



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CAMPUS III  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

Helena Rodrigues Figueiredo

**TRABALHO DOMÉSTICO, AFETIVIDADE E PODER:  
UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES PATRÃO-EMPREGADO NO FILME *QUE HORAS  
ELA VOLTA?*(2015)**

**GUARABIRA – PB  
2022**

HELENA RODRIGUES FIGUEIREDO

**TRABALHO DOMÉSTICO, AFETIVIDADE E PODER:  
UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES PATRÃO-EMPREGADA NO FILME *QUE  
HORAS ELA VOLTA?*(2015)**

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo) apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Licenciatura plena em História.

**Área de concentração:** História do Brasil

**Orientador:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alômia Abrantes da Silva

**GUARABIRA – PB  
2022**

## FICHA CATALOGRÁFICA

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F475t Figueiredo, Helena Rodrigues.

Trabalho doméstico, afetividade e poder [manuscrito] : uma análise das relações patrão-empregada no filme que horas ela volta?(2015) / Helena Rodrigues Figueiredo. - 2022.  
23 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Alômia Abrantes da Silva ,  
Coordenação do Curso de História - CH."

1. Afetividade. 2. Subjetividade. 3. Trabalho doméstico. 4.  
Filme Que Horas Ela Volta?. I. Título

21. ed. CDD 981

HELENA RODRIGUES FIGUEIREDO

**TRABALHO DOMÉSTICO, AFETIVIDADE E PODER:  
UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES PATRÃO-EMPREGADA NO FILME *QUE  
HORAS ELA VOLTA?*(2015)**

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo) apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Licenciatura plena em História.

**Área de concentração:** História do Brasil

**Orientador:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alômia Abrantes da Silva

Aprovada em: \_\_18 / \_\_07 / \_\_2022\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alômia Abrantes da Silva (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Carlos Adriano Ferreira de Lima (1<sup>o</sup> examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dra. Luciana Calissi(2<sup>o</sup> examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, quero agradecer a Deus, pois consegui chegar aqui na tão esperada conclusão deste curso, com tantos desafios que foram enfrentados diariamente.

A professora Alômia Abrantes da Silva, por ter aceitado ser minha orientadora, e por me orientar tão bem, sempre calma e doce, com uma paciência espetacular; isto me ajudou bastante pelo fato de ser muito ansiosa. Obrigado por me guiar no caminho certo e por ser, sobretudo, base de apoio neste trabalho.

Além disso, não poderia deixar de agradecer a meus familiares e a minha amiga Aparecida que estiveram em toda a trajetória deste curso e desta conclusão de trabalho, incentivando-me e dando-me apoio.

E quero agradecer, grandemente, a minha banca por ter aceitado o convite de estar presente no grande dia da conclusão deste curso.

Obrigado a cada um de vocês que fizeram parte de cada momento!

## RESUMO

O objetivo geral deste trabalho é analisar, a partir do filme *Que horas ela volta?* (2015), dirigido por Anna Mulyaert, como são representadas as relações de afetividade na dinâmica patrão-empregada doméstica, configurando estratégias de poder e controle, subjetivadas pela protagonista, Val, interpretada pela atriz Regina Casé. Adotamos a perspectiva da pesquisa qualitativa, selecionando aspectos do filme para uma reflexão a partir da relação entre Cinema e História, amparada também em trabalhos científicos (artigos) produzidos acerca do nosso objeto de pesquisa e da temática da histórica invisibilidade social da empregada/o doméstica no Brasil. Como aporte teórico-metodológico a esta pesquisa, utilizamos como principais autores (as): Ferro (1992), Ferraz *et al.*, (2017), Oliveira *et al.*, (2017), Silva *et al.*, (2017) entre outros. Em linhas gerais, infere-se que a afetividade construída entre patrão-empregado é uma forma de controle da força de trabalho, mas que, de acordo com o filme, pode ser revista, atualizada, desconstruída a partir de uma consciência sólida no tocante ao valor que se dá a si mesmo. Assim sendo, depreende-se que a personagem principal (Val), necessitou de um personagem coadjuvante/secundário (Jéssica) para lhe conduzir ao processo gradual de consciência que, como se pôde observar, foi submetido a uma série de conflitos até atingir o seu clímax: a saída de Val de forma voluntária da casa de seus empregadores.

**Palavras-chave:** afetividade; subjetividade; trabalho doméstico; filme *Que Horas Ela Volta?*.

## ABSTRACT

The general objective of this work is to analyze, from the movie *Que horas ela volta?* (2015), directed by Anna Mulyaert, how affective relationships are represented in the boss-maid dynamic, configuring strategies of power and control, subjectivized by the protagonist, Val, played by actress Regina Casé. We adopted the perspective of qualitative research, selecting aspects of the film for a reflection based on the relationship between Cinema and History, also supported by scientific works (articles) produced about our research object and the theme of the historical social invisibility of the domestic worker in Brazil. As a theoretical-methodological contribution to this research, we used as main authors: Ferro (1992), Ferraz *et al.*, (2017), Oliveira *et al.*, (2017), Silva *et al.*, (2017) among others. In general terms, it is inferred that the affectivity built between employer and employee is a form of control over the workforce, but that, according to the film, can be revised, updated, deconstructed from a solid conscience regarding the value that you give yourself. Therefore, it appears that the main character (Val) needed a supporting/secondary character (Jéssica) to lead her to the gradual process of consciousness that, as it could be observed, was subjected to a series of conflicts until reaching her climax: Val's voluntary departure from her employers' home.

