

# O ESPAÇO COMO NARRADOR SILENCIOSO: IMAGINÁRIO DA POBREZA, FEMININO E NARRATIVA SIMBÓLICA EM “*QUE HORAS ELA VOLTA?*”

Jônatas Cavalcante Ribeiro; Thaize Soares Oliveira

[Jhonkb29@gmail.com](mailto:Jhonkb29@gmail.com) [thaize.oliveira@sesims.com.br](mailto:thaize.oliveira@sesims.com.br)

Instituto Federal de Mato Grosso do Sul

V Seminário de Pós-graduação do IFMS – SEMPOG IFMS 2025

**Resumo.** *Este estudo examina como o espaço físico funciona como narrador silencioso em *Que Horas Ela Volta?* (2015), de Anna Muylaert. O objetivo é demonstrar de que maneira a configuração espacial da residência dos patrões estrutura a narrativa e evidencia as desigualdades de classe entre Val, empregada doméstica, e seus empregadores. Fundamenta-se nas teorias de André Gaudreault e François Jost acerca da primazia do espaço sobre o tempo no cinema, além das contribuições de Jacques Aumont e Marie para a compreensão da materialidade fílmica. A metodologia adotada foi a análise qualitativa de três conjuntos de cenas: a segregação inicial marcada pela piscina e pelos espaços de serviço; a transgressão promovida pela filha de Val, Jéssica, ao usar áreas destinadas aos patrões; e a posterior apropriação simbólica do espaço pela própria Val durante a cena noturna na piscina. Os resultados evidenciam que enquadramento, composição espacial e paisagem sonora reforçam fronteiras sociais, enquanto o deslocamento dos corpos redefine hierarquias e sugere fissuras na ordem doméstica. Conclui-se que o filme transforma a arquitetura cotidiana em agente narrativo, capaz de condensar conflitos de classe e denunciar heranças escravocratas, ao mesmo tempo em que aponta para possibilidades de emancipação por meio da reconfiguração dos espaços de lazer e trabalho.*

**Palavras-chave:** Espaço, narrativa cinematográfica, *Que Horas Ela Volta?*.

**Abstract.** *This study examines how physical space functions as a silent narrator in *The Second Mother (Que Horas Ela Volta?, 2015)*, directed by Anna Muylaert. The aim is to demonstrate how the spatial configuration of the employers' residence structures the narrative and highlights class inequalities between Val, the domestic worker, and her employers. The study is grounded in the theories of André Gaudreault and François Jost regarding the primacy of space over time in cinema, as well as the contributions of Jacques*

*Aumont and Marie to the understanding of film materiality. The methodology adopted was a qualitative analysis of three sets of scenes: the initial segregation marked by the swimming pool and service areas; the transgression promoted by Val's daughter, Jéssica, through her use of spaces reserved for the employers; and Val's later symbolic appropriation of space during the nighttime pool scene. The results show that framing, spatial composition, and soundscape reinforce social boundaries, while the movement of bodies redefines hierarchies and suggests cracks in the domestic order. It is concluded that the film transforms everyday architecture into a narrative agent capable of condensing class conflicts and denouncing slavery-based legacies, while also pointing toward possibilities of emancipation through the reconfiguration of leisure and work spaces.*

**Keywords:** *Space, cinematic narrative, The Second Mother.*

## Introdução

O filme *Que Horas Ela Volta?* (2015), dirigido por Anna Muylaert, narra a complexa relação entre Val, uma empregada doméstica, e a família rica para a qual ela trabalha — composta por Carlos, Bárbara e Fabinho. A narrativa acompanha a rotina doméstica de Val, destacando o espaço físico da casa, que funciona como palco das tensões sociais e de classe. A chegada de Jéssica, filha de Val, que vem do Nordeste para prestar vestibular em uma universidade prestigiada, promove um conflito latente ao questionar as regras implícitas da casa, principalmente no que diz respeito à ocupação dos espaços reservados aos patrões.

