



rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

Releituras de Gilberto Freyre pelo cinema brasileiro

Vitor Zan¹

ANO 9. N. 1 – REBECA 17 | JANEIRO - JUNHO 2020

¹ Professor do curso de Audiovisual da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, UFMS. Doutor e mestre em estudos cinematográficos e audiovisuais pela Universidade Paris 3.
Email: vitorzan@gmail.com

**Resumo**

Críticos, cineastas e acadêmicos fazem incontáveis referências ao livro *Casa-grande & Senzala* ao comentarem filmes como *O som ao redor*, *Doméstica*, *Que horas ela volta?* e *Aquarius*. Entretanto, a maioria dessas alusões não condiz com a perspectiva de Gilberto Freyre, e tampouco leva em conta aquilo que distancia os filmes do pensamento do sociólogo. Restringindo-se à esfera do conteúdo, tais aproximações deixam inexplorada uma vasta gama de correspondências possíveis.

Palavras-chave: Cinema; Brasil; Gilberto Freyre; Casa-Grande & Senzala.

Abstract

Critics, filmmakers, and academics make countless references to the book *The Masters and the Slaves* when commenting on films like *O som ao redor*, *Doméstica*, *Que horas ela volta?* and *Aquarius*. However, most of these allusions do not fit Gilberto Freyre's perspective, nor do they take into account that which distances the films from the sociologist's thought. Moreover, such approaches are restricted to the content of the works, leaving a wide range of possible comparisons unexplored.

Keywords: Cinema; Brazil; Gilberto Freyre; The Masters and the Slaves.



Antes de apresentar os objetos a que este artigo se dedica, convém lembrar, por um lado, que durante a última década uma série de filmes brasileiros ressaltou, por meio de estéticas variadas, a condição de exclusão socioespacial de moradores de bairros periféricos. É o caso de *A vizinhança do tigre* (Affonso Uchoa, 2014), *A cidade é uma só?* (Adirley Queirós, 2011) e *Branco sai, preto fica* (Idem, 2014). Por outro lado, nesse mesmo período, jovens documentaristas como Vladimir Seixas (*Hiato*, 2008) Gabriel Mascaro (*Um lugar ao sol*, 2009) e Marcelo Pedroso (*Câmara escura*, 2012) deram ênfase ao desejo de reclusão das elites, que se enclausuram em luxuosos apartamentos e mansões hermeticamente isolados. O cinema brasileiro recente se preocupou, portanto, em restituir, ora pelas margens, ora pelos centros, a composição territorial cindida das metrópoles brasileiras, hostil à interação entre estratos socialmente e espacialmente opostos.



Figura 1 – Fotograma de *A cidade é uma só?*, Adirley Queirós, 2011.



Figura 2 – Fotograma de *Um lugar ao sol*, Gabriel Mascaro, 2009.

Contudo, essa mesma cinematografia deu ensejo, nessa mesma época, a uma terceira vertente, cujas obras estão interessadas pela *relação* entre díspares, pelas "trocas" entre classes ou entre moradores de periferias e de bairros valorizados das grandes cidades. Os nós dramáticos de filmes como *O som ao redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012), *Doméstica* (Gabriel Mascaro, 2012), *Casa grande* (Fellipe Barbosa, 2014) e *Que horas ela volta?* (Anna Muylaert, 2015) residem justamente nesse tipo de convivência que se tece a despeito da distância abissal que separa as diferentes partes

da relação. Os enredos atentam para o fato de que as classes privilegiadas abrem exceções em seu desejo de isolamento quando se trata de manter seu conforto e segurança através de empregados. A coexistência com sujeitos marginalizados se torna possível, desde que mediada por um contrato de trabalho formal ou informal, em que uma hierarquia fique claramente estabelecida. Com efeito, todos esses filmes estão majoritariamente sediados no território das elites, mais especificamente no âmbito da morada, tendo explorado os meandros da complexa relação entre patrões e empregados domésticos. Os cineastas extraem o espaço da casa do terreno do drama intimista, de sorte que a crônica familiar conviva com a tentativa de estabelecer um panorama social.



Figura 3 – Fotografia de *Que horas ela volta?*, Anna Muylaert, 2015.



Figura 4: Fotografia de *O som ao redor*, Kleber Mendonça Filho, 2012.

