

**A HOSPITALIDADE NO CINEMA:
DISCUTINDO A TEMÁTICA EM TRÊS FILMES LATINO-AMERICANOS**

**THE HOSPITALITY IN THE CINEMA:
DISCUSSING THIS SUBJECT IN THREE LATIN AMERICAN FILMS**

**LA HOSPITALIDAD EN EL CINE:
DISCUSIÓN DE ESTA TEMÁTICA EN TRES PELÍCULAS LATINOAMERICANAS**

Maria de Fátima Queiroz Costa Maia¹
Christianne Luce Gomes²

Resumo: Este artigo objetiva discutir como a hospitalidade é retratada em três filmes: “Que horas ela volta?”, “Nise: o coração da loucura” e “O clube”. A metodologia consistiu em revisão bibliográfica e análise dos filmes para atender a uma abordagem qualitativa do tema. Os estudos e as análises fílmicas realizadas evidenciaram que a hospitalidade é exercida no âmbito doméstico, em hospital psiquiátrico, casa de reclusão e em todo lugar onde há a relação hóspede/anfitrião, seguindo funções próprias de receber, hospedar, entreter e alimentar. Os comportamentos de hóspedes e anfitriões, nos filmes, não seguem um conjunto de leis preestabelecidas para a hospitalidade, mas quando alguma regra subjetiva é quebrada, pode levar ao seu oposto, que é a hostilidade, como foi verificado nos três filmes.

Palavras-chave: Hospitalidade; Hospitalidade doméstica; Turismo; Análise fílmica.

Abstract: This paper intends to discuss how the hospitality is portrayed in three movies: “The Second Mother”, “Nise: The Heart of Madness” and “The Club”. The methodology consisted in a literature review and the movies analysis was made to meet a qualitative approach to the subject. Studies and conducted filmic analysis showed that hospitality is exerted on the domestic front, a psychiatric hospital, prison home and everywhere there is the relationship guest/host, following the proper functions of receiving, host, entertain and feed. There are no laws governing the behavior but if a subjective rule is broken, it can lead to its opposite, which is the hostility.

¹ Graduada em Turismo (UFMG), em História (PUCMinas) e em Administração de Empresas (Centro Universitário UNA). Especialista em História moderna e contemporânea (PUCMinas), em Administração pública (Fundação João Pinheiro), em Gestão estratégica (UFMG) e em Gestão responsável para a sustentabilidade (Fundação Dom Cabral). Bolsista Pibic/CNPq. E-mail: m.fatima.queiroz@hotmail.com.

² Doutora em Educação com Pós-doutorado em Ciências Políticas e Sociais, professora do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da UFMG. Pesquisadora do CNPq (Produtividade em Pesquisa) e da Fapemig (Programa Pesquisador Mineiro), agências que apoiam a investigação que deu origem a este artigo. Líder dos grupos de Pesquisa LUCE e Otium (UFMG/CNPq). E-mail: chris@ufmg.br.

Keywords: Hospitality; Home hospitality; Tourism; Film analysis.

Resumen: El propósito de este artículo es discutir cómo la hospitalidad es retratada en tres películas: “Una segunda madre”, “Nise: el corazón de la locura” y “El club”. La metodología consistió en una revisión de la literatura y el análisis de las películas para cumplir con un enfoque cualitativo para la investigación. Los estudios y los análisis realizados mostraron que la hospitalidad se ejerce en una casa, en una casa de reclusión, en un hospital psiquiátrico y en todas las partes donde existe la relación huésped / anfitrión, siguiendo funciones propias de la recepción, de la acogida, del entretener y del alimentarse. El comportamiento de los huéspedes y anfitriones, en las películas, no siguen un conjunto de leyes preestablecidas por la hospitalidade pero cuando alguna norma subjetiva se rompe, puede dar lugar a su contrario, que es la hostilidad, como se ha visto en las tres películas.

Palabras clave: Hospitalidad; Hospitalidad doméstica; Turismo; Análisis fílmico.

Introdução

No contexto do turismo cultural, observa-se um crescimento do campo de pesquisa denominado “turismo cinematográfico”. Esse campo dedica-se às articulações entre o turismo e o cinema e, ainda, é incipiente no Brasil. “O turismo induzido por filmes vem se tornando uma das principais e mais eficazes estratégias de marketing de lugares e estão sendo adotadas por vários países, obtendo sucesso em seus objetivos, promovendo o lugar e modelando uma imagem atrativa” (PEREIRA NETO; SCHMIDLIN, 2013, p. 4). Segundo os autores, “o cinema mostra-se ainda importante e uma forte ferramenta no processo de construção e propagação da imagem do lugar, o que pode desencadear no desejo de visitação de turistas em potencial” (PEREIRA NETO; SCHMIDLIN, 2013, p. 27).

Como fenômeno social, o turismo pode ser impulsionado pelo cinema sob várias perspectivas e, uma delas, relaciona-se com a hospitalidade presente nas histórias abordadas nas telas. Assim, este artigo lança um olhar sobre a temática da hospitalidade presente em três filmes: “Que horas ela volta?” (QUE HORAS..., 2015), “O clube” (O CLUBE, 2015) e “Nise: o coração da loucura” (NISE..., 2016).

Estes filmes integram a cinematografia de uma pesquisa mais ampla que vem sendo realizada na Universidade Federal de Minas Gerais, intitulada “Lazer, Mulher e Cinema”. Seu objetivo é compreender como as mulheres e as subjetividades femininas são representadas em filmes latino-americanos contemporâneos. A metodologia desta investigação contempla três estratégias: revisão bibliográfica sobre os temas pesquisados, análise fílmica e entrevistas com

espectadoras e espectadores dos filmes selecionados e que foram exibidos em um cinema de Belo Horizonte no período de setembro de 2015 a junho de 2016.

O cinema escolhido como *locus* da pesquisa tem bilheteria, exhibe filmes latino-americanos na capital mineira com certa regularidade e concedeu anuência institucional para a realização da investigação, conforme previsto no protocolo submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da universidade. Ao todo, 15 filmes foram selecionados: três argentinos, um chileno e 11 brasileiros. Todos esses filmes atenderam aos seguintes critérios: ser produzido em um país latino-americano, mencionar, pelo menos, uma personagem feminina na sinopse, não ser filme documentário ou de animação, além de ter sido lançado nos últimos três anos.

O recorte empreendido neste artigo justifica-se pelo fato dos três filmes aqui selecionados conterem em suas narrativas cinematográficas os três tempos da dinâmica da hospitalidade: dar, receber, retribuir, conforme estabelecido por Marcel Mauss, referenciado por Gotman (2011). Nesse sentido, o convite é visto como oferta, a visita como hospitalidade recebida e, o fato de retribuir, como uma troca.

