

## Uma Análise Dos Elementos *Kitsch* Criando Hierarquias e Tensões Entre Classes Sociais no Filme *Que Horas Ela Volta?*<sup>1</sup>

Antonio Hélio da Cunha FILHO<sup>2</sup>

Profa. Dra. Daiany Ferreira DANTAS<sup>3</sup>

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN

### Resumo

O cinema brasileiro contemporâneo tem evidenciado as transições sociais ocorridas no país nos últimos anos. No filme *Que horas ela volta?* (2015), observamos, como exemplo destas abordagens, o debate em torno das relações entre patrões e empregados, parte das contradições na paisagem social brasileira. Com o ganho de poder financeiro de parte da população brasileira, e o maior acesso ao consumo, esse panorama está em processo de transformação. O presente artigo busca mostrar a representatividade dessa mudança no cenário e na narrativa do filme, identificando as interações humanas e as funções dos elementos *Kitsch* na trama, ocasionando uma leitura das tensões e hierarquias entre as classes sociais.

**Palavras-Chave:** *Kitsch*; Classes Sociais; Doméstica; Cinema.

### Introdução

A sociedade brasileira passou, desde o começo do século XXI, por uma série de reconfigurações sociais. Dentre estas, as novas relações de poder aquisitivo; a hierarquização do gosto cultural e a condição dos trabalhadores domésticos no Brasil. A presente pesquisa busca fazer uma abordagem sobre como se constroem as relações sociais entre patrões e empregados e suas representações em obras áudios visuais, quais são as tensões formadas sobre essas interações e quais elementos cenográficos ajudam a montar essa separação entre as classes sociais. Usando como estudo de caso a análise do filme *Que horas ela volta?* (2015) da diretora e roteirista Anna Muylaert.

As relações de uma classe subalterna à outra dentro da sociedade brasileira sempre foi uma constante dentro das interações sociais e dos padrões de servidão,

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

<sup>2</sup>Discente do terceiro período do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: heliofilho2@hotmail.com

<sup>3</sup>Docente no Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Com mestrado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco, e doutorado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: daianyd@gmail.com

principalmente de serviços domésticos. Durante quase toda a história do Brasil, vindo da colônia até a democratização no final da década de 80, há poucas mudanças nas contradições sociais e nas relações entre patrão e empregado, salve a mudança apenas dos “tipos” de personagens desse contexto, Saindo de senhor e escravo, passando para patrões e empregados domésticos.

Na medida em que milhões de famílias vivem sob condições econômicas de existência que separam seu modo de vida, seu interesse e sua formação daquelas de outras classes e as coloca em confronto hostil, elas formam uma classe. (MARX.1974, p. 239 apud SPIVAK 2010, p. 33)

Em sua obra *Pode o subalterno falar?* a teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak vem ilustrar como estão intrínsecas as posições sociais pré-estabelecidas dentro de uma coletividade quando se fala na relação de subalternos. A possibilidade que seus discursos, gostos e anseios possam ser proferidos e discutidos pela classe que não está em condições de subalterna é remota. As narrativas históricas de uma classe sobre outra, foram privilegiadas e cristalizadas dentro da sociedade, fazendo com que essa não alteração social torna-se normativa.

A gravidade do problema é evidente se concordarmos que o desenvolvimento de uma consciência de classe transformadora a partir de uma posição de classe descritiva não é, em Marx, uma tarefa que envolva o nível básico da consciência. A consciência de classe permanece atrelada a um sentimento de comunidade liado por conexões nacionais, por organizações políticas, e não aquele outro sentimento de comunidade cujo modelo estrutural é a família. Embora não seja identificada com a natureza, a família aqui está agrupada em torno do que Marx chama de “troca natural”, que é, filosoficamente falando, um “marcador de lugar” para o valor de uso. (SPIVAK 2010, p. 38)