**Keywords:** affectivity; subjectivity; Housework; movie *Que horas ela volta?*

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 01</b> – Val ( a doméstica) e Fabinho quando criança (filho da patroa Bárbara) aos 02min e 07 seg do filme .....	<b>13</b>
<b>Figura 02</b> – Val entregando um presente à Bárbara, sua patroa, aos 15min e 12seg do filme .....	<b>17</b>
<b>Figura 03</b> – Val e Bárbara na cozinha aos 21min e 28seg do filme .....	<b>19</b>
<b>Figura 04</b> – O primeiro contato entre Jéssica e os empregadores de Val aos 29min e 34seg do filme .....	<b>20</b>
<b>Figura 05</b> – O personagem Carlos (patrão), assediando Jéssica, à medida que esta o agradece por tê-la levado ao edifício Copan, no Estado de São Paulo/SP aos 57min e 20seg do filme .....	<b>21</b>
<b>Figura 06</b> – Jéssica, Carlos e Valo no quarto de hóspedes aos 34min e 33 seg do filme.....	<b>23</b>
<b>Figura 07</b> – Val entrando na piscina da patroa pela primeira vez em 10 (dez) anos à 1h 29min e 12 seg do filme .....	<b>24</b>

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>09</b>
<b>2</b>	<b>UMA SUBJETIVIDADE EM EVIDÊNCIA: A LIBERDADE SIMBÓLICA COMO FORMA DE AFETIVIDADE NO FILME <i>QUE HORAS ELA VOLTA?</i></b> .....	<b>11</b>
2.1	A afetividade e a docilização da doméstica .....	15
<b>3</b>	<b>FLORESCIMENTO DA CONSCIÊNCIA DE VAL, A PARTIR DA CHEGADA DE SUA FILHA, JÉSSICA, À CASA DE SEUS PATRÕES</b> .....	<b>18</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>24</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>25</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Numa sociedade estratificada como a brasileira, por exemplo, é comum que profissões consideradas historicamente como subalternas, como diarista/empregada doméstica/gari não tenham tanta visibilidade quanto outras, como às ligadas ao campo de atividades liberais, como às de medicina, engenharia ou da área da jurisprudência. Assim, para analisar e, sobretudo, problematizar a invisibilidade social sob outros aspectos no tocante às domésticas, escolheu-se como objeto desta pesquisa, o filme *Que horas ela volta?* protagonizado pela personagem Val (Regina Casé), sobre a qual, ao nosso olhar, convergem forças opressoras empreendidas por uma classe dominante.

O filme, objeto desta pesquisa, foi roteirizado e dirigido por Anna Muylaert, também conhecida por dirigir o filme *Durval Discos* (2003) que se tornou livro, além de *Que Horas Ela Volta?*, *É proibido fumar*, também publicados como livros. A diretora, por sua vez, também ganhou diversos prêmios nacionais, a saber: *Grande Prêmio do Cinema Brasileiro – Melhor Longa-Metragem de Ficção* (2010, 2016); *Grande Prêmio do Cinema Brasileiro – Melhor Direção* (2010, 2016); *Teddy Award: Manner Magazine* (2016), entre outros. Muylaert é conhecida pela marca de crítica social nos filmes que realiza, o que se evidencia bastante no filme aqui abordado.

No início do século XX, de acordo com Marc Ferro (1992), a categoria “filme” era estigmatizada, depreciada, sobretudo por se diferenciar, noutra extremidade, da linguagem verbal (do escrito)<sup>1</sup>. Nas considerações de Georges Duhamel (1884-1966) registradas por Ferro (1992) o cinema é uma “[...] máquina de idiotização [...] um passatempo de iletrados [...]”. Concernente a isso, Ferro (1992), constituindo uma crítica em torno desse conservadorismo indiscriminado acerca de produções cinematográficas, evidenciou em sua obra *Cinema e História*, a razão substancial do filme e/ou de sua importância na história, na historiografia e para o historiador/a: analisar a função da representação cinematográfica acerca de fatos do real, ou seja, de seus referentes.

---

<sup>1</sup>De acordo com Ferro (1992), havia uma classe de intelectuais restrita que subjugava, em termos de valores, a posição de inferioridade dos filmes em relação ao escrito, como nos livros. À vista disso, “[...] para os juristas, para as pessoas instruídas, para a sociedade dirigente e para o Estado, aquilo que não é escrito, a imagem, não tem identidade [...]”. (FERRO, 1992, p. 83).

É através deste respaldo teórico acerca da relação cinema-história que legitimamos a análise do filme supracitado, buscando, em seu interior, o que ele problematiza, quais questões precisam de refinamento analítico e, principalmente, a razão – na contemporaneidade – de sua criação. Frente a tantos problemas sociais vividos pelas classes minoritárias no Brasil, a questão da exploração das profissionais domésticas é uma delas, e que, à sua maneira, estende-se ao cinema e em algumas produções científicas nas academias que enxergam essa temática como uma forma de dar visibilidade a esse público.

O filme *Que horas ela volta?* é uma produção nacional, lançada em 2015, que apresenta a conservação de elementos do passado escravocrata trabalho doméstico em outras instâncias; no caso, narra o cotidiano de uma empregada doméstica em contraste com a alta qualidade de vida atribuída à classe médio-alta da zona urbana de São Paulo. Em particular, explora os laços pessoais estabelecidos entre a protagonista e seus patrões, após anos de trabalho dedicado e contínuo, inclusive com eles coabitando. Estes elementos relacionais, urdidos também como afetos, chamou nossa atenção e para eles lançamos um olhar, procurando analisar como estes funcionam no jogo histórico das relações de subalternização do trabalho doméstico.