No caso de *Que horas ela volta?*, a chegada de uma personagem popular, Jéssica, na mansão em que sua mãe trabalha, perturba a ordem estabelecida no lar. Não tendo qualquer vínculo empregatício com os patrões da mãe, ela contesta a hierarquia que tende a considerá-la, em suas próprias palavras, como "cidadã de segunda categoria". Quanto a *Casa grande*, o filme apresenta uma família abastada



carioca acometida por uma crise financeira profunda. Nesse contexto de perda de privilégios, o enredo se centra no percurso de iniciações variadas de Jean, adolescente que se esforça para se libertar dos valores arcaicos de seu pai e fazer suas próprias escolhas profissionais e sexuais. Contrariamente a seu progenitor, Jean jubila-se por sair do claustro de ostentação em que se encontrava, bem como almeja preservar os laços que tem com os funcionários que deixaram de trabalhar em sua casa. Em *O som ao redor*, Kleber Mendonça Filho constrói com bastante sutileza o desassossego de um bairro de alto poder aquisitivo suscitado por um tipo de convivência em que a proximidade física entre os sujeitos é tão grande quanto a distância social que os separa. A presença dos funcionários, sobretudo dos guardas noturnos, mas também de meninos de rua e de vultos indecifráveis, vem lembrar às classes dominantes que elas não lograrão escapar completamente das fraturas históricas brasileiras, visíveis na própria forma das cidades e no modo como são habitadas.

De fato, *O som ao redor* reúne representantes de três grandes classes sociais que correspondem no filme a três formas de ocupar a cidade e o espaço cênico: a família rica do patriarca Francisco é associada aos arranha-céus; o núcleo familiar de classe média mora num pequeno prédio mais modesto; e os seguranças e empregados ocupam quartos de empregada ou, no caso dos vigias, uma barraca na rua, remetendo às construções improvisadas das favelas brasileiras. Isso indica que, nesses filmes, a posição do "outro de classe" aparece notadamente através de uma situação de alteridade espacial, bem como a luta de classes se confunde com disputas territoriais, numa dinâmica incessante de imposições e transposições de fronteiras (muros, grades, portas, etc.). Ao concatenar, num universo diegético conciso, sujeitos pertencentes a horizontes distintos, essas diferentes obras adquirem certo poder de síntese.

Uma série de elementos desses três filmes - como essa própria capacidade de síntese ou mesmo a predileção pelo ambiente doméstico - remete a pensamentos canônicos de Gilberto Freyre, o que gerou um recrudescimento exponencial, por parte de críticos e estudiosos do cinema brasileiro, de referências ao livro seminal *Casa-grande & Senzala* (FREYRE, 1933). Se detectamos imposturas frequentes em parte dessas menções à obra freyriana, nosso escopo não é inquisitório. Não é o caso de designar e condenar ocorrências específicas, mas de atentar para um fenômeno difuso que excede o campo cinematográfico e consiste em reduzir o legado de Gilberto Freyre a um chavão cujo sentido se distancia da tônica do autor. "Casa-Grande & Senzala" deixa de ser, em muitos casos, o título de um livro complexo, nuançado, e até mesmo contraditório, para cristalizar-se em um emblema categórico das injustiças da história colonial brasileira.



Esse fenômeno não somente dificulta a assimilação, pelos estudos cinematográficos, da revisão crítica do trabalho de Freyre², como também obstrui o embate real entre as produções audiovisuais e o pensamento do sociólogo pernambucano. São frequentemente ignoradas, por exemplo, as seguintes objeções já bastante consolidadas à empreitada de Gilberto Freyre: seu olhar edulcorado e nostálgico sobre o mundo colonial; sua insistência no equilíbrio de contrários, minimizando o racismo, os conflitos de classe e as relações de poder entre senhores e escravos; ou ainda a ancoragem do seu ponto de vista na casa-grande, o que se nota em sua complacência ante a figura dos senhores de engenho ou mesmo na pouca importância atribuída aos escravos do eito, destinados ao trabalho braçal nas lavouras³. No mais, textos que salientam as divergências entre os longas-metragens mencionados e *Casa-Grande & Senzala* são tão raros quanto aqueles que os comparam efetivamente, para além da esfera do conteúdo. Nosso esforço vai, portanto, no sentido de explorar novos caminhos para esse cotejo, sem promover qualquer tipo de rejeição massiva à análise de Freyre, mas tampouco deixando de ponderar o que nela se tornou obsoleto ao longo das décadas. Focados em três longas-metragens ficcionais, *O som ao redor*, *Que horas ela volta?* e *Casa grande*, visamos notar aproximações, distanciamentos, reverberações e desdobramentos com relação à obra de Freyre, convocando para tanto parâmetros mais amplos e variados que os de costume, excedendo o arco temático. De antemão, importa frisar que estamos cientes do caráter desmesurado, ou mesmo disparatado, da comparação que propomos. Assumimos então os riscos de justapor elementos tão diversos quanto filmes de ficção dos anos 2000 e livros escritos sobretudo nos anos 1930, num contexto acadêmico, acerca da sociedade brasileira.