*Que Horas Ela Volta?* constrói, por meio da linguagem cinematográfica, uma crítica sofisticada à naturalização da subalternidade no imaginário social brasileiro. Ao estruturar sua narrativa a partir do ponto de vista de Val, e ao incorporar a tensão geracional e simbólica trazida por Jéssica, o filme revela as fissuras de uma ordem que se sustenta em afetos hierarquizados e espaços interditos.

A presença de personagens femininas como agentes da ruptura é outro aspecto relevante. O feminino, tradicionalmente associado ao cuidado, à doçura e ao sacrifício, é ressignificado na figura de Jéssica, que se recusa a aceitar o destino imposto às mulheres de sua classe. Ela representa o signo da desobediência, do novo, da crítica. Val, por sua vez, representa o signo do afeto domesticado, da servidão transformada em identidade. A tensão entre essas figuras gera o conflito dramático e simbólico que impulsiona a narrativa e questiona as estruturas invisíveis que moldam o país.

Além disso, o cinema brasileiro — como linguagem de resistência — se reafirma em *Que Horas Ela Volta?* como um espaço de deslocamento dos olhares dominantes. Ao tomar a perspectiva da empregada e inverter as hierarquias visuais (como sugere Aumont e também

Gandreault), o filme faz do cinema um lugar onde a periferia pode se ver e se pensar fora dos papéis que historicamente lhe foram atribuídos. A cena final, em que Val, sozinha, saboreia o sorvete que antes comprava para os patrões, condensa simbolicamente essa libertação: ela se apropria de um gesto que antes simbolizava privilégio e o transforma em um ato de autonomia.

Esta análise propõe investigar o papel do espaço físico como elemento narrativo fundamental no filme, considerando o espaço não apenas como cenário, mas como um narrador silencioso que simboliza as divisões sociais e as relações de poder. Para isso, será utilizada a abordagem teórica de André Gaudreault e François Jost, que enfatiza a primazia do espaço sobre o tempo na narrativa cinematográfica, ressaltando como a representação espacial orienta a compreensão das ações e relações dos personagens.

A análise será dividida em três momentos principais: a segregação espacial inicial representada pela piscina e os espaços de trabalho de Val; a transgressão do espaço social pela filha Jéssica, que desafia os limites estabelecidos; e, finalmente, a simbólica apropriação do espaço pela própria Val, que, ao entrar na piscina, manifesta uma ruptura com seu papel subordinado. Ao longo do texto, serão discutidos os enquadramentos e a composição espacial que refletem e reforçam as desigualdades sociais apresentadas no filme.

## **1. O “lugar do sol” e as fronteiras do espaço social**

A abertura de *Que Horas Ela Volta?* (2015) apresenta a piscina como território de lazer e distinção social. Val observa de longe, sem poder participar, marcando sua subordinação e a separação simbólica de espaços dentro da casa. Esta organização do espaço narrativo revela, como afirma Gaudreault, que “a maioria das formas narrativas se inscreve em um quadro espacial suscetível de acolher a ação vindoura” (Gaudreault, 2009, p. 184), e a narrativa cinematográfica “não é exceção”. A imagem inicial já coloca Val apartada desse quadro espacial, reafirmando a barreira de classe.



**Val conversa com Fabinho que entrou na piscina. (QUE HORAS ELA VOLTA?, MUYLAERT, 2015, 1min37s)**

Nesse trecho já possível observar que para Val há uma consciência de segregação, ela acredita que não pode usar esse espaço. O espaço de lazer é destinado aos patrões. Para ela, os espaços comuns são a lavanderia, o varal, a cozinha e quarto da empregada - que mais parece um depósito por ser muito apertado. Além disso, seus momentos de pausa e descanso são também nesses lugares, onde ela se sente confortável para contemplação.



