



Cinema & Território

Revista internacional de arte e antropologia das imagens

N.º 9 | 2024

Cinema (no) Feminino

A terceirização da maternidade a partir da representação cinematográfica da empregada doméstica: Olhares e caminhos construtores em *Que horas ela volta?*

Adriano Medeiros da ROCHA & Uriel Filipe Marques SILVA

OJS - Edição eletrónica

URL: <https://ct-journal.uma.pt>

DOI: [10.34640/ct9uma2024rochasilva](https://doi.org/10.34640/ct9uma2024rochasilva)

ISSN: 2183-7902

Editor

Universidade da Madeira (UMa)

Referência eletrónica

Rocha, A. M. & Silva, U. F. M. (2024). A terceirização da maternidade a partir da representação cinematográfica da empregada doméstica: Olhares e caminhos construtores em *Que horas ela volta?* *Cinema & Território*, (9), 110-123. <http://doi.org/10.34640/ct9uma2024rochasilva>

18 de novembro de 2024



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.

A terceirização da maternidade a partir da representação cinematográfica da empregada doméstica: Olhares e caminhos construtores em *Que horas ela volta?*

Adriano Medeiros da ROCHA
Universidade Federal de Ouro Preto
adrianomedeiros@ufop.edu.br

Uriel Filipe Marques SILVA
uriel.silva@aluno.ufop.edu.br

Resumo: Este artigo promove reflexões sobre a representação da empregada doméstica registrada através de um dos filmes de destaque do cinema brasileiro contemporâneo. O recorte da investigação se dá através da análise fílmica da obra *Que horas ela volta?* (2015), da realizadora Anna Muylaert. Neste caminho analítico serão questionadas a liquidez da afetividade materna, o processo de terceirização da maternidade, a população negra que alimenta o emprego doméstico e a própria história social do país com seu aspecto escravocrata. Dessa forma, questões étnicas e raciais da sociedade brasileira, bem como a representação da experiência feminina da protagonista Val e suas lutas cotidianas como empregada doméstica serão problematizadas através da análise da narrativa cinematográfica escolhida.

Palavras-chave: empregada doméstica, terceirização da maternidade, liquidez da afetividade, história social brasileira, análise fílmica

Abstract: *This article promotes reflections on the representation of domestic workers as recorded in one of the most prominent films in contemporary Brazilian cinema. The research focuses on the film analysis of the work *Que horas ela volta?* (2015), by directora Anna Muylaert. This analytical path will question the liquidity of maternal affection, the process of outsourcing motherhood, the black population that provides domestic work, and the country's social history with its slavery aspect. In this way, ethnic and racial issues in Brazilian society, as well as the representation of the female experience of the protagonist Val and her daily struggles as a domestic worker, will be problematized through the analysis of the chosen cinematographic narrative.*

Keywords: *domestic worker, outsourcing of motherhood, Brazilian social history, film analysis*

O filme *Que horas ela volta?*, da diretora Anna Muylaert, estreou em 2015, no Festival de Sundance, nos Estados Unidos. No evento, Regina Casé (Val) e Camila Márdila (Jéssica) ganharam o prêmio do júri por suas atuações. A produção também foi premiada no Festival de Berlim como melhor filme de ficção pelo público e recebeu o prêmio C.I.C.A.E para a diretora. No mesmo ano, foi eleito o melhor filme pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) e arrematou sete estatuetas no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro de 2016. Além disso, também foi eleito um dos cinco

melhores filmes estrangeiros do mesmo ano pela associação estadunidense de críticos de cinema. Estes são apenas alguns dos destaques da trajetória estabelecida.

O longa aborda a desigualdade social no Brasil a partir da relação entre a empregada doméstica nordestina Val (interpretada por Regina Casé) e seus patrões paulistanos, representantes de uma classe média alta: Bárbara e Carlos (interpretados por Karine Teles e Lourenço Mutarelli). Na obra, Anna Muylaert trabalha com sensível humanização de seus personagens e busca fugir de maniqueísmos simplistas na problematização da luta de classes no país. A diretora e sua equipe constroem uma trama reflexiva com arco crescente na direção de uma crônica social com pitadas homeopáticas de humor irônico propiciado, especialmente, pela empregada Val.

A análise fílmica aqui proposta será desenvolvida com liberdade analítica, porém, seguindo determinados passos propostos por alguns pesquisadores de referência na área, tais como Francesco Casetti e Federico di Chio (1998). Eles defendem que a análise fílmica não é simplesmente o deciframento de um texto, mas também a exposição e valoração de um modo próprio de aproximar-se do cinema. Os autores alertam que a análise fílmica não possui uma disciplina precisa e nem um trajeto puramente teórico.

O modelo de análise proposta por Francesco Casetti e Federico di Chio (1998) dialoga com alguns dos procedimentos adotados por Francis Vanoye e Anne Golliot (2006). Esses autores explicitam que, além de ver, rever e interpretar tecnicamente o produto audiovisual, a análise fílmica deveria promover uma nova atitude com relação ao objeto-filme, demonstrando seu registro perceptivo e, com isto, usufruí-lo melhor, caso o filme seja realmente rico. Vanoye e Golliot propõem que a análise deveria fazer com que o filme se movesse, ou seja, suas significações, seus impactos. Os autores mostram esse processo como uma ação que conduziria o analista a reconsiderar suas hipóteses ou opções no intuito de considerá-las ou invalidá-las.

Analisar um filme é despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente a olho nu, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para desconstruí-lo e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva, segundo os desígnios da análise. (Vanoye & Golliot, 2006, p. 15)

No desenvolvimento da análise fílmica, a sugestão seria fazer uma triagem entre os elementos do texto fílmico, retendo alguns deles para o estudo. O mesmo texto contém outros traços que seriam pertinentes para a pesquisa dos diversos sistemas não singulares (isto é, códigos que estão operando no filme). Este processo de fragmentação inicial daria origem à descrição do objeto fílmico, na qual o analista procuraria manter-se com certo distanciamento da obra. Em uma segunda etapa da forma de trabalho descrita por Francis Vanoye e Anne Golliot (2006), o analista estabeleceria elos entre os elementos isolados, buscando compreender essas associações e reconstruindo “outro filme” limitado pelo próprio objeto.