O estudo da hospitalidade, segundo Camargo (2011), contém três abordagens: (a) a hospitalidade como virtude, (b) a hospitalidade genuína e (c) a hospitalidade como gestão do receptivo turístico. Como virtude, ela “remete às ideias de não agressão, de amizade, de generosidade, de caridade” (CAMARGO, 2011, p.16). Já a hospitalidade genuína é incondicional, espontânea, solidária e representa o vínculo humano. Nessa abordagem, muitos estudos filosóficos, sociológicos e antropológicos foram realizados para entender a relação entre hóspede e anfitrião. Por fim, a hospitalidade como gestão do receptivo turístico tem origem na hospitalidade paga, quando surgem as rotas comerciais, os centros de peregrinação e, também, os primeiros viajantes.

Mesmo podendo ter enfoques diferenciados, a hospitalidade trata de um gesto de gentileza, de permitir que o outro entre no seu mundo. Por essa razão, essa temática é essencial na área do turismo. Afinal, o hóspede precisa se sentir bem e ser bem-recebido, para que a sua experiência seja positiva em qualquer lugar.

Tendo como referência a teoria da dádiva desenvolvida por Marcel Mauss, Malerba (2011) identificou e relacionou as regras da hospitalidade que abrangem tanto o anfitrião quanto o hóspede. A retribuição como nova dádiva – última regra –, dá um caráter cíclico à hospitalidade:

- Regra 1 – A hospitalidade é incondicional.
- Regra 2 – O anfitrião é o dono do espaço.
- Regra 3 – A hospitalidade começa com uma dádiva.
- Regra 4 – O doador é mais importante que a dádiva.
- Regra 5 – O anfitrião deve honrar o hóspede.
- Regra 6 – O hóspede deve honrar o anfitrião.
- Regra 7 – A dádiva coloca o doador em plano superior.
- Regra 8 - A dádiva deve ser aceita.
- Regra 9 – Quem faz a dádiva não deve esperar retribuição.
- Regra 10 – Quem recebe deve retribuir.
- Regra 11 – A retribuição é uma nova dádiva.

Segundo Camargo (2011, p. 17), mesmo que essas regras nunca tenham sido registradas e sistematizadas, “nós as aprendemos em casa, ao longo de nossa educação informal, não formal e formal. São leis não escritas, mas cuja obediência a vida social nos condena. O mínimo deslize instaura o desconforto ou o inverso da hospitalidade, que é a hostilidade”. De acordo com o autor, essas regras são adotadas pelos receptivos turísticos e hotelaria, e procuram contemplar as funções da hospitalidade: acolher, hospedar, alimentar e entreter.

Assim, este artigo objetiva discutir como essas quatro funções da hospitalidade são retratadas nos filmes latino-americanos selecionados no estudo, bem como compreender se, e de que maneira, a interação hóspede/anfitrião preserva o fato social da hospitalidade nessas produções.

Metodologia

Esta pesquisa é de abordagem qualitativa e segue um dos fundamentos ressaltados por Goldenberg (2004, p. 50), segundo o qual “o reconhecimento da especificidade das ciências sociais conduz à elaboração de um método que permita tratamento da subjetividade e da singularidade dos fenômenos sociais”.

A metodologia da pesquisa foi desenvolvida em dois momentos distintos e inter-relacionados. Primeiramente, foi realizada uma revisão bibliográfica e, paralelamente, foi feita a análise dos filmes. A pesquisa bibliográfica teve como ponto de partida a obra intitulada “O livro

da hospitalidade”, organizada por Alain Montandon (2011). Além disso, incluiu outros livros, textos e artigos publicados em revistas acadêmicas para fundamentar e conhecer mais amplamente a temática da hospitalidade.

Quanto à análise fílmica, foi seguida a mesma sistemática apresentada na pesquisa que acolheu este estudo mais específico, sendo desenvolvida em quatro etapas: a) assistir o filme; b) assistir o filme pela segunda vez, estabelecendo reflexões e análises articuladas com o problema investigado; c) descrever e analisar uma cena (ou cenas) do filme importante para a pesquisa; e d) assistir o filme pela terceira vez para aprofundar a análise, organizar e sistematizar os conhecimentos produzidos sobre a temática estudada.

Esse processo analítico foi complementado com alguns elementos da metodologia de análise interna, proposta por Penafria (2009, p. 7). De acordo com a autora, a análise “centra-se no filme em si enquanto obra individual e possuidora de singularidades que apenas a si dizem respeito”. Esse tipo de análise pode ser feita em consonância com a imagem e o som, entendidos como meios de expressão. Os pontos para análise do filme, sugeridos pela autora, estão concentrados nos seguintes procedimentos: a) informações contidas na ficha técnica do filme; b) dinâmica da narrativa; c) pontos de vista; d) cena central da narrativa; e e) conclusões. Como este estudo propõe discutir a hospitalidade por meio da análise de filmes distintos, esse último procedimento será apresentado nas considerações finais deste artigo, abarcando os três filmes juntos.

Neste processo analítico, uma etapa desafiadora é a escolha de uma cena para ser analisada. Conforme a autora, “detectar qual a cena principal do filme não é uma tarefa fácil. Por tal, é aqui colocada em último lugar nestes pontos que dizem respeito a uma análise interna de um filme” (PENAFRIA, 2009, p. 9). Ainda segundo essa autora, nas conclusões são apresentadas as características do espaço fílmico, procurando identificar o “lugar” reservado ao espectador, isto é, o grau de envolvimento que um determinado filme acaba possibilitando a quem o assiste.

O próximo tópico foi dedicado aos três filmes latino-americanos que foram objeto de análise deste artigo, tendo em vista compreender e discutir como a hospitalidade é representada nessas cinematografias.

Apresentação e discussão dos resultados

Os filmes latino-americanos selecionados retratam a hospitalidade em três contextos distintos: uma casa, uma casa de reclusão e um hospital. As funções de receber, hospedar, entreter e alimentar estão neles presentes de maneiras diferenciadas, gerando reflexões a respeito da importância dessa virtude para os profissionais interessados no tema.

A análise das narrativas fílmicas é apresentada na sequência, seguindo os procedimentos sugeridos por Penafria (2009).

Análise fílmica 1: “Que horas ela volta?” (QUE HORAS..., 2015)

O ponto central deste filme brasileiro situa-se na hospitalidade doméstica. Sua narrativa revela a assimetria da relação anfitrião-hóspede, além de tratar da questão da hospitalidade e da sua transformação a partir da quebra do protocolo por parte de uma personagem.

O filme conta a história de Val, uma mulher que deixou a filha no interior de Pernambuco e foi trabalhar como babá e empregada doméstica em São Paulo, atrás de estabilidade financeira. Treze anos depois, sua filha resolve ir ao encontro de sua mãe para prestar um concurso vestibular na USP. Mas a menina não se comporta do jeito que os patrões de Val esperam.