Mas essa situação pode vir a ter mudanças quando houver políticas ou ações que possam mudar esses marcadores sociais que determinam certos posicionamentos na sociedade. Principalmente nos anos 2000, a força de compra obtida pela classe brasileira menos favorecida financeiramente vem mudando o panorama social. A popularização do consumo e o novo entendimento de que essa parte da coletividade também pode ter um papel econômico, social e cultural dentro da sociedade começou uma reconfiguração das relações de poder entre patrões e empregados. As relações de subalternos dentro da sociedade sempre foram tratadas pela mídia. Em sua obra *Cultura da mídia* (2001), Douglas Kellner aborda como essas relações de poder são representadas pelos meios midiáticos.

Durante muito tempo a mídia sempre foi de retratar e disseminar, de forma hegemônica e autoritária, como se configuravam as relações de subalterno dentro da sociedade Brasileira. Porém, o filme *Que Horas ela volta?* (2015) vem mostrar como está estabelecida essa nova relação entre trabalhadores domésticos e seus empregadores, que apesar de manter características anteriores, possui uma nova dinamicidade.

Devem ter em vista que o fato de que muitas mensagens da cultura veiculadas pela mídia são subliminares e talvez não conscientemente percebidas. A crítica diagnóstica, portanto, deve pressupor uma dimensão de profundidade nesse tipo de cultura e usar de métodos de interpretação de mitos e símbolos para trazer significados ocultos e latentes e subliminares. (KELLNER, 2001, p.150).

A presente pesquisa vai tentar entender como são representadas essas novas relações sociais dentro do filme *Que horas ela volta?* e quais são elementos dentro da estética *kitsch*, presentes na cenografia e nos figurinos, e como eles são significantes para as tensões causadas entre classes sociais e a hierarquização entre as mesmas. Além de perceber que esses elementos também podem gerar um valor de gosto e criar relações de alta e baixa cultura.

### **Cultura da mídia: Hegemonia, contra hegemonia, classes sócias e a hierarquização da cultura.**

É evidente a força de representação simbólica que a mídia pode produzir para cristalização de conceitos, classes e juízo de gosto dentro da sociedade. Vários pensamentos, que hoje são reproduzidos, surgem como produtos de um discurso midiático que se baseia em características de uma sociedade fundada em preconceitos históricos, e principalmente em uma cultura material do ter.

Kellner, em sua obra *Cultura da Mídia* (2001), fala sobre a cultura popular como essa força contra-hegemônica que tenta quebrar a relação de poder entre classes e grupos sociais. E mesmo que esses elementos populares (*kitsch* ou não) sejam mais vendidos e mais consumidos, a cultura popular não poderá ser dominante, pois a mesma sempre vai aparecer como uma reação às culturas dominantes que se consideram melhores do que outras.

Esses elementos vêm mostrar como os mesmos possuem características ideológicas de relação com a cultura popular, também, capazes de construir um eixo de

representatividade na cultura da mídia. Essas emanações populares também quebram a aparente tranquilidade de conforto existente na sociedade que está em condições subalternas. Como diz o autor “o modo como os textos ideológicos constituem tensões e dissonância mesmo quando parecem harmoniosos e ideologicamente bem-sucedidos” (KELLNER, 2001, p.149). O autor ainda aborda que essa hegemonia midiática que, de forma ostensiva, faz imposições quanto a certos grupos sociais, não é infalível e imbatível. Dessa forma, Kellner classifica o mecanismo de combate como crítica diagnóstica.