**Val toma sol próxima ao varal. (QUE HORAS ELA VOLTA?, MUYLAERT, 2015, 9min19s)**

Essa fronteira se reafirma também no momento em que Val toma sol junto ao varal — seu único “lugar de pausa”, delimitado pelo ambiente de trabalho. Essa disposição espacial reforça o que Gaudreault chama de indefectível espaço fílmico: “em uma narrativa fílmica, realmente, o espaço está, em quase todas as vezes, presente. Ele é, em quase todas as vezes, representado” (Gaudreault, 2009, p. 107). O espaço do varal, funcional e restrito, se sobrepõe ao desejo de descanso, evidenciando a condição da personagem.

Nota-se que o enquadramento muito mais fechado, quase insalubre destoa do enquadramento da piscina onde é amplo, espaçoso e bem iluminado. Entre a piscina “lá” e o varal “aqui” — visualiza a estrutura de exclusão, e a câmara, ao apresentar simultaneamente esses elementos, reforça a desigualdade social e de *status*.

## 2. Narrativa, ponto de vista e simbologia da exclusão

A abordagem teórica de Bernard Gaudreault, em “A Narrativa Cinematográfica” é fundamental para compreender como os elementos do filme funcionam como signos que ativam a leitura ideológica. Segundo Gaudreault, a narrativa cinematográfica não apenas relata eventos, mas organiza as imagens segundo uma função cognitiva e simbólica que permite ao espectador produzir sentido a partir do que não é explicitamente dito, mas sugerido pelas relações visuais, espaciais e temporais. É exatamente isso que ocorre em *Que Horas Ela Volta?*: o silêncio entre patroa e empregada, o foco da câmera nos gestos de Val enquanto os padrões estão desfocados, os espaços negados a Jéssica – todos esses elementos operam como signos que estruturam um discurso crítico sobre o lugar da pobreza e do feminino na sociedade brasileira.

Gaudreault afirma que “a narrativa não se reduz à sucessão de acontecimentos, mas se constitui como um sistema organizado de signos que engajam o espectador numa atividade interpretativa” (ODIN, 1993, p. 87). Nesse sentido, o filme de Muylaert exige um espectador ativo, capaz de decifrar não apenas o enredo, mas as forças simbólicas que estão em jogo – o gesto de Val ao preparar o café da manhã sem ser notada, o choque de Jéssica ao não entender “as regras da casa”, e o gesto final de ruptura ao sair da casa e abrir uma geladeira própria são experiências visuais que solicitam mais que empatia: solicitam reflexão

A análise de Jacques Aumont e Michel Marie (2004) sobre a narrativa cinematográfica propõe que o cinema estrutura-se como um sistema articulado de signos visuais, temporais e narrativos que constroem sentido. O ponto de vista, elemento central

segundo os autores, não se reduz à câmera física, mas ao lugar simbólico de onde a história é contada.

Em *Que Horas Ela Volta?*, esse ponto de vista está profundamente ancorado na figura de Val. Não é apenas sua presença física que conduz a trama, mas sua percepção de mundo, seu olhar moldado pela servidão, que organiza a lógica do filme. Logo no início da narrativa, Val afirma com orgulho: “Eles me tratam como se eu fosse da família”. Essa fala, proferida por volta dos 12 minutos de filme, marca o início do que se poderia chamar de ficção do afeto. Não há ali apenas subserviência, mas um pacto simbólico que naturaliza a exclusão como privilégio.

Ao preparar o café da manhã da família, em uma sequência marcada por uma mise-en-scène rígida e silenciosa (00:21), Val move-se com cuidado, zelo e invisibilidade. Os patrões conversam entre si, ignorando sua presença. A câmera permanece próxima dela, focando seus gestos, seus olhos, enquanto os corpos da elite aparecem apenas de costas, borrados ou fora de foco. É a hierarquia do ponto de vista que já insinua a crítica: quem serve é quem vê.

Esse olhar, no entanto, não é crítico desde o início. Ele se revela encantado, grato, crente de que, com o tempo e dedicação, há lugar para os pobres no espaço da elite – ainda que esse lugar seja o quatinho dos fundos, a cozinha ou o gesto de sorrir e abaixar a cabeça. O espaço doméstico, tal como articulado no filme, é um signo de fronteira: não apenas delimita geograficamente a elite e a servidão, mas organiza simbolicamente quem pode e quem não pode pertencer, transitar, usufruir.