A começar pelo tipo de estudo desenvolvido por Gilberto Freyre e pelo tipo de cinema manifesto nesses filmes, Freyre propõe uma interpretação geral da história e da sociedade brasileira por meio de uma abordagem híbrida, que mescla sociologia, história e antropologia, destacando-se das demais de seu tempo por fazê-lo a partir da vida íntima, do âmbito familiar, onde capta relações de poder e de afetividade entre escravos e senhores de engenho. Seu pensamento está territorializado em duas formas de habitação: a casa-grande e a senzala. Já os filmes, cada um à sua maneira, podem ser vinculados à tradição do realismo social, e também propõem um microcosmo que sintetiza diferentes setores da sociedade a partir de um ou de alguns núcleos familiares,

² Revisão crítica feita por uma série de autores, com os quais nem sempre concordamos, tais como Raimundo Faoro (*Os Donos do Poder: formação do patronato político brasileiro*, 1958); Dante Moreira Leite (*O caráter nacional brasileiro*, 1969); Carlos Guilherme Mota (*Ideologia da cultura brasileira - 1933-1974*, 2008 - 1 ed. 1977); e, mais recentemente, José Carlos Reis (*As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*, 1999) e Jessé de Souza (*A Elite do Atraso: da escravidão à Lava Jato*, 2017).

³ Ver Jessé de Souza. *A Elite do Atraso: da escravidão à Lava Jato*. São Paulo: Leya, 2017.



dando a ver relações sociais na esfera do *morar*, notadamente através da coexistência de patrões e domésticos. Eles também dão destaque à forma como as antinomias sociais se traduzem em modos de habitação antagônicos, marcando a oposição entre o quarto de empregada e o resto da casa, entre a casa e a rua, entre os bairros ditos nobres e as favelas. Nesses filmes e nos livros de Freyre, o indivíduo é preferido à coletividade, a morada às instituições, as relações de poder interpessoais pautadas pelo mandonismo à autoridade do Estado. Os filmes operam por meio de alegorias, de sorte que um personagem ou uma família aluda a toda uma esfera social. Em *Que horas ela volta?*, por exemplo, a família dos donos do casarão onde se passa a maioria das cenas encarna a classe privilegiada, e os empregados domésticos, sobretudo a família de Val, a classe popular. O que permite aos cineastas apresentar nuances aos espectadores são as diferenças entre os sujeitos que compõem cada família. Val é mais resignada que Jéssica, cujas ambições sustentam certa insubmissão. Quanto ao núcleo dos patrões, Bárbara manifesta uma agressiva preconceituosa que não se encontra em seu marido, Carlos, mesmo que esse haja de forma fetichista com Jéssica. Já no livro *Sobrados e Mucambos*, Freyre generaliza acerca do processo de falência dos senhores de engenho enquanto grupo social não tanto a partir de dados estatísticos ou de uma visada mais ampla sobre a migração desse grupo do campo à cidade, mas sobretudo a partir de uma sucessão de casos específicos, individuais e familiares.