Essa ótica dualista possibilita compreender as múltiplas relações entre textos e contextos, entre cultura da mídia e história. Nossa crítica diagnóstica da cultura contemporânea da mídia indica que a hegemonia ideológica na sociedade americana hoje é complexa, controversa e está sendo constantemente questionada. A hegemonia é negociada e renegociada, e vulnerável a ataques e à subversão. (KELLNER, 2001, p.153)

Outro conceito que ajuda a entender os pormenores representados na sociedade são as características de interações dentro da pós-modernidade. Em sua obra *Pós Modernidade: a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (1996) o teórico Fredric Jameson faz algumas reflexões importantes. O autor aborda que a pós-modernidade abriga uma pluralidade de realidades e que essa diversidade convive dentro de um espaço, e mesmo assim elas compartilham de características e oportunidades diferentes. Dentro da arquitetura social há concomitantemente a presença de duas narrativas em uma mesma estrutura.

Parece-me, entretanto, que à penas a luz de algum tipo de concepção de uma lógica cultural dominante, ou de uma norma hegemônica, seria possível medir e avaliar a real diferença. Não me parece, de modo algum, que toda produção cultural de nossos dias é pós-moderna no sentido amplo em que vou usar esse termo. O pós-moderno é, no entanto, o campo de força em que vários tipos bem diferentes de impulso cultural... têm que encontrar seu caminho. (JAMESON, 1996, p. 30)

É possível enxergar, dentro da sociedade atual, duas estruturas se consolidando em um mesmo espaço, criando duas narrativas, dois pontos de vistas. Essa visão binária das coisas e dos acontecimentos cria também o juízo de valor e de gosto.

### **A representatividade do *Kitsch* na ficção cenográfica**

Dentro dessa disputa de juízo de gosto, os objetos, a arquitetura, a moda, entre outros, sempre foram artefatos de identificação cultural em uma sociedade fragmentada. Essas características de grupo sociais são utilizadas para reduzir, discriminar e criar hierarquias.

Nesse contexto entra o *Kitsch*, termo que surgiu do alemão e significa vender algo sem valor no lugar de outro. Uma falsa arte consumida pela burguesia dos rococós da cultura europeia, mas torna-se uma referência estética quando começa a ser muito comercializado com o aparecimento de grandes lojas de departamento e a popularização do consumo. O *Kitsch* possui quatro características, são elas: O empilhamento; romantismo do fantástico; o conforto e a cultura mosaíco. Principalmente, o empilhamento (vários objetos sem utilidade clara) e a cultura mosaíco (a junção de vários estilos estéticos em um) são vistas na cenografia de obras audiovisuais.

O empilhamento, a sinestesia, o meio-termo enfeitado, a angustia possessiva, a desproporção entre os meios e os fins, o romantismo, uma lembrança do rococó, um toque manierismo, são estes os componentes da mistura *Kitsch* (MOLES, 1994, p. 112)

Por essas características é que o *kitsch* serve como medidor de relações e interações de poder entre classes sociais, pois seu surgimento está ligado à força do discurso contra uma hegemonia. Ele utiliza algo massificado, reproduzindo-o em grande escala, reconfigurando e reagrupando em/com vários estilos. Essa relação traz o acesso de objetos para uma parte da população que não teriam contato com estes, mesmo que tais objetos sejam “cópias”, empoderando o poder de compra de classes recém “permitidas” ao consumo. O que causa, por conseguinte, uma noção de coexistência entre cultura popular e cultura de massa.

O *Kitsch* tem toda essa carga simbólica, quando usado dentro de uma obra ficcional como no cinema, ele ultrapassa a barreira do senso estético como afirma Vanini (2010). Para a autora, ao entrar como um elemento da narrativa, o *Kitsch* deixa de ser somente um objeto classificado como tal, tornando-se uma representação dele mesmo, trazendo um valor agregado à representatividade que aquele objeto possui. O uso desses elementos geralmente não é posto de maneira ingênua e sem pretensões, os autores pretendem criar as tensões que o *Kitsch* pode proporcionar.