O tema do filme gira em torno das diferenças sociais e culturais no Brasil, com ascensão de jovens de segmentos desprivilegiados ao ensino público superior, retratando as mudanças sociais que marcaram o país a partir de 2003.



Figura 1 - Cartaz do filme “Que horas ela volta?”

Fonte: Que horas... (2015)

b) Dinâmica da narrativa

O filme “Que horas ela volta?” permite o estudo da hospitalidade pela possibilidade de identificar as funções de receber, hospedar, entreter e alimentar. A personagem Jéssica é hóspede na casa onde sua mãe trabalha como empregada doméstica e os conflitos surgem quando ela quebra protocolos e se comporta de forma considerada inadequada. Os anfitriões, além de serem de outra geração, pertencem a outra classe social. Mesmo tendo Jéssica como foco deste artigo, é importante traçar um perfil dos principais personagens do filme, pelo estreito envolvimento com essa personagem. Por isso, além de Jéssica, Val, Bárbara, Carlos e Fabinho são apresentados na sequência.

Val, protagonista do filme, representa uma empregada doméstica que cuida da casa e da família com zelo e está quase sempre na cozinha. É simples, carinhosa, dedicada e submissa. Seu sotaque, biotipo e cultura são nordestinos, ela tem a pele morena e está acima do peso. É de origem humilde, sem estudo, desfavorecida social e economicamente. Suas atitudes deixam transparecer que considera os padrões mais importantes e assume com resignação uma condição social de inferioridade. Tem relação próxima e afetiva com Fabinho, o filho dos patrões. Val cuidou dele desde pequeno como se fosse sua segunda mãe, compensando, dessa forma, o distanciamento de sua própria filha. Quando esta chega a casa de seus patrões, Val fica eufórica, mas procura mantê-la “em seu lugar”. É uma mãe trabalhadora que abdica da convivência com a filha na tentativa de prover-lhe um futuro melhor.

a) Informações

Título: *Que horas ela volta?*
Título original: *Que horas ela volta?*
Ano: 2015
País: Brasil
Gênero: Drama
Duração: 1h 54min
Ficha técnica:
Roteiro - AnnaMuylaert
Produção Executiva - Cláudia Buschel
Direção de Fotografia - Barbara Alvarez
Direção de Arte - Marquinho Pedroso
Montagem - Karen Harley

Elenco:

Michel Joelsas - Fabinho
Camila Márdila - Jéssica
Karine Teles - Barbara
Lourenço Mutarelli - Carlos
Regina Casé – Val

Jéssica é filha de Val, uma jovem sonhadora que não concorda com as diferenças sociais e causa constrangimentos ao questionar e confrontar normas estabelecidas. Ela também tem sotaque nordestino, origem humilde, formação crítica e busca conquistar seu espaço. Seu comportamento na casa dos patrões de sua mãe, muitas vezes, parece folgado e atrevido. Ela quer estudar, sonha com outros futuros e se prepara para isso. Evoca uma existência mais digna e influencia sua mãe nessa direção, o que causa estranhamento em todos e, no filme, seu comportamento é reprovado socialmente. Por seu intermédio, as rupturas acontecem.

Bárbara é a patroa de Val, membro da elite de São Paulo, vaidosa, trabalhadora, estudada e tem *status* social elevado. Tem um ar de superioridade e fica contrariada com as atitudes Jéssica. Tenta tomar as decisões da família, mas é barrada por seu marido, Carlos, em algumas situações. Carlos, é um artista plástico. Ele não trabalha no momento, mas, tem dinheiro e poder devido ao patrimônio que herdou. É solitário, deprimido e fica animado com a chegada de Jéssica em sua casa.

Fabinho é filho de Bárbara e Carlos, emocionalmente suprido pelo afeto que Val dedica a ele. Mesmo sendo descomprometido com os estudos é recompensado com uma viagem para estudar inglês na Austrália após ser reprovado no vestibular da USP.

c) Pontos de vista

As cenas são rodadas, na maior parte do tempo, na casa de Bárbara e Carlos, patrões de Val, passando a ideia do pequeno mundo onde a empregada doméstica vive, principalmente, na cozinha. A trama aborda a questão tanto do ponto de vista dos patrões como o de Jéssica, que acaba influenciando a sua mãe. Jéssica quer uma vida diferente para elas e não se considera nem melhor nem pior do que ninguém, como diz em um diálogo com Val. O filme foi escolhido para representar o Brasil na categoria Melhor Filme Estrangeiro no Oscar 2016, mas não foi premiado.

d) Cenas principais do filme

As cenas que são descritas, a seguir, correspondem às quatro funções da hospitalidade.

Considerando a função de *receber*, a personagem Jéssica é recebida duas vezes quando chega em São Paulo, vinda de Pernambuco. No aeroporto é recebida pela mãe e, em seguida, pela família que vive na casa onde Val trabalha. A cena do aeroporto está localizada entre os minutos 24:07 e 26:11, quando pode ser percebida a expectativa de Val ao encontrar sua filha. Afinal, depois de muito tempo sem visitá-la, receava não reconhecê-la. De fato, quem se aproxima é Jéssica, a princípio, com algumas reservas. Elas se abraçam, trocam presentes e

algumas impressões. Acontece uma relação de simetria entre elas. Jéssica fica sabendo que a mãe mora com os patrões no percurso até a casa deles e estranha essa situação.

A cena em que Jéssica é recebida pelos patrões de Val ocorre logo depois, entre os minutos 31:17 e 33:44. A família está à mesa de refeições. Jéssica é bem-recebida, ganha flores de Bárbara e desperta simpatia em Carlos e Fabinho. Em contrapartida, entrega o doce do Nordeste que trouxe para presenteá-los. A princípio, Bárbara recusa o doce, mas, depois, aceita um pequeno pedaço. Bárbara tenta, mas não consegue manter uma relação de simetria entre elas e Jéssica age com segurança, troca conhecimentos e informações que conquistam a admiração de Carlos e surpreendem Fabinho.

Em ambas as cenas, fica evidenciado que receber, naquela casa, inclui “pequenos gestos do cotidiano que se processam no ambiente doméstico na contínua atenção a pessoas que chegam” (CAMARGO, 2011, p. 19). Esse momento de receber já esboça as possibilidades de sucesso ou não da convivência que está por vir. “O gesto de hospitalidade é, primeiramente, deixar de lado a hostilidade latente de qualquer ato de hospitalidade, pois o convidado, o estranho, aparece frequentemente como reservatório de hostilidade” (MONTANDON, 2011, p. 133). Segundo o mesmo autor,

[...] as regras da boa educação estão mais do que nunca em vigor na cena hospitaleira que guarda inúmeros perigos. Uma vez tendo adentrado, a modéstia, a reserva, a negação da intrusão e a aparência de submissão devem ser claramente percebidas. O território de outrem é sempre objeto de uma sensibilidade escrupulosa (MONTANDON, 2011, p. 133).