Embora não se possa falar em adaptação, os próprios cineastas Kleber Mendonça Filho, Anna Muylaert e Fellipe Barbosa assumem a influência mais ou menos direta de *Casa-grande & Senzala*, cujos apontamentos são, em partes, transpostos nos filmes, que contrariamente ao livro não se dedicam a um passado rural, mas a um presente urbano. Kleber Mendonça Filho chega a afirmar que o ponto de partida de *O som ao redor* foi pensar nas estruturas do antigo engenho a partir de uma rua moderna de Recife. O fato de o livro mais comumente associado aos filmes não ser um romance, mas um ensaio sociológico, indica, por um lado, a implicação dos filmes na conjuntura nacional, e sugere, por outro, a distância entre a sintaxe de Freyre e a forma canônica da redação acadêmica. Ao invés da escrita sóbria e da lógica dedutiva, ou quantitativa, próprias da redação acadêmica, mais dificilmente incorporadas ao cinema, o estilo prosaico e fluido com que o autor conta inúmeros casos envolve seu leitor em verdadeiras cenas, buscando sua adesão. Isso fez com que Fernando Henrique Cardoso afirmasse que *Casa-Grande & Senzala* "se torna quase uma novela" (CARDOSO, 2013: 21), ao que se pode acrescentar que ele também tem algo de cinematográfico.

Se a natureza das obras é diversa (literária-acadêmica, audiovisual-artística), certos efeitos suscitados nos leitores e espectadores são similares. É o caso do efeito

de real e da proximidade que se estabelece entre o leitor-espectador e o texto literário ou fílmico, promovidos em partes pela própria linguagem das obras: a aposta pela transparência por parte dos realizadores e a forma ensaística e despojada como escreve Freyre. Esse efeito de real e de adesão é ressaltado pelo interesse do escritor e dos cineastas por ínfimos detalhes do cotidiano que, embora pareçam banais, estão prenhes de sentidos. Enquanto Freyre analisa pormenores do passado pouco usuais em sua época, como livros de receita, diários, receituários médicos e anúncios, os realizadores atuais, mais do que aqueles do Cinema Novo, assentam sua chave alegórica em situações, trejeitos e objetos aparentemente anódinos: um gesto de desprezo, um carro arranhado, um sentimento de desconfiança, uma forma de cantar "feliz aniversário" (*O som ao redor*).



Figura 5 – Fotogramas de *O som ao redor*, Kleber Mendonça Filho, 2012.

Cabe notar também que o intelectual e os realizadores pertencem ou pertenceram às classes dominantes e privilegiam a observação de fontes primárias, o que fazem, em partes, analisando seu próprio contexto de residência. Seu trabalho traz então algo de autobiográfico, no qual o *morar* se torna tanto um tema quanto parte de um método de criação ou de análise. Por mais que Freyre trabalhe sobre um passado que não pôde conhecer diretamente (nasceu apenas doze anos depois da abolição da escravidão), cresceu em casa semi-patriarcal pernambucana e é descendente de senhores de engenho. O autor assume, tanto quanto os realizadores (que, por vezes, filmam as próprias casas onde moram ou moraram), que suas próprias vivências com seus empregados domésticos foram capitais para seu trabalho.



A obra de todos eles se opõe, contudo, a ideias dominantes em seu meio social, ainda que possa manifestar, em diferentes medidas, algum elitismo. Em *Casa grande*, por exemplo, ao mesmo tempo em que Fellipe Barbosa parece endossar o ponto de vista de Luiza, jovem negra que defende o sistema de cotas universitárias, o comportamento grosseiro conferido à personagem num almoço de família em que ela se vale de palavrões antes daqueles com quem se desentende é um indício de que o cineasta a subestima, em detrimento de suas próprias intenções. Poderíamos citar também a hipersexualidade que esse mesmo realizador atribui à faxineira Rita, reiterando um clichê acerca de mulheres jovens de classe popular.