O Kitsch tomará emprestados estilemas da arte para banalizá-los e fazê-los serem consumidos sem mais escrúpulos. Mas agora também a Arte tomará certos preceitos, ícones e comportamentos kitsch para carregá-los de significado e aplicá-los em um outro contexto, em um caminho inverso. Esse comportamento da Arte é bastante

característico da pós-modernidade, época em que, mais do que nunca, vivemos cercados pelo consumo, pela indústria, pela aceleração, condições essas perfeitas para a proliferação do *Kitsch*, que respiramos constantemente. É compreensível, portanto, que a Arte tome o *Kitsch* hoje como um dos temas (ou males?) centrais de suas obras. (VANINI, 2010, p. 35)

Para Vanini (2010) o uso do *kitsch* como elemento cenográfico está muito relacionado a filmes e obras ficcionais de temas ligados à subversão a uma ordem moral e social vigente.

### **A representação do trabalho doméstico no cinema brasileiro.**

A mídia sempre teve um papel importante na disseminação dos conceitos estabelecidos no inconsciente coletivo da sociedade. Quando há presença das narrativas de ficção, essa força midiática é muito mais poderosa. O cinema tem um papel centralizador dentro dessa construção de pensamentos de uma coletividade, provavelmente pela mística que envolve tanto o processo de montagem de um filme como o momento de apresentação do mesmo dentro de uma sala de cinema.

O cinema brasileiro, segundo Souto (2015), passou por momentos de maior ou menor enfoque nas questões de representação de classes sociais, como na década de 60, quando ele era mais voltado a um viés social. A partir do final da década de 70, e durante toda a década de 80, o cinema começa a ter um olhar mais antropológico, que a autora chama de “guinada subjetiva”. Então, as obras audiovisuais brasileiras passam a retratar as pequenas relações no micro, e abandonam uma discussão que englobe o macro.

A partir dos anos 1970 e, notadamente, dos anos 1980, o cinema brasileiro foi pautado pela tendência da particularização do enfoque, recortando temas em biografias, atento à expressão peculiar de sujeitos específicos. Abandonando o modelo sociológico, o cinema se pautava agora por abordagens e influências de teor antropológico. (SOUTO, 2015, p. 36)

A partir da força que o cinema nacional toma na década de 90 e, principalmente, nos anos 2000, impulsionam-se novos tipos de questionamentos sobre a sociedade brasileira. Uma característica forte do cinema de retomada é a junção desses dois vieses: tanto o sociológico quanto o antropológico. Dentro dos filmes, nesse período, tanto os personagens e seus dilemas como questões de relações sociais da contemporaneidade

são discutidos. A busca por denotar mais visibilidade a certos acontecimentos dentro da sociedade brasileira é evidente dentro do cinema de retomada.

Se em algumas teorias a classe é um assunto em desuso, os filmes de nosso *corpus* mostram como lidamos aqui com uma preocupação que alimenta uma parte significativa da produção cinematográfica atual, mobilizando um forte interesse de muitos realizadores, servindo de mote para investigação de diversos filmes contemporâneos, tanto documentais como ficcionais. No Brasil, país com acentuado desequilíbrio de renda, em que favelas se incrustam no seio de regiões valorizadas nas cidades, em que há divisões culturais entre centro e periferia, carregadas as tensões entre patrões e empregadas, conflitos de classe constituem um litígio potente, constrangedor de diversas relações. (SOUTO, 2015, P. 37)

Dentro desse novo modelo de retratação das condições e relações presentes na sociedade brasileira, aparecem vários filmes que abordam especificamente as interações entre patrões e empregados. Dentre eles *Santiago* (2007) e *Domésticas* (2001) são alguns exemplos de filmes que trazem essas relações de subalternos no trabalho doméstico, buscando de maneira documental retratar esse contexto presente no Brasil.

Filmes que abordam essa relação de patrões e empregados, e que trazem uma narrativa de ficção já são menos comuns, pois, esse tipo de obra cinematográfica necessita de um apelo popular maior, dependendo de sua distribuição e divulgação, para que possa chegar ao público. O filme que *Que horas ela volta?* (2015) consegue transpor essa barreira quando estreia com reconhecimento tanto da audiência como da crítica.