De forma sutil, a cena dá indícios de que a perspicácia e o senso crítico de Jéssica permitirão identificar a assimetria da relação, como explica Camargo (2008, p. 19):

Hospitalidade seria toda forma de encontro entre alguém que recebe e alguém que é recebido, mesmo que aquilo que se passe nesse encontro não mereça o adjetivo *hospitaleiro*. É preciso entender, na hospitalidade substantiva, o fato social que se concretiza no encontro de alguém que recebe (anfitrião) e alguém que é recebido (hóspede) e a ética implícita. Esse fato social se desenrola em vários cenários, da casa aos países.

Na sequência das cenas já descritas, a casa é mostrada para Jéssica, que faz comentários sobre a sua arquitetura, curso que pretende fazer na USP. Ela manifesta curiosidade e interesse pela leitura de um livro que está na estante da sala. Fica evidenciado o seu comprometimento com a própria qualificação, além do interesse em expandir seu conhecimento e sua experiência na oportunidade de estar ali.

À medida em que os espaços da casa são mostrados, Jéssica constata que há um quarto de hóspedes. Ele está disponível e parece oferecer todas as condições que ela deseja para poder se preparar melhor para o vestibular. Jéssica manifesta seu encantamento por aquele ambiente ao perceber de imediato que, ali, aquela breve *hospedagem* cumpriria melhor o seu papel de proporcionar “abrigo e segurança ao hóspede” (CAMARGO, 2003, p. 22). Carlos permite que ela fique naquele quarto e comunica sua decisão para Bárbara. Não era intenção da dona da casa que a filha de sua empregada ocupasse o quarto de hóspede e, essa quebra de protocolo, a desagrada profundamente. As cenas são exibidas entre os minutos 36:00 e 37:00 do filme.

Previa-se que Jéssica ficaria no mesmo quarto ocupado por sua mãe. Mas, na percepção da jovem, esse espaço era inadequado para ela estudar, por ser pequeno para acolher a cama de sua mãe e um colchão para ela no chão, além de ser pouco ventilado, causando desconfortos.

O quarto de hóspedes é a condição da hospitalidade mínima, como destaca Gotman (2011):

[...] com o movimento de separação espacial das classes e a progressão da noção de vida privada, os espaços ditos de “recepção” (apostos aparatosos) vão se dissociar dos aposentos privados e de seus anexos reservados a uma sociabilidade mais íntima, ao passo que, simultaneamente, os empregados domésticos assumem circuitos à parte e se alojam fora da vista de seus senhores (GOTMAN, 2011, p. 99).

Tendo Jéssica chegado a uma cidade para ela desconhecida e, diante da tensão que antecede o vestibular, seria desejável que ela tivesse “no convívio familiar e comunitário, a hospitalidade, fundamental para o equilíbrio pessoal e social, que favorece a generosidade, a integração, a possibilidade de se sentir acolhido em um mundo cada dia mais anônimo” (DENCKER; BUENO, 2003, p. 146). No entanto, devido às assimetrias sociais estabelecidas naquele contexto, a hospitalidade é instável, fortemente codificada e sujeita à perda de sua dimensão de movimento rumo ao outro (GOTMAN, 2011). Jéssica circula pelos espaços da casa com naturalidade e sem intenção de ocupá-los, mas desapegada dos comandos a que sua mãe se sujeita. Val tenta impor essas regras à sua filha quando diz em uma de suas conversas com ela: “tem coisa que não se ensina, a gente nasce sabendo”.

A situação de hospitalidade reúne num mesmo espaço membros e não membros, o que significa que ela implica um espaço sobre o qual os membros têm um *status* superior ao dos não membros. O primeiro operador da hospitalidade reside, pois, na diferenciação social e espacial (GOTMAN, 2011, p. 102).

No que se refere ao ato de alimentar, várias situações inesperadas desafiam a hospitalidade doméstica.

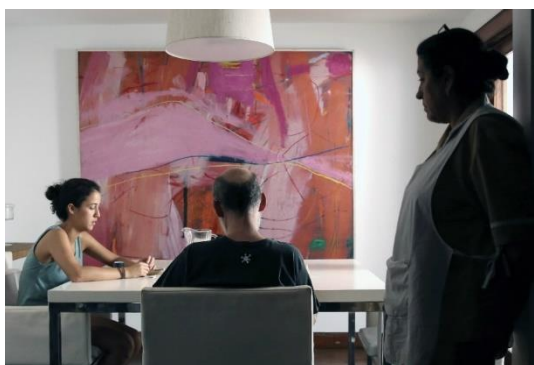


Figura 2 - Val observa Jéssica e Carlos conversando após o almoço
Fonte: Que horas... (2015)

Val é responsável pelos cuidados domésticos da casa e da família. Todos são servidos por ela, mas, Jéssica, não se constrange por compartilhar os mesmos alimentos e de se sentar à mesa com os patrões (cena contida no minuto 50:16), a despeito da sua mãe não se reconhecer naquele lugar. Jéssica se comporta de maneira natural porque, de fato, se vê como igual.

Na cena 1:18 Jéssica está tomando o sorvete “do Fabinho”, pois, naquela casa, o sorvete dos empregados é outro. Bárbara se depara com isso e a situação desencadeia mais desconfortos. Em outra cena, logo que Jéssica chega de viagem àquela casa, Val perde a hora de se levantar pela manhã no dia seguinte e Bárbara não vê alternativa a não ser preparar o desjejum para si mesma. Nesse momento, Jéssica aparece na cozinha, Bárbara oferece o suco que está preparando e ela aceita, o que seria impensável naquele contexto: a patroa servindo a filha da empregada doméstica, numa clara inversão de papéis sociais habitualmente comprometidos com o *status quo*.

Este exemplo evidencia que a hospitalidade tem códigos não revelados e as assimetrias podem ficar expostas. Sobre esse aspecto,

[...] quando se olha como acontece a hospitalidade em nossas sociedades, vê-se com clareza que toda questão reside em até onde o outro, o hóspede, o acolhido é livre quando se lhe diz: “sinta-se em casa”; é um desejo, um “dever ser”, mas que não pode realizar-se totalmente. Isto cria uma tensão, é a armadilha e a dificuldade da hospitalidade em nossa sociedade: tende-se para a igualdade, mas esta igualdade não pode acontecer (GOTMAN, 2011, p. 151).

Esse filme também abre alguns espaços para o ato de entreter. O entretenimento de Jéssica é proporcionado por Carlos: quando mostra a casa para ela, empresta livros de seu interesse e a leva para conhecer a USP e o Edifício Copan (57:00). Porém, enquanto estão apreciando a paisagem do alto do edifício há uma tentativa frustrada de sedução por parte dele que, nesta cena, usa um boné para parecer mais jovem. Aparentemente, não há gratuidade genuína ao atendê-la no desejo de conhecer a cidade de São Paulo.