Partimos da consideração de que a “[...] afetividade é a expressão de nossa subjetividade, produzida por meio de uma atividade social, na instância sentir o mundo, que reconhecemos como: prazer, bem-estar, euforia, etc.” (FERRAZ, MOURA-PAULA *et al*, 2017, p. 257). No caso da personagem Val, interpretada pela atriz Regina Casé, esta afetividade parece se configurar a partir de um lugar passivo, que de início parece ser harmonioso para ela, enquanto profissional doméstica, no intento de fazê-la perceber-se, no campo do simbólico, como um ente familiar que, a nosso ver, é mais um dispositivo social de controle sobre o corpo, sobre a vida e sobre a subjetividade que, no filme, é espelhado na relação dela com Fabinho (Michel Joelsas), filho de Bárbara (Karine Teles) e com Carlos (Lourenço Mutarelli), pai de Fabinho.

A maior inquietação que nos motivou à escolha do filme se deu no campo da subjetividade/subjetivação da protagonista, principalmente, observando-se – a partir das relações de afetividade entre patrão-empregado – o modo pelo qual se materializa a relação de pertencimento à família, ao mesmo tempo em que funciona como estratégias de poder sobre a empregada, que se tornam ainda mais aparentes, a partir da chegada da filha de Val, Jéssica (Camila Márdila), externando-se

de forma mais intensa a reprodução dessa subjetividade por meio de uma estrutura implícita de modos de agir e falar que constituem o “estereótipo” do/a empregado/a.

Sendo assim, o objetivo geral deste trabalho é analisar, a partir do filme *Que horas ela volta?* como são representadas as relações de afetividade na dinâmica patrão-empregada doméstica, configurando estratégias de poder e controle, subjetivadas pela protagonista, Val. Com o intuito de sedimentarmos o nosso objetivo geral, elencamos dois objetivos específicos os quais fornecerão as fases pelas quais transitarão este trabalho: **a)** analisar o modo pelo qual a subjetividade da personagem Val é “fabricada” pelos dispositivos sociais de controle na relação com os patrões; **b)** discutir o contexto de ruptura desse processo de opressão sofrido pela personagem Val, a partir da tomada de consciência de sua exploração representada pela chegada à casa dos patrões de sua filha, Jéssica.

Metodologicamente, adotamos o tipo de pesquisa qualitativa, no qual iremos analisar o filme a partir de alguns conceitos entre Cinema e História, assim como de trabalhos científicos (artigos) produzidos acerca do filme *Que horas ela volta*, além de artigos sobre a historiografia brasileira que já vem problematizando a invisibilidade social da empregada/o doméstica no Brasil. Quanto ao método, optamos pelo bibliográfico.

## **2 UMA SUBJETIVIDADE EM EVIDÊNCIA: A LIBERDADE SIMBÓLICA COMO FORMA DE AFETIVIDADE NO FILME *QUE HORAS ELA VOLTA?***

**É humano interiorizar seu mundo externo**, imediato. **A subjetivação da objetividade existente** é um movimento necessário para a orientação da prática humana.

(Deise L. da S. Ferraz, *et al.*, 2017, grifo nosso)

Tomamos como ponto de partida, a epígrafe acima para refletir sobre a *afetividade*, aspecto indissociável do filme *Que Horas Ela Volta?* lançado no ano de 2015, dirigido e roteirizado por Anna Mulyaert, com colaboração de Regina Casé, compondo o elenco principal: Val (Regina Casé) – a empregada doméstica, Jéssica (Camila Márdila) – filha de Val, a patroa Bárbara (Karine Teles), Fabinho (Michel Joelsas) – filho de Bárbara e Carlos (Lourenço Mutarelli) – cônjuge de Bárbara.

Ao nosso olhar, a afetividade é o primeiro e mais substancial aspecto que compõe a produção cinematográfica de que é objeto a nossa pesquisa. Assim, aos 02min e 07seg, o filme apresenta a versão de Fabinho quando criança, filho da patroa banhando-se na piscina, à medida que era supervisionado por Val, a empregada.

**Figura 01:** Val (a doméstica) e Fabinho quando criança (filho da patroa Bárbara) aos 02min e 07s no filme.



**Fonte:** Arquivo pessoal.

No tempo supracitado, a criança, sentindo a ausência da mãe que sempre trabalhava e esporadicamente passava algum tempo com o filho, questionou a doméstica: *Que horas ela volta?* – título do filme. De modo subjacente, percebe-se que entre o filho e a patroa havia uma ausência emocional que fora preenchida por Val, extrapolando sua função de doméstica à maternidade, simbolizando-a como “mãe provisória”.

No artigo intitulado *Amas-de-leite e suas representações visuais: símbolos socioculturais e narrativos da vida privada do Nordeste patriarcal-escravocata na imagem fotográfica* Georgia Quintas (2009), contextualizando comportamentos da classe aristocrata do Estado de Pernambuco, registra a proximidade entre algumas escravas (amas-de-leite) com os filhos de seus empregadores, a partir de registro fotográfico. Em razão disso,

Naquele tempo, as amas-de-leite correspondiam, de certo modo, até certa idade, ao sentimento maternal e afetivo. O paradoxo estabelecido pelo sistema de escravidão era de certa maneira superado. A relação íntima entre amas-de-leite e o menino branco começavam com o processo de dar de mamar no

peito e prolongava-se durante a criação dos meninos brancos por suas perspectivas amas. (QUINTAS, 2009, p. 13).