Tanto nos filmes quanto em *Casa-Grande & Senzala*, as cisões, preconceitos, e o exercício de poder coexistem paradoxalmente com a convivência, a imbricação, e a intimidade. A clivagem ontológica entre brancos e negros não impediu homens brancos de terem relações sexuais com escravas, ou bebês brancos de serem amamentados por amas de leite negras, ou ainda crianças das casas-grandes de brincarem com filhos de escravos. Tal interação é sublinhada desde o título de *Casa-Grande & Senzala*, pelo uso de um "e" comercial (&). À noite, temendo eventuais insurgências da senzala, as casas-grandes se trancafiavam a ferrolho e a travessão, ao passo que de dia eram povoadas por uma série de escravos domésticos. Nos filmes, a distância socioeconômica entre polos opostos da sociedade convive com a proximidade das relações que se estabelecem entre eles, sobretudo por conta do trabalho doméstico. As fronteiras erguidas entre a morada e a rua são numerosas, mas são também incessantemente transpostas, seja mais virtualmente, pelo medo, pelos pesadelos, seja mais concretamente, pelos sons da vizinhança, pelo trânsito de funcionários, pela filha de uma doméstica que fica momentaneamente hospedada na casa dos patrões da mãe. Kleber Mendonça Filho chega a incorporar essa dinâmica em sua estética: ao mesmo tempo que reitera barreiras e cesuras, emprega formas fílmicas que podemos chamar de "penetrantes", como o *travelling* e o *zoom*, dedicadas a transpô-las. Tanto os filmes quanto o livro de Freyre se enriquecem ao restituírem a complexidade dessas relações ambivalentes. Em *O som ao redor*, por exemplo, o patrão João demonstra fisicamente seu carinho por sua empregada Mariá, abraçando-a. Contudo, quando João se depara com o filho de Mariá dormindo em seu sofá, essa proximidade física toma ares ultrajantes. João disfarça seu incômodo por detrás de um tom de brincadeira e se dá o direito de sacudir - literalmente - o rapaz que dormia.

Importa perceber, entretanto, a despeito de tamanhas coincidências, que os filmes tendem a inverter a ênfase de Freyre. Ao invés de salientarem a complementaridade entre antagonismos, ressaltam (em diferentes graus) a relação de dominação, as aporias, as clivagens e o mal-estar. Em *Que horas ela volta?* a



convivência entre Jéssica, filha da empregada doméstica, e Bárbara, a patroa de sua mãe, é nitidamente inviável, bem como aquela entre Luiza e Hugo em *Casa grande*. Em *O som ao redor*, a aparente tranquilidade de um bairro de classe média alta não resiste à observação minuciosa, que revela uma distopia velada, uma realidade em suspenso, à beira da catástrofe. Nas edificações, dispositivos de segurança de um território em conflito. Nos habitantes, paranoia e ressentimento.

Essa incongruência pode ser associada ao que parece ser a finalidade das obras. Freyre está preocupado em criar um alicerce positivo para a identidade do brasileiro. Enaltece a miscigenação supostamente originária desse povo, e por isso mesmo dá maior peso ao equilíbrio entre opostos do que à subjugação de um pelo outro, o que o leva a sustentar, por exemplo, que "o sistema casa-grande-senzala [...] chegara a ser - em alguns pontos pelo menos - uma quase maravilha de acomodação: do escravo ao senhor, do preto ao branco, do filho ao pai, da mulher ao marido" (FREYRE, 2013: 19). Em sua abordagem da história, o intelectual promove uma reconciliação reconfortante do povo brasileiro com seu passado, expondo raízes de que pode se orgulhar. Isso acaba por entreter o *status quo*, conveniente apenas às instâncias dominantes. Assim, quando Maurício Lissovsky detecta, em um brilhante ensaio (*O sumiço da senzala: tropos na raça na fotografia brasileira*, 2016), o sumiço da figura da senzala da capa de uma das últimas edições de *Casa-Grande & Senzala*⁴, podemos inferir que o próprio conteúdo do livro corrobora, em certa medida, esse desaparecimento.

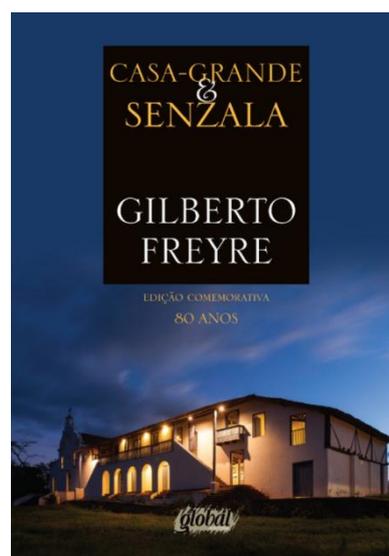


Figura 6 – Capa de *Casa-Grande & Senzala*, relançado pela Global em 2013.

⁴ Edição comemorativa dos 80 anos do lançamento de *Casa-Grande & Senzala*, lançada em 2013 pela editora Global.