Em outra cena (1:00), Jéssica é convencida por Fabinho e um amigo dele a entrar na piscina, apesar de ter sido recomendada do contrário pela mãe. Diante do acontecido, Bárbara toma medidas radicais para preservar a relação de assimetria entre patrões e empregados: manda esvaziar a piscina dizendo que a água foi contaminada por ratos. “Uma das principais dificuldades da hospitalidade doméstica para o dono da casa é, com efeito, continuar dono de seu território e protegê-lo contra as incursões do hóspede”, assinala Gotman (2011, p. 9).

Figueiredo (2007, p. 141) também contribui com essa discussão quando esclarece “que o conhecimento das regras sociais auxilia e melhora a hospitalidade, acarretando em melhorias nos relacionamentos e convívio social dos indivíduos”. Diante de uma atitude tão extrema e humilhante por parte de Bárbara, Jéssica se recusa a permanecer na casa e vai embora de forma intempestiva, despertando em sua mãe a consciência de seu próprio lugar naquele espaço.



Figura 3 - Jéssica se diverte na piscina
Fonte: *Que horas...* (2015)

A piscina é um dos símbolos da riqueza da família e um espaço restrito a ela. Até então, Val nunca havia entrado nela, nem para limpá-la, pois essa função era realizada por especialista. Após o episódio com Jéssica, a piscina foi parcialmente esvaziada e Val entra ali pela primeira e última vez, de onde telefona para sua filha para comunicar a ela a transgressão realizada. Brincando com a água, Val chuta para o alto o aprisionamento sócio-espacial em que vivera até aquele momento e vai viver com sua própria família em um pequeno imóvel alugado na periferia, mas com uma perspectiva de maior consciência.



Figura 4 - Val brinca com a água que restou na piscina
Fonte: Que horas... (2015)

Como foi dito anteriormente, a hospitalidade é tão antiga quanto a própria civilização e é no contexto doméstico que as suas regras foram configuradas e trazidas até os dias atuais. Como nem sempre são regras registradas, apelam para a percepção de anfitriões e hóspedes para identificá-las.

Análise fílmica 2: “O clube” (O CLUBE, 2015)

O filme chileno “O clube” também trata da hospitalidade doméstica, mas, tudo ocorre em uma casa de reclusão para padres católicos, que estão impedidos de entrar em contato com o mundo externo. A personagem Mónica faz a interface deles com o exterior, gerencia a casa e recepciona visitas e hóspedes.



Figura 5 - Cartaz do filme O clube
Fonte: O Clube (2015)

a) Informações:

Título: *O clube*
Título original: *El club*
Ano: 2015
País: Chile
Gênero: Drama
Duração: 1h 38min
Ficha técnica:
Roteiro - Pablo Larraín
Produção Executiva - Juan de Dios Larraín
Direção de Fotografia - Sergio Armstrong
Direção de Arte - Stefanía Larraín
Montagem - Sebastian Sepulveda
Produtores - Fabula Productions

Elenco:

Alfredo Castro – Padre Vidal
Roberto Farias – Sandokan
Antonia Zegers – irmã Mónica
Jaime Vadell – Padre Silva
Alejndro Goic – Padre Ortega
Alejandro Sieveking – Padre Ramire

A sinopse do filme

indica que um grupo eclético de sacerdotes convive com Mónica, uma espécie de freira, em uma casa na costa chilena. Quando não estão orando e expiando seus pecados, eles treinam seu

cachorro para a próxima corrida. O que será que os levou até ali, praticamente no meio do nada, onde o vento sopra forte frequentemente? Quando um novo sacerdote muda-se para aquela casa, um homem começa a lhe fazer fortes acusações. Sua voz aumenta mais e mais até que um tiro soa. O padre evita as acusações dizendo ser suicídio. A Igreja envia um investigador, mas será que ele realmente tem a intenção de descobrir a verdade ou apenas garantir que a aparência santa seja mantida?

O tema desse filme é, basicamente, a hipocrisia moral e religiosa que impera em nossa sociedade.

b) Dinâmica da narrativa.

O filme “O clube” possibilita identificar as quatro funções da hospitalidade (receber, hospedar, alimentar e entreter) em uma casa onde reside um grupo formado por uma freira e alguns padres que cometeram crimes e estão isolados ali para evitar que sejam entregues à justiça. Isso também evitaria que os delitos por eles cometidos se tornassem públicos.

A personagem Mónica é responsável pela administração da casa que fica isolada em La Boca, uma praia da costa chilena. Além de executar as atividades domésticas e cuidar de um padre idoso, assegura o isolamento dos moradores da casa e faz a ponte entre eles e o mundo exterior. Parece estar no “clube” para vigiar e cuidar dos padres que cometeram “pecados”. Ela também é acusada de espancar uma filha adotiva, mas desfruta de certos privilégios em comparação com os padres reclusos. É determinada, fria, cruel e ambígua, transitando entre a beatitude e a monstrosidade. Mónica quer permanecer na casa a qualquer custo.

Os quatro padres reclusos se envolveram com pedofilia, tráfico de bebês e convivência com crimes praticados durante a ditadura militar chilena. Os crimes são tratados com hipocrisia pelos próprios responsáveis, desconsiderando os danos causados às vítimas. Os atores são acobertados para que as contradições entre os dogmas da Igreja católica e o comportamento dos padres não sejam reveladas. Os padres parecem ser dependentes de Mónica em relação a todas as necessidades domésticas e de relacionamento com o mundo externo. Não se responsabilizam pelas tarefas da casa e se envolvem apenas no treinamento de cães de corrida.

Matias é o quinto padre que chega, mas está sendo seguido por uma de suas vítimas, Sandokan, que fica gravitando em torno da casa. Aos gritos, denuncia os abusos que sofreu, comprometendo o sigilo e levando esse padre a cometer suicídio logo depois. Um padre investigador é enviado para apurar a morte do padre Matias e tem a intenção de encerrar as

atividades das casas de reclusão porque, entre outras coisas, mantê-las significa um alto custo para a Igreja.

Todos são culpados e coniventes, mas não podem ser abandonados e representam uma ameaça à imagem da Igreja. Por esses motivos, o investigador acaba cedendo e mantendo a situação conforme estava, pois não encontrou melhor solução para os problemas identificados. Perguntado porque não denunciava os fatos à imprensa, responde que não o faria, porque ama a Igreja e não quer prejudicá-la (1:29).

É feito então um acordo entre o sacerdote investigador, Mónica e os padres para que, em troca do seu silêncio, acolham e cuidem de Sandokan naquela casa para sempre. Sandokan informa suas necessidades cotidianas, começando pelos medicamentos de que precisa para se manter psicologicamente estável: ora estimulantes, ora calmantes. Recomenda aos padres que não consumam seus remédios, mas, se o fizerem, que não os misturem com bebida alcoólica.

c) Pontos de vista.