Casetti e Chio denominam a nova representação do filme como modelo. Na opinião deles, ela deveria ser capaz não apenas de sintetizar o filme pesquisado, como também explicá-lo. Assim, esse modelo seria uma espécie de esquema que proporcionaria uma visão concentrada do objeto analisado, permitindo, ao mesmo tempo, o descobrimento de suas linhas de forças e seus sistemas recorrentes.

Trata-se da representação simplificada de um texto que permite situar em primeiro plano seus princípios de construção e de funcionamento. [...] É algo que, a partir de ocorrências nem sempre claras, mostra suas leis constitutivas. Em uma palavra, o modelo é um dispositivo que permite descobrir a integralidade do fenômeno investigado. Ele nos sugere também que um modelo é sempre, em certa forma, um “alter ego” de quando foi modelado, ou se quiser, seu ponto de reflexão. (Casetti & Chio, 1998, p. 52)

Antes que se busque aprofundar na análise deste objeto e investigar o trabalho doméstico no Brasil representado pelo cinema contemporâneo, é preciso estabelecer mecanismos reflexivos sobre a própria constituição do país e da identidade do povo brasileiro. Para isso é proposto um caminho que busca promover aproximações com alguns dos conceitos defendidos por Stuart Hall e Kathryn Woodward (Silva, 2011, p. 73) que explicitam a necessidade do cuidado na tentativa de se definir identidade. Em uma aproximação rápida, pode-se pensar identidade como simplesmente aquilo que se é, como, por exemplo, ser brasileira, ser negra ou ser nordestina. “A identidade assim concebida parece ser uma positividade (‘aquilo que sou’), uma característica independente, um fato autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é autocontida e autossuficiente” (Silva, 2011, p. 74). Nessa maneira de pensar, a diferença se apresentaria em oposição à identidade, representando aquilo que o outro é.

Mesmo aqui, já é possível perceber que identidade e diferença se encontram em uma relação de estreita dependência. Contudo, a maneira afirmativa como normalmente expressamos sobre a identidade pode deixar velada esta relação.

Quando eu digo “sou brasileiro” parece que estou fazendo referência a uma identidade que se esgota em si mesma. “Sou brasileiro” – ponto. Entretanto, eu só preciso fazer essa afirmação porque existem outros seres humanos que não são brasileiros. A afirmação “sou brasileiro”, na verdade, é parte de uma extensa cadeia de “negações”, de expressões negativas de identidade, de diferenças. Por trás da afirmação “sou brasileiro” deve-se ler: “não sou argentino”, “não sou chinês”, “não sou japonês” e assim por diante, numa cadeia, neste caso, quase interminável. [...] Dessa forma, as afirmações sobre diferença só fazem sentido se compreendidas em sua relação com as afirmações sobre identidade. Identidade e diferença são inseparáveis”. (Silva, 2011, p. 75)

Normalmente, a identidade é tida como o ponto de referência para se definir a diferença. Tal posicionamento pode ser visto como a tendência de tornar o que somos ou pensamos ser como a norma ou regra para avaliarmos também aquilo que acreditamos que não somos. Entretanto, Silva lembra que há também visões mais radicais nas quais a diferença seria vista em primeiro lugar. Nesse sentido, passaria a ser entendida como processo e não apenas como resultado. De uma forma ou de outra, a identidade e a diferença não podem ser compreendidas fora dos sistemas de significação nos quais adquirem sentido. Ambas representam o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva, uma relação social. Elas não são simplesmente definidas, mas impostas e disputadas.

Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo de diferentes grupos sociais, assimetricamente situados de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão,

pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes. [...] A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. (Silva, 2011, pp. 81-82)

Se quando alguém diz o que é, também acaba por dizer aquilo que não é, há, conjuntamente, a declaração de quem pertence e quem não pertence, aquele que fica dentro e o indivíduo que está de fora. Essa fronteira também demarca classificações sociais e relações de poder entre “nós” e “eles”. Muitas vezes, as relações de identidade e diferença ordenam-se em torno de oposições binárias, como masculino/feminino, branco/preto, rico/pobre.

A identificação é um processo social que deve sempre ser revisto pelo grupo. A identidade e a diferença com o outro se aproximam e se distanciam no campo das representações, que são construções dependentes de necessidades e interesses. Os meios de comunicação, entre eles o cinema, são primordiais na mediação dessas representações. Auxiliam na produção da identidade cultural de um grupo. [...] O cinema é produzido através de uma visão que faz parte de uma sociedade. O ambiente cria identidades e, desta forma, as construções produzidas pelos filmes irão criar a identidade do grupo que está representado nela. (Santos & Costa, s/d, p. 7)

Em diálogo com Santos e Costa, através desta investigação se defende que o cinema brasileiro contemporâneo tem um papel fundamental para diminuir exclusões e catalisar a difusão das reivindicações ligadas às necessidades de minorias ainda vistas como “cidadãos de segunda classe¹”. O filme *Que horas ela volta?*, objeto desta análise, busca ecoar reflexões a respeito do papel da empregada doméstica Val na casa de uma família brasileira de classe média alta e seu potencial de mudança.

É importante recordar que o trabalho doméstico assalariado no Brasil surgiu após a abolição da escravatura, uma vez que cozinhar, limpar, lavar roupas e servir eram atividades realizadas, inicialmente, por escravizadas e mucamas. Nesse contexto de substituir não o trabalho escravo por alguém que desempenharia serviços semelhantes, surgiu o trabalho doméstico. Grande parte dos negros, especialmente das mulheres negras, teve que se subjugar não ao mesmo tipo de tratamento, mas a algo similar estruturalmente às condições da época que o trabalho fora exercido. A diferença se resumiu à ausência dos castigos extremos e ao pagamento de um pequeno (ou miserável) salário. Neste sentido, o trabalho doméstico no Brasil pode ser interpretado como a continuação de alguns dos costumes escravocratas, porém, disfarçados com alguma remuneração. Soratto e Codo comentam que “ocupar o lugar da escrava é colocar-se em posição servil e a servidão é mais um dos elementos, senão um dos mais importantes, ligados à desqualificação, desvalorização e rejeição dos serviços domésticos.” (2006, p. 53).