### **Análise de elementos kitsch e sua influência na demarcação e na criação de tensões e hierarquias entre classes sociais no filme *Que horas ela volta?*.**

O filme *Que horas ela volta?* Foi lançado em 2015, dirigido e roteirizado pela cineasta paulista Anna Muylaert. A obra foi extremamente bem recebida tanto pela imprensa como pelo público, no Brasil e no exterior. No festival de Sundance 2015 o filme foi ganhador do *Prêmio Especial do júri por atuação* para Camila Márdila e Regina Casé; Ganhador do *Prêmio do Público da amostra Panorama* no Festival de Berlim; Ganhador do prêmio de Melhor Filme e Melhor atriz para Regina Casé no troféu APCA, além de ser o longa-metragem escolhido para representar o Brasil no Oscar 2016.

Por sua ótima recepção e projeção dentro da imprensa nacional e internacional, o filme trouxe à tona o tema das relações de trabalho doméstico no Brasil, principalmente após a dita ascensão da classe C, a partir do início do século XXI. O filme conta a história de Val, uma mulher que sai do interior de Pernambuco e se muda para São Paulo para trabalhar de babá e empregada doméstica na casa de uma família de classe média alta paulistana, deixando para trás sua filha ainda pequena.

Depois de 13 anos, a filha de Val, Jéssica, decide ir a São Paulo para prestar vestibular, chegando à casa dos patrões de sua mãe, Jéssica começa a questionar a dinâmica estabelecida entre os moradores e os empregados da casa. Em sua resenha sobre o filme, Ribeiro (2015) faz uma reflexão sobre como ainda é perceptível a manutenção e a busca por uma estratificação entre os grupos sociais, aludindo a cenas do filme como quando Val presenteia sua patroa, Bárbara, com um jogo de xícaras, ou quando ela proíbe a filha de comer um marca específica de sorvete.

Essas e outras cenas que envolvem a comensalidade são exemplos importantes na constituição dos limites e acessos entre as classes, ou das barreiras impostas pela relação patrão e empregado. Se essas barreiras e limites revelam uma sociedade de classes, desigual, meritocrática e que não quer romper com a herança escravagista, na qual todo mundo tinha/tem seu lugar demarcado, é no sucesso de Jessica no vestibular que a permeabilidade de uma sociedade de classes encontra incômodo e resistência (RIBEIRO, 2015, p. 278).

Outro ponto a ser levado em conta é a condição das personagens que acentua as relações de poder dentro do filme. O fato de tanto Val quanto Jéssica serem nordestinas, como também mulheres, agrava as tensões de empregadas/empregadores. Como explica Spivak (2010), as condições de subalternas impostas às mulheres são mais severas e mais difíceis de serem quebradas.

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para manter a construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. (SPIVAK, 2010, p. 85)

A partir de toda essa construção dentro do filme, é possível perceber também elementos que demarcam como essas classes sociais estão dispostas simbolicamente e estruturalmente dentro do ambiente, como por exemplo: o quarto da empregada fica no térreo e o do casal no segundo andar; a porta que separa a sala de jantar da cozinha; além da piscina que previamente estabelece que não pode ter a presença dos empregados da casa. Além dessas estruturas físicas da casa, há elementos de estilo *kitsch* que criam tensões e delimitam classes sociais e hierarquia de gosto entre patrões e



empregados. Em um primeiro momento podemos citar a chamada artificialidade que Vanini (2010) traz em seus textos, ou seja, é quando o *kitsch* dá a sensação de algo irreal ou algo extremamente barato e falso que não tem valor ou que é de gosto chulo. Como na Imagem 1.



Imagem 1 - Quarto de Val. Fonte: Screenshot<sup>4</sup> do filme *Que horas ela volta?* (2015) coletado pelo autor.

