunidade de comprar uma casa, ter acesso ao ensino superior, de ser reconhecido como trabalhadores assalariados e possuir objetos e bens materiais. Essas pessoas passaram a se sentir representadas com os governos de Luiz Inácio Lula da Silva e de Dilma Rousseff. Consequentemente, ganhou evidência o contraste na sociedade brasileira: da classe média e elite que negam direitos das classes subalternas que passam a usufruir dos bens de consumo, dos direitos trabalhistas e sociais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Que Horas Ela Volta? emancipa-se de uma visão ideológica em que o papel do empregado no cinema é apenas retratado como um pano de fundo para os sonhos aristocráticos. Nele, rompe-se com a ordem do lugar do rico/ lugar do pobre, pois Jéssica é a representação dos conflitos existentes na sociedade atual, tanto no sentido do empoderamento feminino, assim como das camadas menos abastadas da sociedade, que até então, não tinham a possibilidade de desfrutar de alguns direitos sociais, mas que com os governos de Lula e Dilma Rousseff foram ampliadas as oportunidades e o acesso a programas sociais que beneficiassem os mais necessitados.

O filme *Que Horas Ela Volta?* está entre aqueles que:

Manifestam uma independência diante das correntes ideológicas dominantes, criando e propondo uma visão de mundo inédita, própria de cada um deles, o que vigorosamente suscita uma tomada de consciência, de tal forma que as instituições ideológicas instauradas (partidos políticos, igrejas, etc.) entram em disputa e rejeitam tais obras, como se apenas essas instituições tivessem o direito de se expressar em nome de Deus, da nação ou do proletariado, e como se apenas elas dispusessem de outra legitimidade além daquela que elas próprias se outorgaram. (FERRO, 2010, p. 16)

Nesse sentido, o filme de Anna Muylaert pode ser utilizado como uma fonte histórica, pois demonstra os conflitos de uma época e ao mesmo tempo exhibe uma contra-análise da sociedade quando nos traz uma visão alternativa.

## REFERÊNCIAS

BARROS, José D'Assunção; NÓVOA, Jorge (orgs.). **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. 3. ed. Rio de Janeiro, 2012.

BRASIL. **Lei complementar nº 150, de 01 de julho de 2015. Lei que dispõe sobre contrato de trabalho doméstico**. 2015.

CIEGLINSKI, Amanda. **Mais de 40% dos alunos das universidades federais são das classes C, D e E**. Agência Brasil. Brasília, 2011. Disponível em: <<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2011-08-03/mais-de-40-dos-alunos-das-universidades-federais-sao-das-classes-c-d-e-e>>. Acesso em 21. set. 2016.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. São Paulo: Global, 2001.

HAMA, Lia. Ana Furacão. **Revista Trip**. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/tpm/anna-muylaert-e-um-furacao>>. Acesso em 20. ago. 2016.

KORNIS, Mônica de Almeida. Marc Ferro (1924-). In: PARADA, Maurício (org.). **Os historiadores: clássicos da história**. Vol. 3: de Ricoeur a Chartier. Petrópolis: Vozes: PUCRio, 2014. p. 141-154.

MORAES, Camila. **Não há Oscar que pague sentir que seu filme muda a vida de pessoas. El País Brasil**. São Paulo, 2015. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/17/cultura/1442523298\\_404392.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/17/cultura/1442523298_404392.html)> Acesso em 20. set. 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **Fontes audiovisuais: a História depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. 3. ed. São Paulo: Contexto. 2011. p. 235-289.

SINGER, André Vitor. **Os sentidos do Lulismo: a reforma gradual e o pacto conservador**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.