Este filme é marcado por uma fotografia sombria e nebulosa, que insinua e evita revelar totalmente. Enfatiza a sombra do desconforto causado pelos crimes cometidos por padres da Igreja católica. Os criminosos estão confinados em uma casa distante, supostamente padecendo culpas e sendo privados de afeto. Participam de corridas de cachorros treinando, apostando e assistindo à distância, já que estão reclusos até um certo ponto. Os diálogos são raros e nem todos os padres reconhecem os próprios pecados ou delitos cometidos, tampouco parecem arrependidos e buscam justificativas bíblicas pelos atos condenáveis que praticaram.

As vitórias nas corridas de cachorros geram renda e, na fala de Mónica, “esse dinheiro é uma bênção” (6:22). Um dos padres quer dividir o dinheiro e é questionado por ela. O desempenho dos cachorros é monitorado e a raça galgo foi escolhida por sua velocidade e por ser mencionada na bíblia. O grupo tem planos de participar também de corridas regionais e nacional, mas existe a barreira da dependência em relação à Mónica, responsável pela rotina doméstica, pelos contatos externos e pelo acompanhamento dos cachorros nas corridas. Sua condição naquele ambiente doméstico é privilegiada. Em face do perigo dela ser retirada da casa e não ser substituída, os padres questionam (7:10): “Mas como? Quem vai ficar conosco?”

d) Cenas principais do filme.

No filme, a personagem Mónica é encarregada de *receber* os novos moradores, apresentando os padres e dando-se a conhecer também ao enunciar as boas vindas. Na chegada

do padre Matias (8:30) e de Sandokan (1:30:49) informa aos novos moradores que eles dormirão no primeiro andar. É a mesma fala para os dois: “deu sorte, é um quarto só para você. Um quartinho ao lado de uma capela que fomos ajeitando com os padres. É bem bonita”. Os moradores estabelecem com ela os primeiros contatos para saber qual é a dinâmica daquele contexto.



Figura 6 - Moradores da casa aguardam a chegada do novo hóspede
Fonte: O Clube (2015)

Na chegada de novos hóspedes, Mónica detalha a rotina da casa (10:08):

Pela manhã, nos levantamos e oramos. Depois tomamos o café e temos o tempo livre para assuntos pessoais. Ao meio-dia, temos a missa. Os padres se alternam no comando. O mesmo vale para as confissões. Se você precisar se confessar, fala comigo e falo com os padres para algum deles ouvir você. À uma hora, almoçamos. Depois cantamos. Então, temos tempo livre e às 20h30, jantamos. Rezamos o rosário às 20h e comemos às 20h30. Você não pode ir à cidade a não ser entre 6h30 e 8h30 e, depois, entre 19 e 21h. Se quiser sair nesses horários pode ir, mas sozinho. Vocês não podem andar juntos pela rua. É absolutamente proibido se comunicar com pessoas que não sejam da casa. É proibida qualquer atividade de autoflagelo ou de autoprazer. Você não pode manipular dinheiro nem celulares.

O “clube” é administrado por Mónica, que parece ter controle sobre tudo e sobre todos. A casa é considerada pelo padre Garcia como centro de oração e penitência, um lugar de arrependimento, afastando qualquer identificação com um *spa*. Sua preocupação é que os moradores tenham consciência do motivo de estarem *hospedados* ali.

Mónica é responsável pelos cuidados domésticos da casa e dos padres. Compra os ingredientes e prepara as refeições, que são servidas a todos do grupo em horários determinados. *Alimentar* é uma atividade de sobrevivência apenas, feita, geralmente, sem muita conversação ou requintes. O vinho que sempre acompanhava as refeições foi proibido após a intervenção do investigador, eliminando assim esta possibilidade de prazer. Quando o investigador leva

Sandokan para a casa e começa a cuidar dele, sugere (1:29): “talvez os irmãos queiram dividir o café com você”.



Figura 7 - Moradores da casa fazendo suas refeições
Fonte: O Clube (2015)

No filme, o *entretenimento* dos moradores é direcionado para as apostas em corridas de cachorros. Treinam o cão galgo Rayo e ganham dinheiro. Consideram normal terem um cachorro de alto valor de mercado pelo fato de ser “o único cachorro citado na Bíblia”, sem assumir que ele lhes garante um bom rendimento. Todos estão envolvidos com treinamentos, cuidados e competições. Não se permitem outras formas de lazer, pois defendem a capacidade de se reprimir: “sou o rei da repressão”, diz o padre Vidal (26:35).

Em conversa com o padre Garcia, Mónica fala da importância do cachorro de corridas para o grupo, dizendo “ser necessário oração e também “um pouco de distração” (34:02). Como foi dito anteriormente, o consumo de álcool foi proibido pelo padre Garcia, investigador das casas de recolhimento de padres afastados. Ele determinou também “mais orações, menos passeios, mais penitência, menos cachorro, mais verdura, menos frango” (37:29), enquanto estivessem vivendo sob a guarda da Igreja católica. Dadas às características daquela casa e da instituição que a mantinha – a Igreja –, o ato de entreter não era bem visto.

Rayo, o cão galgo, significava o afeto para os padres, mas o investigador não podia permitir que se envolvessem com apostas e, por isso, ordenou que se desfizessem dos cachorros.



Figura 8 - Os padres observam a corrida de cachorros

Fonte: O Clube (2015)

Como visto, o filme “O clube” permite identificar as quatro funções da hospitalidade, mas estas parecem ser exercidas de forma mecânica e rotineira. Eles cumprem todos os procedimentos, mas não há demonstrações de afeto porque, como disse o padre investigador, aquele não era um lugar para o lazer, e sim, de punição sob a forma de recolhimento. Mônica tem autoridade sobre o grupo e assegura que as normas estabelecidas sejam cumpridas para que a casa continue a ser mantida pela Igreja.

Análise fílmica 3: “Nise: o coração da loucura” (NISE..., 2016)

O filme “Nise: o coração da loucura” narra o trabalho terapêutico desenvolvido por uma médica brasileira em um centro psiquiátrico no Rio de Janeiro, na década de 1940. A hostilidade que paira naquele ambiente desumano vai, aos poucos, se transformando e abrindo maiores possibilidades para a hospitalidade em um hospital.

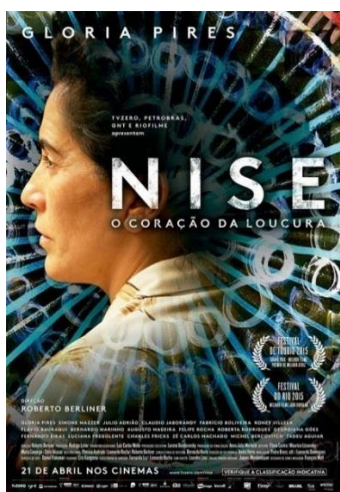


Figura 9 - Cartaz do filme
“Nise: o coração da loucura”
Fonte: Nise... (2016)

a) Informações

Título: *Nise: o coração da loucura*

Título original: *Nise: o coração da loucura*

Ano: 2016

País: Brasil

Gênero: Drama, biografia

Duração: 1h 48min

Ficha técnica:

Roteiro - Flavia Castro e

Maurício Lissovsky

Produção Executiva – Rodrigo

Letier e Lorena Bondarovsky

Direção de Fotografia – André

Horta

Direção de Arte – Daniel

Flaksman

Montagem – não informado.