### **3. Brincar, pertencer, transgredir: Jéssica na piscina**

A construção de Val como personagem subalterna está fortemente ligada à sua condição de mulher, nordestina e mãe. O feminino, no filme, é representado em chave de sacrifício: Val renuncia à maternidade para “dar uma vida melhor” à filha, convencida de que trabalhar como empregada doméstica em São Paulo é uma conquista. A maternidade aparece como um espaço de ausência – a mãe que ama de longe, que envia dinheiro, que chora calada. Essa lógica é violentamente confrontada com a chegada de Jéssica, jovem decidida, racional, que se recusa a herdar o destino da mãe.

Jéssica transgride desde o início. Recusa-se a dormir no quatinho, exige sentar à mesa com os patrões, faz perguntas incômodas. A cena em que ela entra na piscina da casa (por volta de 00:42) é emblemática. A piscina é o maior signo de exclusão do espaço

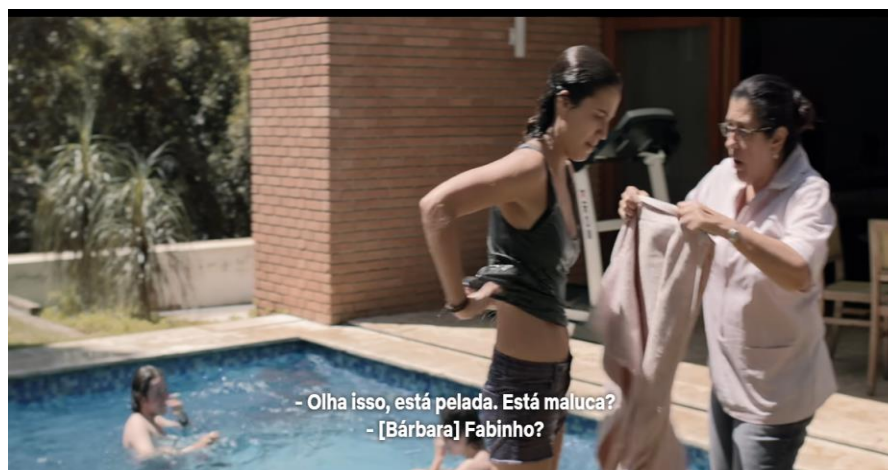
doméstico burguês, local de lazer e pertencimento reservado à família. Ao se jogar nela sem pedir permissão, Jéssica desorganiza a ordem simbólica da casa. A patroa, Bárbara, reage com desconforto silencioso e frases veladas.

A tensão emerge não porque houve desrespeito a uma regra explícita, mas porque houve a quebra de uma estrutura invisível e profundamente enraizada.

Mais à frente, quando Jéssica é confrontada sobre sua presença na casa e seu comportamento “inadequado” (em torno de 01:17), o conflito deixa de ser apenas doméstico: torna-se político. O embate entre Bárbara e Jéssica é o confronto entre duas formas de se posicionar no mundo: a que se adapta e serve, e a que enfrenta e questiona. Val, no centro desse conflito, é obrigada a rever suas crenças.

Quando Jéssica cai na piscina, mesmo que num gesto de brincadeira, há um desejo de ocupar aquele espaço interdito à mãe. Ao se permitir permanecer ali, brincando, Jéssica tensiona a divisão social que Bárbara rapidamente reforça ao mandar esvaziar a piscina, sob a desculpa do “rato”. Gaudreault ajuda a compreender essa operação ao afirmar que “o cinema implica de maneira constante uma multiplicação de informações topográficas” (2009, p. 107), pois o espaço da piscina, com seus significados de lazer e privilégio, se transforma dramaticamente diante da presença de Jéssica.