No caso do filme *Que horas ela volta?*, o espectador se aproxima do cotidiano de trabalho da empregada doméstica Val. Ela se dedica à mesma família há treze anos, se submetendo, pacientemente, às ordens e aos caprichos deles. Val é multifuncional: atua como babá de Fabinho, mas também cuida da cadela Maggie, dos preparativos do café e refeições, da limpeza da casa e jardins, bem como serve convidados em festas fora de um horário convencional de trabalho. Contudo, a servidão de Val é ressaltada quando ela

¹ Expressão utilizada pela personagem Jéssica, no filme *Que horas ela volta?*, ao questionar a posição que sua mãe se sujeita a morar dentro da casa dos patrões dela.

serve seus patrões e convidados e os mesmos sequer olham para ela, ou quando o espectador vê, em plano de detalhe, ela retirar seus chinelos antes de entrar no quarto dos patrões, ou ainda quando ela faz questão de pegar qualquer alimento armazenado na geladeira para entregar nas mãos de seus empregadores. Em uma das cenas marcantes, ela até abre a lata de guaraná antes de entregá-la a Carlos, que fica aguardando esta ação dela exatamente em frente à geladeira. É importante mencionar que Val se refere a este último personagem somente por “Doutor Carlos”, como um tipo de respeito excessivo.

O paternalismo como relação entre desiguais e a ausência de fronteira clara entre vontade pessoal e autoridade social ainda marcam boa parte das relações entre empregados e patrões no Brasil. Kofes (2001, p. 63) defende que a relação entre patrões e empregados nada mais é que um reflexo da relação entre senhores e escravizados. Neste sentido, muitas características parecem se repetir: a exploração do indivíduo, o distanciamento e o abuso de autoridade, além da tortura, antes física, agora psicológica. No caso deste último aspecto, o autor evidencia o fato de os atuais patrões tentarem manter uma remuneração sempre baixa e insistir com o empregado ou empregada na ideia de que deveria agradecer pelo salário que ele ainda tem e que é totalmente descartável.

Vale recordar que, no período que se iniciou pós-escravidão no Brasil, os negros eram proibidos por lei de poder frequentar escolas para estudar. Essa proibição ocorreu por conta da Sociedade Brasileira de Eugenia, que surgiu no Brasil entre as décadas de 1910 e 1920. Como as empregadas domésticas daquela época ocupavam as vagas das escravas, também ficou cabendo a elas o que era aplicado aos homens negros. Muitas destas famílias, que eram formadas por ex-escravizados, entendiam que a eles era proibido adquirir conhecimento. Tanto que, por décadas, muitos filhos foram criados apenas para trabalhar e o estudo acadêmico era um luxo que a eles não era permitido.

No filme *Que horas ela volta?* a personagem Jéssica adentra a narrativa com a missão de quebrar esses paradigmas. Afinal, ela busca ingressar no curso de arquitetura da USP, uma das universidades mais prestigiosas e concorridas do país. Além disso, Jéssica implode aquela dinâmica da família classe média alta, se mostrando questionadora de diversas convenções sociais seguidas por aquele casal mandatário. Passando a morar temporariamente na casa de luxo, a adolescente pobre se revela uma personagem de subversão à maneira como se vive ali. Logo no momento em que Jéssica é apresentada aos patrões por Val, ela sofre com a segregação destes últimos. Na cena, ambientada na sala de jantar da família – espaço onde, normalmente, se sentam apenas os patrões, Val e Jéssica se aproximam da mesa onde eles acabaram de fazer a refeição, trazendo pratos para servir um tipo de sobremesa aos empregadores. O quebra-queixo teria sido um presente trazido por Jéssica diretamente do Nordeste para Val. Porém, esta última faz questão de compartilhar com seus patrões. Depois de conhecerem a adolescente e seus planos para o cursar arquitetura na USP, aqueles representantes da classe média alta demonstram não acreditar na capacidade dela para alcançar este objetivo e questionam sua base de estudos. A personagem Bárbara externa seu juízo de valores com uma única e taxativa palavra: “Tadinha”. Sem demonstrar temor, Jéssica argumenta que teve a ajuda simbólica de um professor de história que teria passado a ela “uma visão crítica das coisas”. Assim, desde o primeiro contato com a família rica, ela demonstra àqueles estranhos a defesa da arquitetura como instrumento de mudança social – também dentro daquela casa.

É preciso recordar que, no século passado, a busca por melhores condições de vida desencadeou um efeito migratório no país. Bertoldo (2018, p. 314) afirma que “sabe-se que mais da metade da população migrante é feminina e que, ao mesmo tempo, em níveis mundiais, a pobreza também tem rosto feminino”.

Nos anos de 1930, com o Estado Novo e a ascensão do Governo de Getúlio Vargas, ocorreram importantes mudanças neste cenário. Naquele período surgiram no Brasil as primeiras leis trabalhistas, como a instituição da Carteira de Trabalho. Assim, o trabalhador passou a ter direitos que antes, mesmo com a abolição da escravatura, não havia conseguido. Embora ainda na iminência de sofrer abusos, as mulheres passaram a ter alguma proteção ligada ao campo do trabalho.

Apesar das mudanças na legislação trabalhista e das constantes alterações políticas nas primeiras décadas do século XX, o Brasil era um país extremamente agrário e atrasado economicamente, urbanisticamente e industrialmente. Apesar disso, muitas mulheres - ainda na adolescência, passaram a sair de suas casas, na zona rural, indo às grandes cidades em busca de trabalho e sustento de suas famílias que, naquele tempo, eram bastante numerosas. Tratava-se de um êxodo rural, onde essas jovens abriam mão do convívio com a família para tentar conseguir sustento ou alimento. Assim, cada vez mais se constatou a presença de mulheres em fluxos migratórios para poder trabalhar, dar sustento à família e aos filhos, garantir acesso à educação, fugir de relações violentas, em função de arranjos familiares ou pelas redes de migração. (Bertoldo, 2018, p. 314) Em muitas ocasiões, por conta dos custos de moradia, locomoção e da baixa remuneração, fez-se necessário que a empregada doméstica morasse na casa dos patrões, se sujeitando à própria sorte.