Na imagem capturada da cena do filme, na qual Val está dentro de seu quarto falando com sua filha pelo telefone, é possível perceber os elementos fantasiosos e visivelmente de materiais muito artificiais, como o abajur, os adesivos de borboleta pregados na cama, o porta-retrato e o quadro na parede. Vanini (2010) ainda traz outra característica do *kitsch* quanto elemento cenográfico em um filme, que é o deslocamento, ou seja, quando um elemento kitsch está na cena para mostrar o contraste e as desigualdades entre o cenário e personagens ou alguma objeto.



Imagem 2 - Val passa pela piscina. Fonte: Screenshot do filme *Que horas ela volta?* (2015) coletado pelo autor.

Um exemplo do deslocamento que o kitsch traz é na Imagem 2 capturada da cena na qual Val está vestida com roupas ditas de baixo gosto, com uma sacola plástica e com uma bolsa que remete à outra, considerada de “alta moda”. Ela está dentro do cenário da casa que mostra uma arquitetura refinada além da piscina, que no filme tem um a papel chave como um elemento segregador.

<sup>4</sup> Screenshot é uma palavra da língua inglesa que significa “captura de tela” ou “captura de ecrã”, na tradução para a língua portuguesa. Fonte: <http://www.significados.com.br/screenshot>.



Imagem 3 - Entrevista, Val ao fundo. Fonte: Screenshot do filme *Que horas ela volta?* (2015) coletado pelo autor.

Outra cena que se pode perceber o deslocamento que o *kitsch* pode trazer é a representada pela Imagem 3 acima. Enquanto a patroa Bárbara dá uma entrevista, Val é mostrada ao fundo pela sua imagem refletida no espelho, completamente deslocada do ambiente. Nesse contexto, a própria Val é o elemento *kitsch*, a cena remete ao serviçal como decorativo, emblema de uma identidade de classe e os elementos que compõem a personagem como o uniforme e a postura, que são propositais para a inadequação no ambiente, tornando-a um elemento *kitsch* dentro do contexto da cena.

Vanini (2010) também fala que os elementos *kitsch* dentro da cenografia de uma obra audiovisual podem brincar com a qualidade dos materiais. “Sobre os materiais utilizados, eles poderão se sobressair de duas maneiras: disfarçados para parecerem mais nobres ou constituindo uma combinação surreal de elementos.” (VANINI, 2010, p. 43).



Imagem 4 - Val e jogo de xícaras. Fonte: Screenshot do filme *Que horas ela volta?* (2015) coletado pelo autor.

Esse jogo de materiais é percebido na Imagem 4, capturada da cena em que Val presenteia a patroa com um conjunto de xícaras e uma garrafa térmica, imitações de materiais com mais prestígio. Na cena mostra o valor atribuído por Val ao material, além do valor atribuído por Bárbara, que finge gostar do presente, embora repreenda a trabalhadora quando esta tenta utilizá-lo na festa de aniversário. Diante disso, fica claro, mais uma vez, que aquilo que pode ser comprado pela empregada não tem o mesmo

valor de algo comprado pela patroa, visto que, em seguida, Bárbara pede para Val providenciar o jogo de xícaras que ela comprou na Suíça.

Outro elemento destacado por Vanini (2010), o uso do *kitsch* na cenografia, é sua característica decorativa. Algo que parece moderno e requintado, mas que na verdade é uma cópia exagerada em seu uso de cores e na quantidade de elementos.



Imagem 5 - Val em uma festa. Fonte: Screenshot do filme *Que horas ela volta?* (2015) coletado pelo autor.

Esse elemento do *kitsch* pode ser percebido como decoração na Imagem 5, na qual Val vai a uma festa com sua amiga, e a decoração do bar é repleta de luzes sejam elas as mais comuns em boates como também as luzes de árvores de natal. Além disso, copos, cadeiras, entre outros elementos, remetem à estética *kitsch*, da cópia e da imitação do clássico.