A imagem (Cf. figura 01, na página 12) contextualiza uma representação histórica, dentro da pós-modernidade, cujas raízes advêm do período colonial brasileiro e perdurou por todo o século XIX e início do século XX (QUINTAS, 2009). Com efeito, a personagem Val assume a posição de mãe provisória, uma vez que o título da produção cinematográfica enuncia a pergunta para a qual não se tem resposta: *Que horas ela volta?*. Sendo a ausência afetiva um problema gerado pela mãe biológica, o filme logo dá indícios acerca da “aventura” de uma doméstica que assumirá um papel implicitamente imposto por seus patrões, criando-se, a partir disso, uma relação intersubjetiva entre ela e o filho de seus empregadores, e entre ela e seus patrões tal qual ocorria no período escravocrata brasileiro. Sendo também que a pergunta remete à ausência da própria Val na vida de sua filha Jéssica, deixada por ela ainda criança com familiares na sua terra natal, da qual partirá há muitos anos para trabalhar em São Paulo.

Na epígrafe desta seção, grifamos duas afirmações feitas por Ferraz *et al.*, (2017), as quais se traduzem na interiorização de fenômenos do mundo exterior, em primeiro caso, e na “subjetivação da objetividade existente”. Aquele diz respeito a determinados eventos, aspectos, acontecimentos que de forma direta ou indiretamente são absorvidos por um dado indivíduo que os reconhecem como genuínos, tornando-os familiares. O último, por sua vez, trata-se da subjetivação do real, trata-se de olhar para fatos do real e preenchê-los emocionalmente como forma de vincular-se às pessoas ou a coisas.

Com tal característica, a personagem Val, oriunda de Pernambuco/PE, que veio à procura de melhores condições de vida no Estado de São Paulo/SP, passou por processos de subjetivação de outros valores na residência de sua patroa, reprimindo sua identidade genuína em função do trabalho e da subsistência. Entretanto, essa “autorrepressão” não pode ser compreendida no filme de forma arbitrária, sobretudo porque apresenta reminiscências de valores do período colonial brasileiro, considerando-se, primordialmente, que o trabalho doméstico foi e ainda é uma função majoritariamente atribuída às mulheres; mas que naquela época eram as mulheres negras (escravas) imbuídas de tais atividades. Em função disso, “No Brasil Colônia, procurou-se enfatizar o surgimento do trabalho doméstico; ou seja, buscaram retratar

os estigmas vivenciados pela escravidão, tendo como foco as mulheres, principalmente, as negras”. (SILVA *et al.*, 2017, p. 413).

No filme, o que bem sabemos ser recorrente em nossa sociedade, Val, enquanto doméstica, é condicionada a acreditar que aquele lar seja familiar, cujos patrões tratam-na como “se fosse da família”. A fim de que a mão de obra fosse integral, ininterrupta, a empregada não reside em casa própria, mas num cômodo estrategicamente apartado dos lugares mais confortáveis da propriedade. Encontrando referência no período colonial brasileiro, observe-se qual o objetivo de a empregada residir na casa dos patrões:

O quarto de empregada foi criado como uma forma de controlar a jornada de trabalho da empregada doméstica, levando-a ao isolamento e ao desconforto, **uma vez que eram espaços sem ventilação e insalubres**, além de ser considerado como uma relação de trabalho, uma vez que os “laços e dependências afetivas recíprocas entre a trabalhadora e a família são diluídos na distância física, redimensionando-se para o reconhecimento do valor profissional da trabalhadora. (SILVA *et al.*, 2017, p. 415, grifo nosso).

A discussão historiográfica em torno do trabalho doméstico apontado pelos autores acima, é representada no filme, sobre o qual se pode perceber a partir da constituição do quarto de Val que, por alusão, apresenta-se (tal como destacado no grifo da citação acima) como um “túnel”, “caverna”, “submundo”: ele é pequeno, com janelas enferrujadas, TV antiquíssima e uma cama estreita, de solteiro.

Compreendido como um dispositivo social de controle do tempo/jornada de trabalho registrado por Silva *et al.*, (2017), práticas escravocratas que se pensavam extintas numa sociedade cuja democracia é a representação do direito e da liberdade (séculos XX e XXI), ainda sobrevive nas relações de trabalho em dias atuais. No tocante a isso, a visão preconceituosa acerca do trabalho doméstico no Brasil ainda não foi superada, conservando-se a posição de inferioridade do trabalho doméstico em relação às outras profissões.

À custa disso, o filme faz um contraste entre o quarto da empregada com o quarto de hóspedes da casa, o qual apresenta, em aspectos de arquitetura, um cômodo maior, com cama confortável, organizado, com o objetivo de contrastar com o quarto destinado a Val, e assim problematizar o lugar social de pertencimento da “classe inferior”.

De forma tácita, a “empregada deve conhecer o seu lugar”, ainda que seus patrões os tratem como ente familiar. “Com isso, observa-se que a atividade

doméstica apresenta resquícios da escravidão até os dias atuais” (SILVA *et al.*, 2017, p. 413).