Esse é exatamente o caso de Val, que deixou a família em Pernambuco, no nordeste brasileiro, a fim de trabalhar e conseguir dinheiro para sustentar a filha deixada aos cuidados de Sandra – uma personagem somente citada na narrativa. Logo nas primeiras conversas com a mãe em São Paulo, ainda dentro do ônibus, Jéssica se surpreende ao descobrir que Val mora na casa dos patrões. A jovem logo questiona a forma de moradia da mãe:

Jéssica: - “Tá me levando pra casa de seus patrões”?

Val: - “Eu moro no serviço”.

Jéssica: - “Tu mora no quartinho dos fundos da casa deles? [...] Tu tá me levando pra casa dos outros”?

(TCI: 29’22 – TCF: 29’45”)

A mansão de Bárbara e Carlos representa o cenário de base do filme. Nela, o espectador observa uma clara separação dos espaços destinados aos patrões e aos funcionários. Algumas fronteiras são invisíveis e outras ostensivamente visíveis, separando onde ou aquilo que é permitido ou proibido. O coletivo de empregados da casa é, por exemplo, obrigado a almoçar junto com a cadela Maggie. Um dos companheiros de trabalho de Val ressalta o nojo que tem daquela situação. O olhar da fotografia fílmica é construído da cozinha para a sala de jantar, ou seja, com uma proximidade do ambiente definido aos empregados.

O quarto destinado ao uso de Val também é ressaltado pela fotografia fílmica. Como o da maioria das empregadas domésticas no Brasil, o espaço é pequeno e se mostra repleto de objetos que a emprega foi comprando ao longo dos anos para o sonhado momento quando ela tivesse sua própria moradia. Através de um plano detalhe no ventilador, a fotografia ressalta que aquele espaço é quente. Além disso, em uma das cenas filmadas ali, Val dá um tapa em uma de suas pernas, como se estivesse tentando matar um mosquito, sugerindo mais uma dificuldade enfrentada por ela. Em outras duas oportunidades, o espectador observa a empregada doméstica pelo lado de fora daquele minúsculo quarto. Ela é visualizada por trás da grade de ferro que isola a janela de seu quarto. Aqui a fotografia fílmica sugere que ela esteja vivendo um tipo de prisão naquele cotidiano.

No início do século XX houve uma grande migração de trabalhadores rurais em direção aos centros urbanos brasileiros. Esse tipo de deslocamento aconteceu principalmente, devido a situações de extrema pobreza, por conta do atraso tecnológico do país, especialmente no seu interior. Naquele momento, foi marcante a presença de mulheres se inserindo em fluxos migratórios para poder trabalhar, garantir acesso à educação, fugir de relações violentas, em função de arranjos familiares ou pelas redes de migração. (Bertoldo, 2018, p. 314)

O êxodo rural vivido por mulheres pobres que saem do campo para trabalharem como empregadas domésticas pode representar dois aspectos importantes para elas. O primeiro deles é a possibilidade de certo alívio que o recurso financeiro enviado pode gerar para uma família que vivia em dificuldades na terra natal. Outro aspecto importante levantado por Bertoldo diz respeito a uma fuga da condição de extrema pobreza representada pela vivência no campo.

Muitas vezes, as relações afetivas das empregadas domésticas ficam presas às famílias dos patrões. Elas deixam de viver as suas próprias vidas para viver as dos patrões. Os filhos dos patrões passam a ser cuidados por elas, enquanto os seus são acompanhados por outras pessoas. Jéssica, a filha da protagonista Val, passou toda sua vida na terra natal da empregada doméstica, sob os cuidados de Sandra. Em alguns momentos da narrativa, Val se sente culpada por ter deixado Jéssica para trás. Em uma das discussões entre mãe e filha esse assunto eclode:

Val: - “Me respeite que eu sou sua mãe”!

Jéssica: - “Você não é minha mãe. Não é nada. Sandra que me criou”.

Val: - “Sandra que lhe criou com o dinheiro que eu mandava todo mês pra ela.

[...] Sandra ficou com a parte boa. Sandra ficou de junto de tu e eu aqui, só trabalhando, ralando”.

(TCI: 1h16’53” – TCF: 1h17’11”)

Brandão e Silva (2021, p. 1) apontam que histórias como essa mostram que a terceirização da maternidade não está restrita ao cinema e que não representam uma exceção. Eles lembram que a figura da babá ou da empregada doméstica que fica no lugar dos pais precisa preencher aquele carinho ausente de alguma maneira. Nos lares de classe média, muitas vezes, os pais trabalham e a contratação de alguém para cuidar das tarefas do lar e das crianças torna-se necessária. Ao relatar sobre o trabalho de uma empregada doméstica, Brandão e Silva destacam que, em alguns casos, “chega-se ao ponto de um dos garotos a chamar de mãe e a progenitora de babá. Era tanto tempo com os filhos dos outros que ela trocava os nomes quando chegava na própria casa”. (2021, p. 1)

Desde o início do filme é possível observar a forte relação estabelecida entre a empregada doméstica e Fabinho. Logo na primeira cena, o espectador vê Fabinho, ainda criança, brincando na piscina da mansão. Quando sai da água, Val começa a secá-lo cuidadosamente. Os dois trocam um tipo de código secreto oral e, logo depois, o menino pergunta sobre o paradeiro da mãe, que está trabalhando. Sem saber quando a mesma volta, Val o ampara com um abraço apertado.

A cumplicidade entre Fabinho (interpretado por Michel Joelsas) e Val é recorrente na obra. Já adolescente, ele prefere tomar café na mesinha circular da cozinha na companhia de Val, que se torna confidente dele. Em uma das cenas, ela acompanha uma discussão do jovem com seus pais sobre o uso de maconha. Eles descobrem uma bucha de maconha com o jovem. A empregada chega a acobertar Fabinho para que ele possa resgatar o material jogado no lixo por sua mãe. Em diversos momentos da narrativa, Val apresenta grande intimidade com Fabinho, chegando a colocá-lo no colo para lhe fazer carinhos ou

mesmo compartilhando a estreita cama de solteiro com o jovem nas noites em que ele não consegue dormir. Esta busca por amparo em Val acontece também quando o adolescente não passa na primeira fase do vestibular. Novamente, é nos braços de Val que ele vai procurar consolo e abrigo.