Já os filmes, ao sublinharem o desarranjo social, se distanciam do viés elogioso para elaborar, pelo contrário, uma crítica, dando ensejo a um vetor de transformação. Daí a diferença no tom geral das obras, mais descontraído em Freyre e mais tenso nos filmes. Os cineastas se mostram mais severos com as classes dominantes, as interrogam, as cobram, ainda que isso seja discutível com relação ao filme *Casa grande*. Todos eles põem em cena membros da elite execráveis: em *Que horas ela volta?*, Bárbara compara a filha da empregada a um rato; em *Casa grande*, Hugo defende valores retrógrados e demite um de seus funcionários mais antigos sem pagar seus direitos trabalhistas; e em *O som ao redor*, o patriarca Francisco encomendou o assassinato de dois camponeses para ampliar seu latifúndio. As histórias pessoais e coletivas, quando são mobilizadas por essas obras audiovisuais, sobretudo por *O som ao redor*, não vêm acalantar, mas gerar desconforto, cobrar dívidas, expor a estrutura crônica das injustiças.

Contrariamente ao que querem alguns comentadores, *Casa-Grande & Senzala* não é tão esquemático quanto seu título sugere. A forma ensaística adotada por Freyre é propícia para acolher contradições e matizes. Tanto a etimologia do termo ensaio, que remete à ponderação, quanto a relação dessa forma com a tradição filosófica do ceticismo, favorecem um tipo de meditação não dogmático. Nesse sentido, os filmes, que por sua vez não adotam a forma ensaística, expõem estruturas mais claramente delimitadas, muito embora a forma multinuclear de *O som ao redor* remeta ao mosaico composto pela argumentação de Freyre. Isso parece decorrer da tentativa dos cineastas de tornar mais explícitas relações de força e iniquidades, e também do desejo de tomar posição perante o contexto exposto, se alinhando em alguma medida com interesses populares. Com efeito, através de embates mais ou menos evidentes entre detentores do poder e sujeitos historicamente marginalizados, os filmes parecem introduzir no universo freyriano algo da dialética marxista, como se respondessem às incontáveis críticas sofridas por Freyre por parte de intelectuais alinhados a ideologias de esquerda.

Ainda que mais nutridos pelo materialismo histórico, os filmes repõem a insistência com que Freyre associa os processos históricos a uma dinâmica que se cria entre diferentes formas de moradia. *Que horas ela volta?* e *Casa grande* começam em mansões e terminam em favelas. *Que horas ela volta?* figura a emancipação de Jéssica e de Val, ou a ascensão de toda uma classe social, através da mudança de casa e da recomposição familiar das personagens, além do acesso ao ensino superior de qualidade aos mais pobres. Em *Casa grande*, a decadência da elite é selada pela venda da mansão, e o eventual surgimento de uma classe privilegiada progressista é indicado pela incursão de Jean à favela em busca de seu antigo motorista. O livro publicado por Gilberto Freyre três anos depois de *Casa-grande & Senzala*, *Sobrados e Mucambos*,



também traz em seu título duas formas de habitação. A passagem do universo rural ao urbano é vislumbrada pelo autor a partir desse prisma.

O livro já explicita uma série de relações estabelecidas pelos filmes entre as habitações de luxo das cidades, inimigas da rua, e as antigas casas-grandes, ou mesmo entre as senzalas de outrora e as favelas ou os quartos de empregada atuais. O processo histórico descrito em *Sobrados e Mucambos* contempla, ainda, conflitos geracionais que remetem àquele do filme *Casa grande*, travado entre Jean e Hugo. Gilberto Freyre explica que muitos filhos de senhores de engenho foram estudar em capitais brasileiras e europeias, e que, uma vez formados, tendo vivido em outro contexto, esses bacharéis se voltaram frequentemente contra seus pais, por já não se identificarem com os valores arcaicos e despóticos do patriarcado rural.

Se Jéssica em *Que horas ela volta?* e Julia em *Casa grande* encarnam uma consciência de classe mais bem definida, a vingança de Clodoaldo em *O som ao redor* é movida por razões pessoais, o que aproximaria o personagem da "figura do ressentimento" descrita por Ismail Xavier⁵. Mas essa vingança também pode ser lida como uma forma de dar sentido histórico à violência, responsabilizando as classes dominantes, que tendem a se entender como vítimas, ou mesmo prefigurando, em chave alegórica, uma insurgência popular.