## 2.1 A AFETIVIDADE E A DOCILIZAÇÃO DA DOMÉSTICA

Sabe-se que nos dias atuais as empregadas domésticas, especificamente, estão amparadas por um conjunto de leis que as protegem<sup>2</sup>, sobretudo da exploração, agressão física, abuso sexual etc., considerando-se que o “mundo pós-moderno” é uma fase de desenvolvimento da sociedade cujo brasão está circunscrito na democracia, assim, por sua vez, o que se adaptou não foi apenas às leis às pessoas, mas às pessoas às leis. Nesta visão, “o escravizar o outro” não poderia assumir a mesma feição tal qual no período colonial. E, para resolver essa “pedra no sapato”, a afetividade, usada como docilização do indivíduo funciona como uma forma adequada e eficiente para se burlar a lei. No período onde a escravidão era permitida, não havia regras para instituir limites aos abusos cometidos contra estes trabalhadores/as, inclusive porque esta mão de obra era coisificada, um ente de propriedade dos seus senhores.

À vista disso, para melhor analisarmos – em termos visuais – a relação afetiva patrão-empregado, observe, logo abaixo, a personagem Val entregando um presente à sua patroa (Bárbara).

**Figura 02:** Val entregando um presente à Bárbara, sua patroa, aos 15min e 12seg do filme.



Fonte: Arquivo pessoal.

---

<sup>2</sup>Cf. **Proteção legal ao empregado doméstico no Brasil, no Direito Comparado e no Direito Internacional**. Disponível em: <https://bitly.com/geLOoL>. Acesso em: 16 jun. 2022.

Para além das relações afetivas, há a subsistência que, à ótica da empregada, é o bem mais precioso e, portanto, ela deverá seguir (obedecer) a uma estrutura social – consciente ou inconsciente – para zelar pelo seu sustento. Na imagem acima, por exemplo, aparece Bárbara, à esquerda, e Val, à direita, entregando-lhe um presente no dia do jantar de aniversário de sua patroa. Na imagem, a empregada encontra oportunidade de presenteá-la para, em seguida, pedir autorização da patroa para que a filha, Jéssica, que estava vindo do Estado de Pernambuco/PE para prestar um vestibular, ficasse hospedada no quarto junto com a mãe.

Em função disso, compreende-se que o grau de intimidade (intensidade) gerado na relação patrão-empregado, extrapola o campo do profissional, e está, à sua maneira, marcado por valores simbólicos (amor, paixão, cuidado etc.) que se manifestam através da experiência real (objetiva) recíproca entre os indivíduos (FERRAZ *et al.*, 2017).

A liberdade simbólica, por sua natureza, é produto do “arquétipo” de um lugar nutrido por segurança, liberdade e emoções positivas. Em que contexto, por exemplo, um empregador (a) de classe médio-alto ou classe alta permitiria uma empregada hospedar um estranho(a) em sua “propriedade luxuosa?” No contexto do filme, Bárbara, dirigindo-se à empregada com modéstia, autorizou a vinda de Jéssica, reforçando que Val “era da família”. Neste sentido, a doméstica internaliza uma sensação de controle sobre si, identificando-se com um poder ilusório cuja solidez só existe para seus patrões.

Na esteira desta discussão, observa-se que

**A empregada doméstica ficava tão restrita ao seu local de trabalho, que desenvolvia com a família empregadora laços de afetividade**, sendo que o mesmo não acontecia com seus próprios familiares. Além disso, **as trabalhadoras passavam por privações quanto à utilização de banheiros, talheres e alimentos, inclusive quanto ao local que lhes era designado e os utensílios permitidos para uso**, também quanto a sua permanência nos cômodos da casa, enquanto o empregador estivesse presente (SANTOS, 2010 apud SILVA *et al.*, 2017, p. 415-416, grifos nossos).

A citação acima observa que há uma cisão, isto é, um limite para o uso do poder simbólico (liberdade) tal como observamos. As privações de que discutem os autores acima, é o resultado do extravio de atividades, de poder sobre o lugar e sobre as pessoas por um dado sujeito. À custa disso, Pierre Bourdieu, sociólogo francês, construiu o conceito de “Violência Simbólica” que pode ser encontrado em seu livro *O poder simbólico* (1989). No conceito supramencionado, Bourdieu (1989) defende que



a violência simbólica é o ato de uma dada cultura dominante sobrepor-se a outra com a finalidade de reprimi-la, a partir de discursos (gerados pela própria classe dominante) que os legitimam.

Diante disso, à medida se impõe restrições de caráter depreciativas sobre a doméstica, a relação de poder implícita não se restringe ao mundo objetivo, mas no plano ideológico, isto é, simbólico; à medida que é um símbolo as empregadas não estarem presentes no mesmo cômodo que seus empregadores, não fazerem suas refeições se utilizando da mesma comida que seus patrões, alimentarem-se na cozinha e não na mesa de seus patrões etc. Deste modo, “O poder simbólico é um poder de construção da realidade [...]” (BOURDIEU, 1989, p. 9) tal como registra o sociólogo.

Para o processo de subjetivação da doméstica, a subjetividade que esta apresenta, é um conjunto de valores de seus patrões, à medida que os aspectos comportamentais da empregada (linguagem, educação, hábitos, consciência) são reproduções diretas de seus empregadores como forma de controle integral da vida da doméstica.

Na cena do filme descrita a seguir, podemos perceber, no uso da representação do simbólico, no caso, o conjunto de café apresentado por Val à Bárbara, o momento em que as fronteiras entre as relações e espaços perdem a sutileza e demarcam os abismos sociais:

**Figura 03:** Val e Bárbara na cozinha aos 21min e 28seg do filme.



**Fonte:** Arquivo pessoal.

Ao pôr em contexto, Bárbara estava dando um jantar de aniversário em sua própria homenagem. Na cena, a patroa retira Val do meio dos convidados e a traz à cozinha, criticando-a acerca do uso do conjunto de xícaras que a empregada, no mesmo dia, havia lhe presenteado. Ao observar a expressão facial da doméstica, de espanto, esta não compreende o motivo do desencantamento da patroa sobre o seu presente, uma vez que esta havia dito que eles seriam utilizados num “momento especial”; afirmação conveniente da patroa para não constranger a empregada devido ao presente ser simples (sinônimo depreciativo de baixa qualidade, dado por alguém pobre).