Brandão e Silva alegam que a mãe biológica, em ambos os casos, acaba se tornando uma estranha em seu próprio ninho. Assim, muitas empregadas domésticas tornam-se mães terceirizadas dos filhos dos patrões, enquanto os seus próprios filhos têm nos avós ou tios a paternidade e maternidade terceirizada. Contudo, é verdade que a relação destes atores na idade adulta tenderá a ser mais fria, distante e com ressentimento. Em *Que horas ela volta?*, esse ressentimento é bastante perceptível entre Jéssica e Val. A filha da empregada doméstica não consegue esquecer os anos em que foi obrigada a viver longe de sua mãe, enquanto esta última questiona o fato de a filha chamá-la apenas de Val: “Vem cá... Val, Val... Tu não vai me chamar de mãe, não”?

Neste tipo de relacionamento, a situação das empregadas domésticas é a mais frágil. De acordo com Ferraz; Moura-Paula; Biondini; Moraes (2017, p. 258), a posição em que elas se encontram não garante o reconhecimento de suas atividades como trabalho, sendo essas, em alguns casos, consideradas como não trabalho ou sub trabalho”. Em outras palavras, trata-se de um ramo de trabalho de pouco ou quase nenhum reconhecimento por parte dos patrões.

A casa, o lar, o espaço privado é um lugar de excelência dos vínculos afetivos. Nesse sentido, é possível perguntar se o comportamento das domésticas estaria sendo orientado segundo um padrão ideológico sustentado na exacerbação afetiva. (Ferraz; Moura-Paula; Biondini; Moraes, 2017, p. 253)

Muitas vezes, o envolvimento sentimental por parte dessas empregadas com os patrões e filhos acaba originando algum prejuízo para elas. Para Val, é possível imaginar que o maior prejuízo sofrido tenha sido os muitos anos distantes de sua filha. Este aspecto é exemplificado quando ela vai encontrar a filha no aeroporto e não a reconhece entre os passageiros que passaram pelo espaço destinado ao desembarque. Ao se encontrem pouco depois, Val despeja na filha uma ostensiva dose de carinho, externada em beijos e abraços, que são retribuídos de forma bastante tímida. Contudo, além deste prejuízo, existem outros, tais como um caminho de submissão e desvalorização.

Um exemplo disso acontece durante uma comemoração de aniversário de Bárbara, quando Val decide dar um presente especial para a patroa. Trata-se de um jogo de café da manhã nas cores branca e preto, que articula suas peças de forma invertida. Enquanto Val acredita que aquele jogo seja “moderno”, Bárbara agradece o presente com desdém e pede para a empregada “guardar o mesmo para usá-lo em outra ocasião”. Essa situação torna a se repetir quando Val é totalmente repreendida pela patroa ao tentar servir café com aquele presente para convidados da festa. Demonstrando vergonha daquele uso diante de seus convidados, Bárbara encaminha Val com a bandeja do jogo de café para dentro da cozinha. Lá, faz questão de dizer que vai levar aquele presente recebido para sua casa no Guarujá. Nas entrelinhas logo decodificadas por Val, a patroa deseja esconder ou sumir com aquele kit dali. Val não consegue esconder a frustração.

O local de trabalho, que poderia representar algo vantajoso para a empregada, torna-se sua maior desvantagem, uma vez que, por ser um espaço reduzido e com um número menor de trabalhadores, é possível observar condições propícias para aproximação com os patrões. Neste sentido, origina-se um ambiente de possível alienação e exploração dos patrões para com as subordinadas. Isso acaba induzindo a uma desvalorização do indivíduo em seu ambiente de trabalho. Além disso, é comum que a empregada doméstica durma em seu ambiente de trabalho e não tenha horário para iniciar e finalizar sua jornada, já que esta ocupa o lugar da dona-de-casa.

Na noite em que Jéssica chega à casa dos patrões de Val, esta última vive uma situação contraditória: enquanto sua filha (que não convive com ela há anos) a abandona no quartinho de empregada para buscar refúgio no quarto de hóspedes da mansão, Fabinho larga seu próprio quarto para ir pedir abrigo e cuidado no quarto de Val. Como exposto antes, esta última o acolhe na sua própria cama e dedica a noite para acalmar aquele jovem através de seus carinhos. Seu esforço é tamanho que ela perde o horário de acordar e cumprir suas outras obrigações, como o preparo do café de Bárbara. É possível pensar que a patroa teria compreendido todo o esforço de Val e sua dedicação que transcende ao trabalho? Claro que não é isso o que acontece.

O trabalhador doméstico é definido como aquele que recebe pagamento pelos trabalhos caseiros. Embora haja demonstração de dedicação e devoção por parte da empregada doméstica para com os seus patrões, estes podem cortar quando quiserem o cordão umbilical dessa relação. Por outro lado, a trabalhadora doméstica fica incomodada por não poder fazer o mesmo, uma vez que é ela quem tem contato direto com a criança. Se ela também for mãe, na maioria das vezes, não poderá ter os seus filhos perto de si em seu ambiente de trabalho. Assim, acaba tendo prejuízo duas vezes.

Na condição apresentada por Ratts (2006, p. 102) há um claro antagonismo, onde aqueles que foram beneficiados pelo regime escravagista - no caso os antigos senhores de terras - detêm o poder político e econômico deste país. Por outro lado, os escravos, que se desdobraram em nossa classe econômica mais fragilizada, representam a força do trabalho efetiva da sociedade. Essa condição desfavorável pode ser observada nas mulheres negras que tiveram de assumir a função de empregada doméstica:

Para entender a situação da mulher negra no mercado de trabalho, acho necessário voltarmos um pouco no tempo, estabelecendo um pequeno histórico da sociedade brasileira no que concerne à sua estrutura. Da maneira como estava estruturada essa sociedade na época colonial ela surge como extremamente hierarquizada, podendo-se conceituar como de castas, na qual os diversos grupos desempenham papéis rigidamente diferenciados. (Ratts, 2006, p. 103)

Na visão de Ratts, a posição que a mulher negra tem ocupado no mercado de trabalho não difere muito do papel que ocupava na ocasião do período colonial e imperial no Brasil. Existem algumas diferenças, obviamente, como o fato de não ter mais que enfrentar as surras no tronco, ou trabalhar somente por comida e roupas, ou ainda dormir em uma senzala. Contudo, Ratts afirma que a mulher negra ainda hoje permanece ocupando atividades similares àquelas que fazia na sociedade colonial. Isso seria imposto a ela devido ao fato de sua raça, como também por conta de seus antepassados terem sido escravos. Ele lembra que quando esta mulher negra passou a dormir na casa dos patrões, como forma de economizar com aluguel e transporte, ela teve acesso somente ao minúsculo espaço reservado para empregados.