Essa ambiguidade de *O som ao redor*, que desautoriza uma perspectiva realmente otimista sobre o movimento histórico, forma a leitura crítica que se manteve mais atual durante os anos passados desde o lançamento do filme. *Que horas ela volta?* é mais claramente esperançoso, e dá à dita "ascensão da classe C", que marcou os anos dos governos Lula, uma expressão mais bem acabada do que na própria realidade. Já em *Casa grande*, o cineasta Fellipe Barbosa parece agir de forma autoindulgente ao enxergar em Jean (espécie de alter ego do cineasta) o surgimento de um setor das classes mais abastadas que não compactua com valores elitistas e promove novas formas de relação entre a elite e as classes populares. Essa perspectiva positiva e provavelmente ingênua em alguma medida ecoa no otimismo de fundo da obra de Freyre, o que pode ter a ver com a posição socioespacial privilegiada ocupada pelo cineasta e pelo acadêmico.

⁵ Ismail Xavier. "Figuras do ressentimento no cinema brasileiro dos anos 1990". In Aniki, v. 5, n. 2, 2018.

Figura 7 – Fotogramas de *Casa grande*, Felliipe Barbosa, 2014.

Ao indicar, no fim do filme, a possibilidade de uma certa conciliação de classes, Felliipe Barbosa parece se distanciar do materialismo histórico. Ainda assim, o senso de ruptura está presente em *Casa grande*. Afinal, um ex-funcionário processa seu patrão e recebe indenização; Luiza decide se separar de Jean por conta de seus valores conservadores; e Jean se esforça para afirmar sua diferença com relação a seu pai.

Em todo caso, a tentativa de dar a ver uma cisão entre duas vertentes da elite - uma mais conservadora, outra mais progressista - é mais bem resolvida em um filme que até agora não foi comentado: *Aquarius*, realizado por Kleber Mendonça Filho e lançado em 2016. Nesse filme, essa oposição se dá entre uma crítica musical sexagenária, Clara, e os donos de uma construtora imobiliária que desejam comprar o imóvel onde ela mora para construir um grande edifício. A oposição entre uma mulher e dois homens poderosos de uma mesma família (remetendo a heranças patriarcais) convoca outro paralelo que gostaríamos de indicar rapidamente entre os filmes que vinham sendo analisados e a obra de Freyre. Trata-se da questão de gênero. Lembramos raramente que *Casa-Grande & Senzala* contém denúncias bastante diretas ao machismo que estrutura a sociedade patriarcal, o que não quer dizer que o livro esteja isento de passagens que testemunham os preconceitos de gênero de sua época. Os filmes fazem apontamentos análogos, e vão um pouco além dessa denúncia. Reverberando a efervescência do feminismo no Brasil durante a última década, enxergam nas mulheres as principais potências de reivindicação contra a distribuição de poderes vigente. É o que se nota de modo indireto em *Que horas ela volta?* e *Casa grande*, com Jéssica e Luiza, e mais diretamente em *Aquarius*, com toda uma linhagem de mulheres vanguardistas, da qual a protagonista Clara se encontra no epicentro.

Enfim, para que o legado de Gilberto Freyre continue a servir ao presente e contribua para o entendimento de novas obras, é preciso ir além do repúdio e da adoração, para encará-la em sua complexidade, cotejando-a com atributos mais variados dos filmes.

**Referência Bibliográfica**

CARDOSO, Fernando Henrique. "Um livro perene". In: FREYRE, G. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2013.

FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder: formação do patronato político brasileiro*. Porto Alegre: Globo, 1958.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Sobrados e Mucambos*. São Paulo: Global, 2013.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1969.

LISSOVSKY, Maurício. "O sumiço da senzala: tropos na raça na fotografia brasileira". *Devires*, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, jul.-dez. 2016.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Editora 34, 2008 (1 ed. 1977).

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

SOUZA, Jessé Souza. *A Elite do Atraso: da escravidão à Lava Jato*. São Paulo: Leya, 2017.

XAVIER, Ismail. "Figuras do ressentimento no cinema brasileiro dos anos 1990". In: *Aniki*, v. 5, n. 2, 2018.