Além disso, a reação da patroa ilustra o limite, as restrições às quais a empregada não deveria ter ultrapassado. O simples fato de Val, sem autorização da patroa, decidir por conta própria servir os convidados da empregadora de alto escalão com “produto barato” reforça a nossa tese acerca da liberdade simbólica, ou seja, o lugar ameno criado para a empregada é uma ilusão, identificando a protagonista Val como agente paciente em relação às questões ideológicas envolvidas.

### 3 O FLORESCIMENTO DA CONSCIÊNCIA DE VAL, A PARTIR DA CHEGADA DE SUA FILHA, JÉSSICA, À CASA DE SEUS PATRÕES

**Figura 04:** O primeiro contato entre Jéssica e os empregadores de Val aos 29min e 34 seg do filme.



**Fonte:** Arquivo pessoal.

Tomando como ponto de partida a imagem acima, observa-se o primeiro contato entre a personagem Jéssica, filha de Val, com seus empregadores. Por conseguinte, o objetivo desta seção é discutir como a consciência de Val foi

despertada a partir da chegada de sua filha à casa de seus empregadores, e como Val, através de sua filha, rompe com a estrutura de exploração sofrida há mais de uma década de trabalho na residência de Bárbara e Carlos (seus patrões). À vista disso, “O lugar da empregada doméstica na nossa sociedade é fruto de inquietações, pois estas estão circulando como trabalhadoras na esfera privada do lar. Um lar que não é o seu”. (FERRAZ *et al.*, 2017, p. 258).

O autor acima dá-nos luz para problematizarmos esse “lugar privado” que é o ambiente de trabalho das domésticas, sobre o qual elas são submetidas a contextos os quais nada tem a ver com a sua própria realidade. Entenda-se por isso, por exemplo, a intimidade de seus patrões, informações pessoais, conflitos, etc., fatores do cotidiano que se misturam aos seus problemas pessoais, já que, por preferência, alguns patrões tendem a mantê-las em sua residência. Pois, “Pensando historicamente a profissão, remetemo-nos à questão da abolição da escravidão. Se a abolição rompeu o vínculo de trabalho entre senhor-escravo, **não rompeu o sentimento de posse**”. (FERRAZ *et al.*, 2017, p. 260, grifo nosso). Acerca desta última consideração, “o sentimento de posse” no tocante à doméstica se estende para além da força de trabalho, de modo que alguns empregadores sentem-se na autoridade de controlar o corpo, cometendo assédio sexual, tal como abuso sexual. Na imagem a seguir, note como Carlos (Patrão), comporta-se mediante Jéssica:

**Figura 05:** O personagem Carlos (patrão), assediando Jéssica à medida que esta o agradece por tê-la levado ao Edifício Copan, no Estado de São Paulo/SP aos 57min e 20 seg do filme.



**Fonte:** Arquivo pessoal.

A título de contextualização, Jéssica, desde a chegada à casa dos empregadores de sua mãe (Val), critica-a por não ter providenciado outra moradia. A

partir desse descontentamento, infere-se que Jéssica já possuía uma consciência social quanto à exploração e preconceito no tocante às domésticas. Ao chegar à casa dos patrões de sua mãe, Fabinho e Carlos a olham com desejo, como se pudessem violá-la, enquanto que Bárbara, por conveniência, trata-a com cordialidade. Ao longo do filme, Carlos (o provedor da família), é quem busca uma aproximação mais íntima com ela, a fim de convencê-la a ter relações sexuais. Assim, pode-se perceber que o patrão, munindo-se do seu poder aquisitivo, busca miná-la por meio de sua fortuna, tratando-a como da família, enquanto que, por contraste, o mesmo não se dava com Val. Na imagem acima, Jéssica relata que no Nordeste ela apresentava enorme interesse pela estrutura arquitetônica do edifício da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste, e que tinha, sobretudo, estima por conhecer o prédio Copan, em São Paulo.

Por conseguinte, o patrão, com a finalidade de atingir seus objetivos pessoais, leva-a ao prédio e lá, quando Jéssica o agradece pela gentileza, este a abraça e, em seguida, beija o seu pescoço e desliza a mão sinuosamente em suas costas, evidenciando para Jéssica, às suas verdadeiras intenções. Em função disso,

Numa cultura machista, o homem tem papel de dominação e autoridade sobre as mulheres, enquanto que a mulher é vista como o sexo frágil e responsável pelos afazeres domésticos como cuidar dos filhos, do lar, e a ser “submissa” aos desejos do homem. **As agressões domésticas abrangem a violência psicológica e são caracterizadas por pressão moral e psicológica.** A violência doméstica e sexual atinge mulheres de todas as classes sociais, raças e culturas, ao afetar assim, o bem estar, a segurança, o desenvolvimento pessoal, profissional e, acima de tudo, a autoestima das mulheres [...]. (OLIVEIRA *et al.*, 2015, p. 276, grifo nosso).

É através da citação acima, que podemos compreender o posicionamento da classe dominante, no filme, quando se tenta utilizar do capital financeiro como técnica de persuasão da “classe inferior” para fins específicos. No entanto, a personagem Jéssica, enxergada por nós como agente consciente em relação a Val, sua mãe, enfrenta todas as circunstâncias repressivas, de modo que os patrões da mãe percebam sua própria ideologia (de caráter contestatório), em relação às formas de tratamento que Carlos e Bárbara atribuem a Val.