A realidade da mulher preta em relação à da mulher branca pode ser considerada ainda pior, uma vez que existe um problema estrutural na sociedade no qual, em muitos casos, a mulher preta precisa desempenhar um papel semelhante ao do homem e, ainda assim, assumir o papel duplo para criar os filhos. É possível constatar que o rosto das empregadas domésticas no Brasil ainda está sendo ocupado, em sua maioria, por mulheres pardas e pretas. O próprio índice de acesso à educação superior pontua esta situação:

Pesquisas recentes baseadas nos recenseamentos de 1940, 1950 e 1970, registram que a mulher branca conseguiu maior acesso ao curso superior, diminuindo proporcionalmente a desigualdade entre ela e o homem branco. A recíproca não foi

idêntica quanto à população negra e mestiça, menos ainda em relação à mulher negra. (Ratts, 2006, p. 103)

Para Almeida (2018, p. 34) a raça/cor é um marcador determinante da desigualdade econômica, e muito disso se deve ao desrespeito aos direitos sociais das pessoas pretas, e também da pouca efetividade das políticas universais de combate à pobreza e distribuição de renda. Aqui é preciso lembrar que Val e Jéssica vivem no mesmo país, porém, nasceram em gerações diferentes. Assim, são reflexos dos seus respectivos tempos, o que origina formas de pensar o mundo e seus lugares de maneiras condicionadas.

Em diálogo com este aspecto, o filme analisado retrata a dinâmica de ascensão da classe C, no início do século XXI. Com o crescimento econômico e políticas de transferência de renda, essa nova classe passa a acessar lugares antes restritos à classe-média e alta, como a universidade. É exatamente este movimento de mudança que a personagem Jéssica espelha e ajuda a compreender.

No desentendimento exposto por Jacques Rancière (2005) e exemplificado pela relação entre Jéssica, Bárbara e Carlos, a *ordem* das classes sociais é colocada em debate. O dissenso questiona o modo como se vê o mundo, o enquadramento em que todos são arbitrariamente colocados e também provoca mudança de posicionamento e condicionamento dos corpos envolvidos. Ele procura identificar onde estariam os intervalos e brechas entre os universos particulares e, ao mesmo tempo, colocar estes diferentes comuns em contato.

Dessa maneira, a política seria a constituição de um lugar comum – que pode não ser igual para todos. Na perspectiva de Jacques Rancière (2005, p. 14), a partilha do sensível propõe um rearranjo do visível, uma reconfiguração do comum. Pode-se perguntar: qual o pensamento deve ou pode ser pensado e quem pode fazê-lo? Apesar de ser difícil a resposta para esta interrogativa, Jéssica faz questão de mostrar sua posição revisora desde suas primeiras aparições. Ela atribui o seu conhecimento não diretamente à inteligência, mas à sua curiosidade. Mesmo ganhando o título de “oferecida” por sua mãe, ela vai, gradativamente, quebrando tabus e ressignificando o uso de determinados espaços da casa.

O conceito de partilha do sensível, exposto por Rancière (2005, p.15), sugere um sistema de evidências que revela, de forma paralela, tanto um lado comum partilhado, quanto vários recortes que vão definir lugares e partes exclusivas. Para ele, a distribuição e redistribuição dos lugares e das identidades, bem como o corte e recorte dos espaços e dos tempos, de instâncias visíveis e invisíveis constituem a partilha do sensível. Esta última torna explícito quem pode tomar parte no comum, em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que esta atividade acontece.

O mundo comum, nessa concepção, é sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das ocupações num espaço de possíveis. “Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha”. (Rancière, 2005, p. 15).

Dessa maneira, é possível relacionar a personagem Val ao artesão explicitado por Platão. Ambos não puderam/podem participar do comum porque não tem tempo para se dedicar a outra coisa que não seja o seu trabalho. Essa falta de tempo os impede de se tornar animais falantes e, em última instância, animais políticos. Assim, a ideia de trabalho, para Rancière (2005, p. 16), refere-se a uma impossibilidade de fazer outra coisa, devido à ausência de tempo. O trabalho passa a ser visto como um encarceramento da trabalhadora no espaço-tempo privado, promovendo a exclusão do indivíduo da participação ao comum. Essa mulher só teria voz para indicar prazer e dor.

O papel de Jéssica na narrativa fílmica é exatamente apontar para um caminho de mudanças, especialmente na vida de sua mãe, enquanto empregada doméstica e mãe. Logo que a jovem entra no minúsculo quarto de Val, ela indaga: “Onde é que eu vou estudar aqui”? A pergunta direta da personagem já lança um questionamento sobre a posição de subserviência da mãe naquele emprego, uma vez que ela não teria feito esse questionamento antes. Achando a postura da filha muito diferente, Val ressalta que “ela olha tudo parecendo o presidente da república”, ou seja, que é muito segura de si. A força desta jovem personagem pode ser evidenciada em diversas ocasiões, como, por exemplo, quando ela se depara com Bárbara preparando seu próprio café da manhã e ousa sentar na mesa e aceitar que a patroa de sua mãe também prepare para ela um “suco de lima da pérsia”. O suco é servido a ela em copo de plástico – buscando demarcar a diferença entre as duas. Durante a maior parte da narrativa, essa mesma separação também é defendida por Val, demasiadamente influenciada e presa a um vício serviçal. Em um plano longo, vê-se Jéssica sentada na mesa circular bem no centro da tela. Assim, esta posição da jovem passa a ser debatida tanto na perspectiva do verbo, quanto na imagem. Presenciando a filha ainda sentada à mesa de café preparada por Bárbara, a empregada doméstica se incomoda, a indaga e recebe em troca a problematização da sua posição:

Vale: - “Ô Jéssica, quem botou a mesa do café”?