Elenco:

Glória Pires – Dra. Nise da Silveira

Roberta Rodrigues - Ivone

Augusto Madeira - Lima

Carlos Jaborandy –

Emygio de Barros

Fernando Eiras – Mário

Magalhães

A sinopse do filme destaca o seguinte: Ao voltar a trabalhar em um hospital psiquiátrico no subúrbio do Rio de Janeiro, após sair da prisão, a médica psiquiatra Nise da Silveira (Glória Pires) propõe uma nova forma de tratamento aos pacientes que sofrem da esquizofrenia, eliminando o eletrochoque e a lobotomia. Seus colegas de trabalho discordam do seu meio de tratamento e a isolam, restando a ela assumir o abandonado Setor de Terapia Ocupacional, onde dá início a uma nova forma de lidar com os pacientes, por intermédio do amor e da arte.

Tema do filme: conflito entre profissionais da área médica quanto aos métodos do tratamento de pacientes com doenças psiquiátricas e as transformações decorrentes da adoção de práticas humanizadas.

b) Dinâmica da narrativa.

O filme “Nise: o coração da loucura” permite perceber, enquanto estudo da hospitalidade, que as funções de receber, hospedar, alimentar e entreter podem transitar entre a hostilidade e a hospitalidade no mesmo ambiente, no caso, o Centro Psiquiátrico Nacional no Rio de Janeiro. A personagem Nise é hostilizada no hospital por destacar a importância e a necessidade de humanizar o tratamento dos pacientes e, principalmente, por contestar a utilização de práticas cruéis como a lobotomia e o eletrochoque. Entretanto, responde a hostilidade com a criação de um ambiente acolhedor e livre para os seus “clientes”, como se refere aos internados. Em contrapartida, a personagem Dr. Nelson dirige o hospital e está alinhado com práticas de alienação dos pacientes por meio do aprisionamento, medicamentos e tratamentos invasivos. Conservador, não está aberto a novas experiências.

O Setor de Terapia Ocupacional (STO) daquele hospital conta com dois profissionais de enfermagem. Ivone aceita as novas propostas de trabalho apresentadas por Nise. Lima resiste inicialmente pelo fato de passar a ser coordenado por uma mulher, porque está acostumado às velhas práticas da psiquiatria e porque não quer realizar atividades fora do seu repertório. Por exemplo, ele se recusa a organizar e limpar o espaço do STO para as novas atividades propostas pela médica. Entretanto, ao ser estimulado a mudar seu comportamento e vendo os resultados gerados, o enfermeiro passa a apoiá-la na implantação dos novos métodos.

A personagem Mário Pedrosa é fundamental para o reconhecimento, estímulo e publicidade do trabalho de Nise. Esse crítico de arte organiza com ela uma Exposição de grande repercussão na época, intitulada “Os artistas do Engenho de Dentro”.

c) Pontos de vista

O filme se passa, na maior parte do tempo, no Centro Psiquiátrico Nacional no Engenho de Dentro, Rio de Janeiro, no contexto de 1944. A trama aborda questões envolvendo formas diferentes de tratar pacientes com doenças psiquiátricas. De um lado, um grupo de médicos, todos homens, partidários da lobotomia e do choque elétrico. Por outro lado, apenas uma médica, mulher, acreditando que um tratamento mais humanizado vai retirar os pacientes da alienação em que se encontram.

d) Cenas principais do filme.

As cenas iniciais do filme mostram a personagem Nise da Silveira retornando ao seu trabalho no Centro Psiquiátrico após sair da prisão. Ela ficou reclusa por motivos políticos: na época da ditadura do Estado Novo foi denunciada por uma enfermeira por guardar em seu escaninho um livro de Marx e por frequentar círculos “de esquerda”. Ao chegar naquele hospital, ela está diante de um paredão cinza, cor de concreto, com um portão também cinza em metal e que tem uma pequena abertura gradeada por onde o porteiro pode ver as pessoas que chegam. Não tem campainha. Nise bate insistentemente. Após esmurrar o portão, depois de quatro tentativas frustradas, ele se abre, ela entra e o porteiro não responde ao seu cumprimento de bom dia. É assim que a médica é recebida ali.

Na recepção, a enfermeira Eugênia acompanha a Dra. Nise até o Dr. Nelson, diretor do hospital, que a aguarda em um auditório. No percurso até o auditório Nise observa pacientes contidos por pessoas, medicamentos e grades. Eugênia explica que no pátio os pacientes são “soltos” (4:41) conforme cada estado patológico, em horários diferentes. Quando ela entra no auditório, os médicos presentes – todos homens – se voltam para ela, mas não há troca de cumprimentos e nenhum gesto de receptividade por parte do grupo.

No auditório o tema em discussão é a lobotomia, técnica que estava sendo divulgada e implantada. Foi esclarecido que a utilização de um picador de gelo facilitava o procedimento e reforçava a elevação da condição da psiquiatria como especialidade médica. Nesse momento, a Dra. Nise é apresentada para os outros médicos e sua presença causa um sutil estranhamento. Em seguida, o método eletroconvulsoterapia é demonstrado por meio da aplicação da técnica em um paciente esquizofrênico. Tudo acontece de forma agressiva, fria e invasiva.



Figuras 10 - Nise e outros médicos observam o uso das novas técnicas psiquiátricas
Fonte: Nise... (2016)

A forma fria e distante como Nise é recebida demonstra claramente a falta de hospitalidade por parte dos envolvidos naquele ambiente hospitalar: na portaria, na recepção e no próprio meio médico. Isso é agravado pelo fato de ser ela a única mulher entre aqueles profissionais, numa época em que poucas mulheres exerciam atividade profissional fora de casa.

Como explica Camargo (2008, p. 25), “analisar a hospitalidade, hoje, em qualquer circunstância, é desvelar o panorama ora de hospitalidade ora de inospitalidade (ou de hostilidade) que rondam as relações humanas”. Montandon (2011) complementa essa discussão ao pontuar que o lugar da hospitalidade pode ser a bolha que, no interior do espaço de acolhimento, encerra o outro em seu exílio.