Tanto Moles (1994) quanto Vanini (2010) abordam o *kitsch* como o empilhamento de vários objetos. Os elementos competem entre si, e não possuem muita utilidade no contexto da cena, apenas causam uma sensação de confusão e de desordem.



Imagem 6 - Val de mudança. Fonte: Screenshot do filme *Que horas ela volta?* (2015) coletado pelo autor.

Na Imagem 6 é possível perceber o empilhamento que os autores abordam. A cena mostra o quarto de Val, que possui muitos elementos considerados *kitsch*, são eles: A televisão antiga cheia de adesivos, o ventilador, o quadro na parede, as malas da personagem. Na cena Val empacota seus pertences e aquilo que sua patroa te

presenteava, mostrando também que os moradores tratam o quarto com um local de despejos das coisas que eles não consideram de valor e que não podem ficar a vista.

Todos esses elementos mostram como as relações de hierarquia social, de juízo de gosto, assim como as tensões causadas pelos elementos *kitsch* dentro do filme são presentes tanto no enredo como na cenografia, figurino e disposição dos personagens em cena.

Val mora na casa dos patrões, habita o mesmo teto, é quase da família, está constantemente na casa, mas não pertence a ela como não pertence à família. Como exemplo mais direto dessa presença-ausência, podemos citar as cenas da festa de aniversário de Bárbara, quando Val serve as visitas sem ser vista, e durante uma entrevista sobre tendências e estilos em que Bárbara fala a uma jornalista e Val aparece desfocada no fundo na sala. As diferenças de classe não precisariam ser mencionadas dado que é o aspecto mais visível. (MAGNO, 2016, P. 167)

Porém, no fim do filme os acontecimentos mostram porque essa obra audiovisual aborda as lutas de classe e a hierarquia de cultura de uma maneira contra-hegemônica. É possível perceber isto na imagem capturada da última cena do filme.



Imagem 7 - Val em sua nova casa. Fonte: Screenshot do filme *Que horas ela volta?* (2015) coletado pelo autor.

A cena mostra Val sorrindo em sua casa decorada de elementos *kitsch*, bebendo na xícara que sua patroa esnobou. Esse jogo de símbolos mostra a resignificação dos elementos pela personagem, quando ela se apodera daquilo que é dela, seus pertences pessoais, dentre os quais se destaca o jogo de xícaras de café, que havia reconhecido como “chique”, ainda que tenha sido visto como sobra, *kitsch*, aos olhos de sua patroa. Entretanto, apropria-se do objeto também como forma de valorizar o potencial de consumo possibilitado pelo seu trabalho, mostrando que os elementos para o consumo de massa, possuem seu valor simbólico, bem como o gosto, que demonstra o trânsito e a ascensão da personagem, assim como da classe de trabalhadores domésticos do Brasil.

## Considerações Finais

As mídias, qualquer uma delas, reproduzem e também influenciam comportamentos dentro de uma sociedade. Há uma relação de retroalimentação entre as mídias e o tecido social. Porém, é possível perceber que geralmente essas reproduções ou imposições midiáticas são carregadas de preconceitos sociais. Como foi demonstrado em toda reflexão, é difícil sobrepor as barreiras entre esses grupos, principalmente pela história brasileira de relações entre classes sociais e a influência da cultura da mídia.

O *kitsch* como um senso estético tem uma representatividade muito forte, mas dentro de uma obra cinematográfica ganha maiores dimensões, pois causa várias tensões na narrativa, e é usado de maneira proposital para demonstrar hierarquia de gostos, deslocamento, exagero, empilhamento. Ou seja, é a “cultura mosaico” que Moles (1994) vem exemplificar em sua obra *O Kitsch*. Essa colcha de retalhos de vários estilos traz um novo contexto dentro de uma obra cinematográfica propositalmente para combater a ordem moral e social vigente, como explica Vanini (2010).