Jéssica: - “Foi Bárbara”.

Vale: - “Gente. Não é Bárbara não. É dona Bárbara. [...] E você não pode sentar na mesa deles não, rapaz”.

Jéssica: - “Oi. E qual é a mesa deles, Vale”?

Vale: - “É essa aí”.

Jéssica: - “E cade a outra que eu não tô vendo? [...] Vou come em pé?”

Vale: - Sai daí”.

(TCI: 43’34” – TCF: 43’49”)

Como foi apontado anteriormente, a estruturação da casa de Bárbara e Carlos em pavimento superior e pavimento inferior também espelha um jogo de regras advindo do período colonial, contribuindo para a segregação dos funcionários, especialmente de Vale. A área de lazer, formada pelos jardins e piscina é o local onde essa separação é mais ostensiva e rígida para a empregada doméstica. Quando Vale observa a filha passando a pontinha do pé na água da piscina, ela vai logo advertindo:

Vale: - “Não vá olhando pra essa piscina, não, Jéssica. [...] Isso não é pra teu bico não”.

Jéssica: - “Eu não falei nada”.

Vale: - “Não falou, mas pensou, que eu sei”.

Jéssica: - “Você nunca nadou aqui não”?

Vale: - “Eu vou nadar na piscina da casa dos outros, gente”?

Jéssica: - “Nonquenha”?

Val: - “Nunquinha. E se um dia eles te chamarem pra cair nessa piscina, você vai dizer que não tem maiô, que não pode. Compreendeu”?

(TCI: 1h01’39” – TCF: 1h02’05”)

É interessante perceber que, após o aviso taxativo de Val, Jéssica acaba sendo jogada na piscina por Fabinho e seu amigo apelidado de Caveira. Ela tenta correr, pede para eles não fazerem isso, porém, sua voz e posição não é respeitada pelos dois adolescentes de família rica. Depois que já está toda molhada, ela acaba se rendendo e entrando na brincadeira com eles. Esse é um dos raros momentos no filme em que as classes sociais

se misturam se divertem juntas, sem qualquer segregação direta. Momentaneamente, Jéssica se mostra sorridente, feliz. Contudo, essa quebra de barreira não é bem vista pelos demais, especialmente por Bárbara. Ver aquela jovem pobre, filha de sua empregada, nadando em sua principal área de lazer e na companhia de seu filho foi a gota d'água para ela. Instantes depois, faz questão de retirar todos do local e ligar para o profissional que faz a limpeza da mesma, cobrando o serviço dele para o dia seguinte, com a alegação que teria visto um *rato* dentro da piscina.

Depois de saber desta postura de Bárbara, Jéssica problematiza, mais uma vez, a posição de sua mãe naquela casa. Dessa vez, a fotografia é trabalhada de forma bastante intimista. O espectador é colocado dentro do quarto de Val, porém, como as luzes estão apagadas, inicialmente não se vê nada. A ausência de luz cria uma grande área indefinida, na cor preta. Apenas ouve-se as duas personagens. Depois de algum tempo do diálogo, Jéssica acende a luz. Observa-se as duas deitadas em *plongée*.

Jéssica: - “Sinceramente, Val... Não sei como é que você aguenta, vice”.

Val: - “Como é que eu aguento o que”?

Jéssica: - “Ser tratada como uma cidadã de segunda classe.

[...] Isso tudo é muito escroto, isso sim”!

Val: - “Tu é que se acha. Tu se acha melhor que todo mundo”.

Jéssica: - “Não me acho melhor não, Val. Só não me acho pior, entedestes”?

(TCI: 1h16'11” – TCF: 1h16'45”)

Esse diálogo entre elas evidencia a posição contestadora da filha. Mesmo com a represália de Bárbara, que passa a impedi-la de usar o quarto de hóspedes e mesmo outras áreas comuns da casa, Jéssica não perde sua força. Um dos planos é bastante simbólico neste sentido: ela é vista em *plongée* na pequena área externa ao quarto de empregada. O mesmo local tem um formato de triangular e é compartilhado com a cadela Maggie. Nele, ouve-se um forte barulho de uma máquina de lavar da área de serviço. Apesar de tudo isso, ela olha para cima. Em sua visão subjetiva, vê-se o céu e um pouquinho da copa de árvores. Essa postura de Jéssica sugere que ela não teria deixado de sonhar.

O sucesso em sua primeira fase do vestibular representa o ponto de virada para Val. Ela teria se dedicado toda uma vida para chegar até aquele momento. Ela busca compartilhar aquela felicidade com a família de seus patrões, mas logo vê que sua felicidade e a de sua filha não são bem vindas quando eles querem esquecer a derrota do filho. Bárbara não se conforma com o sucesso da filha da sua empregada doméstica: “Não tô acreditando. Incrível, né? Impressionante...”. A patroa chega a querer desanimar Val, ressaltando que sua filha terá que enfrentar mais uma fase.

Mesmo com o egoísmo e insensibilidade da família rica para lidar com esta situação, a vitória de Jéssica catalisa força para que Val tome uma decisão que ela parece buscar há anos: pedir sua demissão e começar uma nova vida realmente ao lado de sua filha (e de seu neto). Porém, antes disso, ela também decide romper paradigmas e entrar no local antes inacessível para a empregada doméstica servil. Mesmo com a água na altura dos joelhos, Val entra na piscina da mansão. Afinal, o sucesso de sua filha precisa ser comemorado. Ele é chave de novos sonhos e realizações. Assim, já dentro daquele espaço antes intocável, ela brinca, se diverte e faz questão de compartilhar sua nova postura com Jéssica pelo telefone. A filha rebelde também teria ensinado muito à mãe dedicada que precisou terceirizar sua maternidade dentro de um vício servil que ela conseguiu romper somente anos depois.