De acordo com Oliveira *et al.*, (2015), as agressões no trabalho doméstico se concentram, normalmente, em violência psicológica e pressão moral; também reforçando essa inferência, Ferraz *et al.*, (2017), também registra a questão do

“sentimento de posse”<sup>3</sup>, isto é, no período escravocrata brasileiro, os senhores de engenho se colocavam numa posição a qual “tinham direito” a violar a intimidade das escravas, não sendo o suficiente o controle absoluto de sua força de trabalho.

Assim,

[...] a empregada doméstica é da família, não por relações consanguíneas, mas em função da troca da força de trabalho por um salário, em geral baixo, e um “teto”, ocupando a casa, sendo “da família”. O “da família” reflete uma relação social de posse e não de pertença, porém, isso não exclui o elemento presente nas relações sociais: a afetividade. (FERRAZ *et al.*, 2017, p. 260).

Os autores acima fazem uma importante distinção acerca dos conceitos de “pertencimento” e de “família”. No filme, com efeito, o “da família” como observa os autores na citação acima, é posto com o sentido de pertencimento pelos patrões à empregada, a fim de controlar a força de trabalho, tal como destaca Ferraz *et al.*, (2017).

Posto isso, quem é Jéssica? Qual sua função de acordo com a nossa análise? Essa personagem marca um estado de ruptura na residência dos patrões de sua mãe, além de possibilitar que se desenvolvesse, na própria mãe, uma consciência sólida em torno de seu valor enquanto sujeito naquela habitação. Em vista disso, Jéssica apresenta uma série de ações que facilitam a compreensão quanto à sua ideologia que, a nosso ver, é a antítese da classe dominante.

Com o objetivo de problematizar o posicionamento ideológico da personagem Jéssica, observe o que registra Bruschini (2006 apud SILVA *et al.*, 2017, p. 425, grifo nosso):

De acordo com Bruschini (2006), embora o trabalho doméstico estivesse sido ignorado nos estudos sobre o trabalho, no contexto da sociedade capitalista, este ainda era importante na configuração da divisão sexual do trabalho, pois demonstrava o estreito vínculo do trabalho remunerado com o não remunerado. Essa nova perspectiva de análise, articulando a esfera da produção econômica e da reprodução, permitiu **observar as consequências das obrigações domésticas na vida das mulheres, limitando seu desenvolvimento profissional.**

No filme, o que mais inquietava Jéssica, era a estrutura subserviente que a mãe teria que seguir no intento de não perder o emprego. Na citação acima, os autores trazem à baila a consequência do controle social da doméstica, haja vista a sua limitação concernente à vida profissional, ou seja, Val, com frequência, instruía a filha

---

<sup>3</sup>Ferraz *et al* (2017, p. 260).

os hábitos corretos a serem seguidos por ela enquanto estivesse na condição de convidada (não hóspede)<sup>4</sup>. Consequentemente, Jéssica, verificando o modo como a doméstica era tratada, resolve, por conta própria, iniciar uma série de ações que a põe em mesmo nível de igualdade dos empregadores de sua mãe.

A seguir, observe a imagem a qual a personagem transgressora externa (de forma implícita no filme), sua ideologia:

**Figura 06:** Jéssica, Carlos e Val no quarto de hóspedes aos 34min e 33seg do filme.



**Fonte:** Arquivo pessoal.

Na imagem acima, Jéssica “invade” o quarto de hóspedes, sob a “permissão” de Carlos (o patrão), e, ao constatar que a qualidade do quarto de hóspedes era inquestionavelmente mais requintado do que o quarto pequeno no qual residia Val, Jéssica se oferece propositalmente, afirmando que aquele quarto será o dela.

Motivada por uma série de maus tratos e pressão psicológica, Jéssica decide sair da casa, sobretudo após a declaração explícita de Bárbara acerca da liberdade não autorizada da “convidada” em sua residência. À vista disso,

É importante ressaltar que durante alguns anos o conceito de violência restringia-se apenas a integridade corporal, para “qualquer pessoa maltratada” atualmente, foram acrescentados os sofrimentos morais e psicológicos. Entretanto, os “maus tratos” abrangem tudo o que uma pessoa faz e ou concorre para o sofrimento e a alienação de outra. (OLIVEIRA *et al.*, 2017, p. 276).

---

<sup>4</sup>Ao solicitar à Bárbara a permissão para que Jéssica ficasse em sua casa até a aplicação do exame pré-vestibular, Val registrou que a filha iria dormir com ela no seu quarto de empregada, no tocante a isso, há uma sutil diferença entre a noção de “hóspede” e “empregado”. Por exemplo, Jéssica – à vista de Bárbara – não era caracterizada como convidada, uma vez que não lhe foi autorizada dormir no quarto de hóspedes, mas sim com a mãe, dando evidências, quanto à representação, de que Jéssica e Val simbolizam uma única coisa: alguém pobre.

Especificamente a respeito de Jéssica, esta, desde a sua chegada, já havia sido submetida ao assédio sexual, humilhação, técnicas de controle social, preconceito de classe, sem que a sua mãe – constituída como agente passivo em relação ao drama vivido naquela residência – se posicionasse a favor de sua filha. Na citação acima, os autores descrevem objetivamente, aos olhos da lei, a interpretação aos “maus tratos”, de modo especial as suas implicaturas e consequências para a vítima.