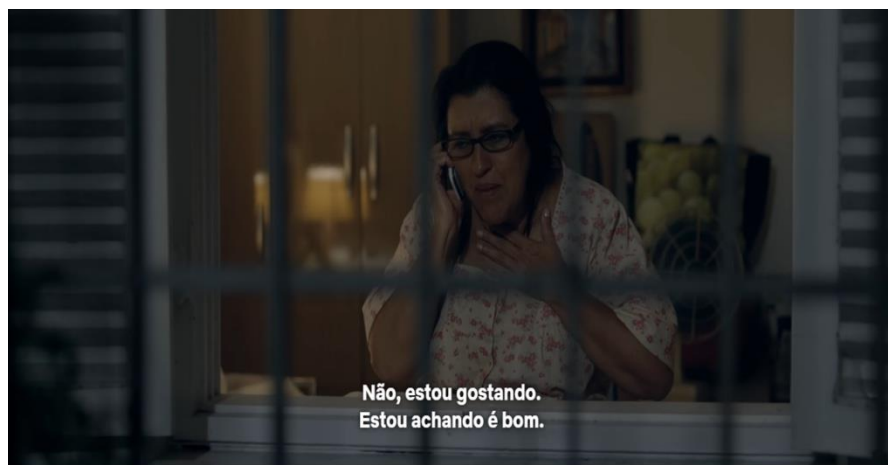




**Jéssica brinca na piscina e depois Val a busca. (QUE HORAS ELA VOLTA?, MUYLAERT, 2015, 1h43min)**

Todas as tomadas da piscina, onde Jéssica brinca com os outros meninos, são captadas com zoom, em câmera lenta e sem trilha sonora, ressaltando apenas o som da água. Em contraste, Bárbara (ainda machucada), Carlos e Val estão em um quarto da casa quando escutam o barulho das brincadeiras. Ao perceber que a filha está na piscina, Val se apavora e corre para retirá-la, gerando um novo conflito no enredo. Essa transgressão provoca tensão entre todos, pois nem Bárbara nem Val desejam ver seus filhos compartilhando um momento de lazer no qual as fronteiras sociais deixam de ser claramente marcadas.

Este momento de liberdade contrasta com a cena em que Val recebe o telefonema da filha, ainda em seu quartinho de empregada, cercada pelas grades da janela. O enquadramento denuncia o aprisionamento de Val, sugerindo uma escravidão moderna, na qual a mobilidade social é bloqueada. A câmera, ao apresentar simultaneamente Val e os limites espaciais (grades, paredes), deixa claro, como enfatiza Gaudreault, que “a unidade básica da narrativa cinematográfica, a imagem, é um significante eminentemente espacial” (2009, p. 105). O espaço que envolve Val fala tanto quanto suas palavras ao telefone. Nesse momento, cada elemento conta, seja no primeiro ou qualquer outro plano, para compor a cena. E segundo Aumont, 2012, o espaço não é um percepto, como são o movimento ou a luz, ele não é visto diretamente, e sim construído, a partir de percepções visuais, como também cinésicas e táteis. (Aumont, 2012, p.142)