Considerações finais

Através desta pesquisa foi possível compreender o quanto o vínculo materno representa um conjunto de práticas materiais e simbólicas que criam relações sensíveis e marcantes. A negligência a esse vínculo pode ser criada ou influenciada através do trabalho doméstico, que acaba se tornando uma moeda de troca entre quem cuida e quem é cuidado. Por consequência, muitas das mulheres (mães) que se encontram dentro desse sistema acabam se tornando vítimas, juntamente com as suas famílias, que perdem esse vínculo. É necessário destacar que essa negligência tem vários pontos históricos similares na sociedade brasileira do período da escravidão.

Grande parte da população que foi ou é empregada no trabalho doméstico é formada por mulheres negras - cor de pele que se tornou a face desse tipo de atividade no Brasil. A maioria dessas mulheres vive próxima da linha da pobreza, precisando se locomover a longas distâncias para trabalhar e, em consequência, auxiliar na sobrevivência de suas famílias. Muitas outras ainda decidem morar na casa de seus empregadores, assumindo assim, mais veementemente, o papel materno no local onde trabalham. Ali, essas mães exercem tanto as tarefas domésticas ligadas à limpeza geral, quanto afetivas, como a criação das crianças. Assim, acabam sendo um pilar na criação dos novos membros do núcleo familiar dos seus empregadores. Quando a empregada doméstica assume funções maternais e recebe um lugar de “quase da família”, acaba criando um vínculo ainda maior com seus empregadores, mas, ao mesmo tempo, se afasta da relação afetiva com seu próprio núcleo familiar.

Os governos Lula (2002-2010) e Dilma (2010-2016) são reconhecidos por políticas públicas de transferência de renda, popularização do acesso ao ensino superior e a regularização do trabalho doméstico remunerado. Em 2013, com a implementação da PEC das Domésticas, a categoria teve a oportunidade de acessar direitos básicos, como férias remuneradas, carteira assinada e FGTS. Naquele período houve importantes conquistas para as empregadas domésticas. O filme *Que horas ela volta?* espelha e dialoga com o período de sua produção, ou seja, retrata a dinâmica de ascensão da classe C e representa uma obra otimista em relação ao futuro e às novas condições sociais das empregadas domésticas brasileiras. Como foi visto anteriormente, identidade e a diferença possuem estreita conexão com relações de poder. Dessa forma, como apontou Silva (2011), a identidade e a diferença nunca são inocentes e suas afirmações sempre demarcam inclusões e exclusões.

Focando no filme analisado, é possível observar que a personagem Jéssica vem quebrar paradigmas desde antes de sua aparição concreta. Ainda no caminho para a mansão do casal empregador de Val, ela ajuda o espectador a questionar o papel que a mulher negra – a partir do exemplo de sua mãe - tem ocupado no mercado de trabalho. Em diálogo com as teorias de Rancière (2005), nota-se que aquela protagonista de meia-idade, extremamente dedicada à função de empregada doméstica, enfrenta a ausência de tempo para se posicionar, para se tornar um ser político.

A chegada de Jéssica vem trazer um mecanismo de dissenso a este posicionamento e lugar, ou seja, questiona o modo como se vê o mundo e como aquela classe dominante as vê. Buscando identificar fissuras e brechas, a jovem traz movimento de mudança a partir de sua posição revisora desses espaços. Assim, busca acessar lugares antes restritos à classe-média e alta. Esse é o caso da concorrida universidade pública na qual consegue aprovação no vestibular.

Na perspectiva de Rancière, Jéssica espelha a partilha do sensível, propondo um rearranjo do visível, uma reconfiguração do comum, promovendo uma redistribuição dos lugares e das identidades. Assim, após imersão em um emaranhado de reflexões, Val

ganha, enfim, a possibilidade de fazer outra coisa, a vontade de se desvencilhar daquele vício de servidão e se tornar um ser político, de aspirar outros presentes e futuros.

A partir destas reflexões e análise fílmica pode-se considerar importante estimular uma visão mais crítica, no intuito de entender como o trabalho doméstico também pode esconder ambientes nos quais o racismo estrutural é incrustado na profissão e acaba tornando esse tipo de atividade nociva, formando um ciclo dificilmente rompido dentro das famílias destas trabalhadoras. Dessa forma, é necessário compreender os problemas que esse tipo de atividade trabalhista pode causar na vida dessas mulheres, de seus filhos e também promover formas de luta e resistência contra a falta de informação e responsabilidade afetiva que é atribuída a essas mães.

Referências

- Almeida, S. (2018). *O que é Racismo Estrutural?* Letramento.
- Bertoldo, J. (2018). Migração com rosto feminino: múltiplas vulnerabilidades, trabalho doméstico e desafios de políticas e direitos. *Rev. katálysis*, Florianópolis, 21(2), 313-323, maio 2018. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802018000200313&lng=pt&nrm=iso
- Brandão, V. & Silva, M. (2021, janeiro 6). Quando empregada ocupa lugar da mãe. *Agência de Notícias/ UniCEUB*. <http://www.agenciadenoticias.uniceub.br/?p=7607>
- Casetti, F. & Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- Campos, M. (s.d.). Efeitos do êxodo rural. Portal Mundo Educação – UOL. <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/efeitos-exodo-rural.htm#:~:text=%C3%A9xodo%20rural%20%C3%A9%20o%20deslocamento,tirou%20v%C3%A1rios%20postos%20de%20trabalho>>.
- Ferraz, D., Moura-Paula, M., Biondini, Bárbara, F. & Moraes, A. (2017). Ideologia, subjetividade e afetividade nas relações de trabalho: análise do filme “Que horas ela volta?”. *Revista Brasileira de Estudos Organizacionais*, 4(1), 252-278. Sociedade Brasileira de Estudos Organizacionais.
- Hall, S. (2011). *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A Editora.
- Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: Estética e política*. EXO experimental/Ed. 34.
- Ratts, A. (2006). *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. Instituto Kuanza.
- Santos, R. & Costa, F. (2009). Cinema Brasileiro e Identidade Nacional: análise dos primeiros anos do século XXI. *Universidade do Vale do Itajaí*. <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-robson-cinema2.pdf>
- Silva, T. (2011). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Vozes.
- Vanoye, F. & Golliot-lété, A. (2006). *Ensaio sobre a análise fílmica*. Papirus.