Neste cerne, a chegada de Jéssica foi um marco para uma série de ações que desencadeariam o afloramento da consciência da mãe e, com a sua saída, motivada pelas questões supracitadas, marca outra circunstância de ruptura: a solidez da consciência da mãe.

**Figura 07:** Val entrando na piscina da patroa pela primeira vez em 10 (dez) anos à 1h 29min e 12 seg do filme.



**Fonte:** Arquivo pessoal.

No desfecho do filme, logo após a saída de Jéssica, Val decide – como símbolo transgressor ao sistema que lhe oprimia – entrar na piscina e, em seguida, telefona para sua filha, notificando-a sobre a sua conquista. No dia seguinte, a empregada pede demissão à patroa e vai morar junto da filha.

Em linhas gerais, a doméstica, após presenciar todas as barbaridades vivenciadas ao longo de dez anos, acentuando-se sobre a recém-chegada filha do Estado de Pernambuco/PE, busca reiniciar a sua vida de uma forma diferente: com a consciência sólida sobre a sua importância na sociedade. Neste cerne, Jéssica representará como veremos uma reviravolta na trama, porque é a partir de suas ações que se dá início ao processo de afloramento da consciência de Val como sujeito,

desnaturalizando sua condição de subordinação e escolhendo para si outras possibilidades de resistência e existência.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo deste trabalho investigamos as relações de afetividade que se constroem, entre patrão e empregado. O objetivo de análise desta pesquisa foi o filme *Que Horas Ela Volta?* sobre o qual analisamos, especificamente o protagonismo da personagem Val (Regina Casé) e a sua filha Jéssica (Nome) em função das formas de subjetivação empreendidas pelos empregadores.

À vista disso, estruturamos o nosso exame sob duas fases primordiais, e que marcam, sobretudo, a inconsciência da empregada e a consciência. Deste modo, a o filme nos apresenta a personagem Val, no início do filme, completamente alienada, paciente às questões de exploração e domínio da força de trabalho; e uma “segunda Val”, consciente acerca dos preconceitos e da sobreposição de uma dada classe dominante sobre outra julgada inferior.

Por conseguinte, a personagem Jéssica, analisada especificamente na seção 3 deste trabalho, marca o início de uma reunião de acontecimentos que desencadeará a consciência de Val que, há dez anos, permanecia estanque e alheia à classe dominante. A presença da filha oriunda do Estado de Pernambuco/PE rompe com a falsa harmonia entre Bárbara e Val que, aos olhos de Jéssica, sua empregadora a tratava com desigualdade. Através desse horizonte de eventos, Jéssica, mesmo pertencente à periferia, iguala-se aos empregadores de sua mãe ao se impor, propositalmente, quebrando as regras estabelecidas por Bárbara a Val ao longo de uma década.

Com tal característica, após sofrer assédio sexual por parte de Carlos (marido de Bárbara), preconceito de classe e outras restrições, Jéssica decide ir embora da casa dos “anfitriões”, marcando, com efeito, o segundo ponto de ruptura: o afloramento da consciência da mãe que, em seguida, motivada pela aprovação da filha numa das universidades mais difíceis de São Paulo de acordo com o filme, pede demissão e põe fim a uma década de exploração.

Em linhas gerais, infere-se que a afetividade construída entre patrão-empregado é uma forma de controle da força de trabalho, mas que, de acordo com o



filme, pode ser revista, atualizada, desconstruída a partir de uma consciência sólida no tocante ao valor que se dá a si mesmo. Assim sendo, depreende-se que a personagem principal (Val), necessitou de um personagem coadjuvante/secundário (Jéssica) para lhe conduzir ao processo gradual de consciência que, como se pôde observar, foi submetido a uma série de conflitos até atingir o seu clímax: a saída de Val de forma voluntária da casa de seus empregadores, uma vez que Jéssica, na trama, representa uma consciência de classe que irá, conseqüentemente, conduzir a sua mãe, Val, a romper com a situação de dominação em que se encontrava.

Observa-se assim como através de um filme, em diálogo com a história e o contexto no qual é produzido, é possível representar e problematizar aspectos relevantes da vida e dos conflitos de uma sociedade. No caso de *Que horas ela volta?*, vê-se como a violência simbólica e as várias formas de exploração do trabalho doméstico, tantas vezes disfarçadas também em modos de aparente familiaridade e afetividade, se fazem presentes ainda no presente, como permanências de um passado não tão longínquo da escravidão em nosso país.

## REFERÊNCIAS

Anna Muiyaert. **Que horas ela volta?** (filme). São Paulo, Brasil, 2015.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1989.

FERRAZ, D. L. da S. Ideologia, subjetividade e afetividade nas relações de trabalho: análise do filme “Que Horas Ela Volta?”. **Revista Brasileira de Estudos Organizacionais**, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 252-278, jun. 2017.

FERRO, M. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

OLIVEIRA, F. S. *et al.* Violência doméstica e sexual contra a mulher: revisão integrativa. **Holos**, [S.l.], ano 33, v. 8, p. 275-284. 2017.

QUINTAS, Georgia. Amas-de-leite e suas representações visuais: símbolos socioculturais e narrativos da vida privada do Nordeste patriarcal-escravocrata na imagem fotográfica. **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 8, n. 22, p. 11 a 44, abr. 2009.

SILVA, D. F. da., *et al.* Ensaio da história do trabalho doméstico no Brasil: um trabalho invisível. **Cadernos de Direito**, Piracicaba, v. 17, n. 32, p. 409-438, jan/jun. 2017.