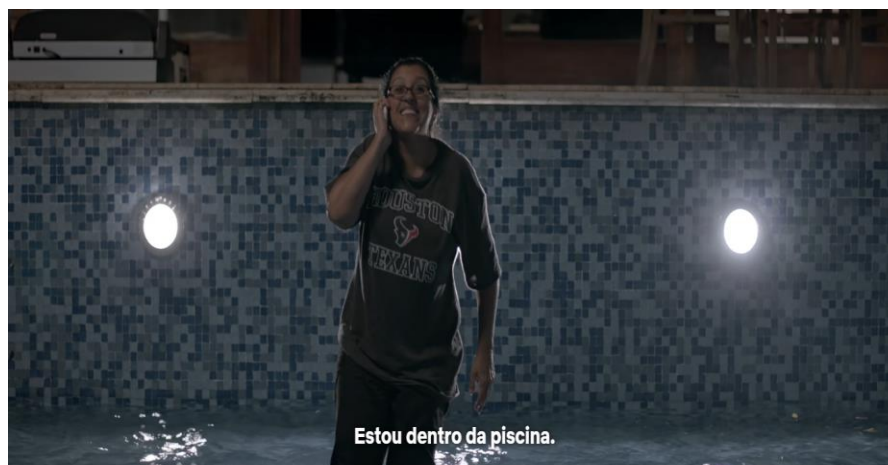


**Val ao telefone com a filha. (QUE HORAS ELA VOLTA?, MUYLAERT, 2015, 13min18s)**

Percebe-se um quarto muito apertado com muitos elementos, uma luz indireta, um quadro, um pequeno ventilador, um guarda-roupa e mesmo abrindo a janela, Val ainda está atrás das grades. Todos esses elementos estão dispostos para além da percepção, exigem do espectador, além de um olhar atento, a interpretação desses signos dispostos. Essa cena reforça a herança escravocrata da senzala na materialização do “quartinho da empregada”. Afinal, a relação entre Val e seus padrões não é de igualdade e equidade, mas de submissão e reconhecimento de uma hierarquia invisível.

### **3. A consagração da transgressão: Val na piscina**

Por fim, quando Val entra na piscina à noite para ligar para Jéssica, experimenta simbolicamente a liberdade interdita durante todo o filme. A piscina está quase vazia, mas ainda iluminada como um palco, como se Val finalmente transgredisse a barreira espacial que a impedia de ser protagonista de sua própria história. Segundo Gaudreault, “mesmo o primeiro plano é um bom exemplo da capacidade do cinema de liberar uma quantidade indefinida de informações” (2009, p. 108), pois a água, a luz, a profundidade do tanque parcialmente esvaziado — tudo compõe, de forma polifônica, o sentido de emancipação de Val.



**Val entra na piscina. (QUE HORAS ELA VOLTA?, MUYLAERT, 2015, 1h33min)**

Essa cena reforça a capacidade do cinema de “significar, de uma vez só, em uma só visualização, todos os eventos que se produzem simultaneamente neste espaço singular” (Gaudreault, 2009, p. 106), pois a ação de Val e o espaço da piscina se tornam indissociáveis: ela se apropria do lugar que simbolicamente lhe foi negado. A imagem organiza esse instante como um momento de consagração, transformando a empregada submissa em sujeito de sua própria trajetória. ne facilidade.

### **Considerações finais**

O filme *Que Horas Ela Volta?* utiliza o espaço físico não apenas como cenário, mas como elemento narrativo central para denunciar as desigualdades sociais e as tensões entre patrões e empregados. A análise, fundamentada na teoria de André Gaudreault, evidenciou a primazia do espaço sobre o tempo no cinema, mostrando como o espaço simbólico da piscina e dos ambientes de trabalho delinea a estrutura social e os limites impostos aos personagens. A transgressão dos espaços por Jéssica e, posteriormente, por Val, revela uma crítica à segregação social e sugere possibilidades de transformação. Assim, o espaço narrativo em *Que Horas Ela Volta?* funciona como um narrador silencioso, capaz de expressar as relações de poder e os conflitos de classe presentes na trama.

### **Referências**

**QUE HORAS ELA VOLTA?** (2015) Archtrends. Disponível em: <<https://blog.archtrends.com/que-horas-ela-volta/>> Acesso em: 29 jun. 2025.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A Análise do Filme*. Campinas: Papirus, 2004.  
GANDREAULT, Bernard. “A narrativa cinematográfica”. In: ODIN, Roger (Org.). *Narrativa Cinematográfica*. Campinas: Papirus, 1993. p. 71-92.

MUYLAERT, Anna (dir.). **Que Horas Ela Volta?**. São Paulo: Gullane Filmes, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o Autoritarismo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

VARIETY. **Review: The Second Mother**. Disponível em: <https://variety.com/2015/film/reviews/the-second-mother-review-1201434634/>. Acesso em: 25 jun. 2025.

ARAÚJO, Inácio. **Crítica: Que Horas Ela Volta?**. Folha de S. Paulo, 2015.