Por isso, o *kitsch* é usado geralmente na cenografia de filmes e combina muito bem com temáticas cinematográficas que parte das produções brasileiras adotou no chamado cinema de retomada. Passando por um histórico de representações das classes, e as relações de patrões e empregados na sétima arte, os filmes brasileiros, após uma queda nessa abordagem, voltaram a refletir sobre esses comportamentos tão comuns na sociedade moderna no Brasil, e o filme *Que horas ela volta?* é sem dúvida um expoente recente que abriu discussões sobre o tema.

O premiado filme da diretora Anna Muylaert demonstra vários elementos da estética *kitsch* para ajudar na criação de tensões e hierarquias sociais representadas no filme. A trama vai trazer a artificialidade do *kitsch* no uso de materiais baratos que não demonstram a realidade, muito representada no quarto da personagem Val. O deslocamento, que é a posição de algum elemento, mostra o contraste de gosto ou estilo dentro da cena. Ele é visto nas roupas, no uniforme, nos pertences e sugerido também no próprio posicionamento da personagem Val em cena.

Outra característica do *kitsch* bastante explorada na narrativa é o uso de materiais mais baratos que remetem a algo que possui socialmente mais qualidade e valor, como no presente dado por Val para sua patroa. Assim como o uso decorativo do *kitsch*, repleto de exageros, e também o uso deste como empilhamento, vários elementos juntos em um cenário competindo entre si, trazendo a sensação de desordem.

O filme demonstra as relações entre classes sociais e como as ações ou elementos podem tencionar essas interações entre os grupos. Porém, depois de toda a influência que os elementos *kitsch* causam entre patrões e empregados em *Que horas ela volta?*, a cena final mostra a personagem Val se apoderando daquilo antes visto pela sua patroa como algo sem valor, mostrando que ela e o grupo a qual ela pertence possuem gosto e opinião, valorizando seu potencial de consumo.

Portanto, o filme *Que horas ela volta?* traz uma reflexão sobre as relações entre patrões e empregados domésticos na sociedade brasileira, e faz uso de situações e elementos *kitsch* que causam maiores tensões nas hierarquias sociais e de gosto entre as classes. Em seu desfecho, o filme busca valorizar e afirmar a apropriação de objetos pertencentes a uma classe historicamente negligenciada no Brasil.

### Referências Bibliográficas

BRENEZ, Nicole. Doméstica, Domesticação e Servilismo. In: GUIMARÃES, Victor (Org.). **Doméstica**. Recife: Desvia, 2015. Cap. 5. p. 54-57.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. São Paulo: Atica, 1996

KELLNER, Douglas. **A cultura da Mídia**. Bauru: EDUSC, 2001

MAGNO, Maria Ignês Carlos. Que horas ela volta? Uma crônica cinematográfica. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 21, n. 1, p.163-169, 2016. Semestral.

MOLES, Abraham. **O Kitsch**. São Paulo: Perspectiva, 1994. 4ª. Ed. P 83-110.

QUE HORAS ELA VOLTA? Direção: Anna Muylaert. Brasil: Pandora, 2015, 114 min

RIBEIRO, Milton. De limites e disposições: ou sobre como podemos pensar o Brasil a partir do filme “Que horas ela volta?”. **Revista Visagem: Antropologia Visual da Imagem**, Belém, v. 1, n. 2, p.275-281, 2015. Semestral.

SOUTO, Mariana. Novas emergências das relações de classe no cinema brasileiro. In: GUIMARÃES, Victor (Org.). **Doméstica**. Recife: Desvia, 2015. Cap. 3. p. 34-45.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno Falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VANINI, Júlia Santos. **O Estilo Kitsch na Direção de Arte em Cinema**. 2010. 52 f. Monografia (Especialização) - Curso de Comunicação Social – Cinema, Instituto de Arte e Comunicação Social (iacs), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.