Foi o que aconteceu com Nise naquele hospital. Porém, rejeitada e exilada por defender atitudes humanizadas, se diferenciava dos demais médicos da equipe. Essa situação de exclusão ocorre porque as regras da hospitalidade são frequentemente corrompidas por atos hostis. Nesse sentido, não é raro que a hospitalidade seja facilmente assimilada como o seu inverso, ou seja, a hostilidade (MALERBA, 2011). A solução encontrada pelo diretor para resolver esse impasse foi encaminhá-la para o Setor de Terapia Ocupacional (10:34) e, como mencionado, era um local sujo, inativo, cheio de entulhos, com uma enfermeira e um enfermeiro sem tarefas definidas.

Em contrapartida, independentemente da forma como foi recebida no hospital, Nise começa a transformar aquele setor para bem receber seus pacientes. Ou clientes, como ela dizia: “a partir de hoje vamos evitar o termo paciente. Nós estamos aqui a serviço dessas pessoas. Nós é que temos que ser pacientes. Eles são nossos clientes. Está claro?” (37:05).



Figura 11 - O Setor de Terapia Ocupacional
após a limpeza
Fonte: Nise...(2016)

Nise tem, ainda, o desafio de transformar o enfermeiro Lima, habituado a formas hostis e agressivas de lidar com os pacientes. Como foi mencionado anteriormente, a princípio, ele não

acredita na proposta da Nise, rejeita as novas funções de organizar o ambiente e não gosta de ser comandado por uma mulher. A transformação acontece (1:08) e Lima torna-se um importante aliado daquele trabalho.

Os pacientes começam a chegar ao local que, agora, está limpo e sem qualquer objeto, móvel ou entulho para dar lugar às novas propostas terapêuticas a serem implantadas por Nise. “O espaço a ser penetrado pode ser um espaço geográfico – em seus dois componentes, urbano e doméstico –, ou o espaço psíquico, que envolve “a penetração num território, o território do outro (GRASSI, 2011, p. 45).

Ao dizer “sejam bem-vindos!” (18:50) quando recebe os internados no novo local, Nise tenta interagir com os pacientes, mas o alto grau de alienação deles não permite que isso aconteça de imediato. Então, ela autoriza que eles ocupem o espaço como quiserem. Nise é sempre acolhedora, empática e estimula os enfermeiros a abandonar tratamentos ríspidos e restritivos com os pacientes.



Figura 12 - Nise acolhe os internados
Fonte: Nise... (2016)

No filme, alimentar é um ato mecânico porque a necessidade real dos pacientes do hospital era o alimento da alma: no caso deles, do inconsciente. Encontraram esse alimento por intermédio da arte, como disse Mário Pedrosa na abertura da exposição dos trabalhos artísticos dos internados: “uma das forças mais poderosas da arte é a revelação do inconsciente. [...]. Esta exposição serve acima de tudo para mostrar o que a psiquiatria convencional está tentando aniquilar” (1:36).

Nise transformava a função de alimentar em prazer, troca e sociabilidade, realizando piqueniques quando podiam estar livres, em espaços abertos. Desse modo, muitas vezes, enquanto se alimentavam, os internados vivenciavam momentos de lazer.

O ato de entreter que a médica proporcionou aos internados era qualificado: representava uma forma terapêutica e experimental implantada por Nise no hospital e, posteriormente, reconhecida pela área de saúde mental. Até então, uma das formas de entretenimento comuns naquele hospital eram apostas feitas nas lutas travadas entre os “malucos” (12:01), incitadas e organizadas por enfermeiros do centro psiquiátrico, inclusive por Lima. Com a chegada de Nise no novo ambiente – limpo, acolhedor e livre –, os comportamentos desumanos não foram mais tolerados e os enfermeiros passaram a ser estimulados por ela a abandonar tratamento ríspido e restritivo com pacientes. Nise adverte Lima: “O que eles falam aqui tem que servir de meditação, isso aqui é matéria prima do nosso trabalho. Ouça, observe e cale a sua boca!” (21:28).



Figura 13 - Nise leva os internados para passear
Fonte: Nise... (2016)

Com observação e sensibilidade foram criadas diversas formas de entretenimento inclusivo e coletivo, contornando a falta de verba do setor. Os pacientes são estimulados a ocupar a área da terapia ocupacional. Eles jogam bola feita de maneira e materiais improvisados, como a meia-calça de Nise; cuidam de cachorros, dançam nas festas, passeiam e se expressam utilizando outras linguagens e formas de arte. Vendo os resultados do trabalho, o médico e admirador de arte, Almir, propõe fazer um ateliê de pintura no STO (30:42).



Figura 14 - Nise observa os internados realizando trabalhos artísticos
Fonte: Nise... (2016)

Surgem então várias formas de expressão do inconsciente. Uma exposição dos trabalhos é feita no próprio hospital com a participação de Mário Pedrosa, crítico de arte (1:00), explicando que a esquizofrenia é associada com a perda da linguagem lógica, mas os pacientes passaram a se comunicar em uma outra linguagem por meio das imagens do inconsciente. “Não há promessa de cura mas [a arte] não usa os pacientes para experiências sádicas. Meu instrumento é o pincel. O seu é o picador de gelo”, responde Nise com firmeza a um dos médicos que defende e pratica a lobotomia (1:03).

Muitas portas estão fechadas para a proposta implantada por Nise no hospital psiquiátrico, mas, ainda assim ela realiza ali uma “revolução artística e política que precisa ultrapassar os muros do hospital” (1:22).



Figura 15 - Nise se opõe ao trancamento da porta que dá acesso ao STO
Fonte: Nise... (2016)

Estimulada por Mário Pedrosa, Nise aceita fazer uma exposição, compreendendo que “não é a ciência que vai garantir o seu trabalho, é a arte, é a opinião pública” (1:22). Os trabalhos produzidos pelos pacientes são, assim, expostos no Salão Nobre do Museu Nacional de Belas Artes com uma mensagem da própria Dra. Nise da Silveira: “É preciso não se contentar com a superfície.”



Figuras 16 - O grupo de internados antes e depois do trabalho terapêutico
Fonte: Nise... (2016)

Em suma, o filme “Nise: o coração da loucura” destaca a relevância da hospitalidade em um hospital psiquiátrico. A médica consegue transformar o ambiente por meio da hospitalidade que traz em si generosidade, acolhimento e reconhecimento, colocando o outro em posição simétrica. Embora não seja um documentário, é um filme biográfico que demonstra como o lazer se confunde com práticas revolucionárias de trabalho na área da psiquiatria, fazendo surgir a terapia ocupacional numa ótica sensível, descobrindo e desenvolvendo talentos. Todo lugar é lugar de praticar a hospitalidade.

Como visto nos três filmes analisados, conflitos podem ocorrer quando há assimetria nas relações entre hóspede e anfitrião, gerando hostilidade. Entretanto, a hospitalidade exercida de forma genuína pode transformar pessoas, tornando prazerosas as relações entre elas.

Considerações finais

Este artigo discutiu como a hospitalidade é representada em três filmes latino-americanos, considerando as funções de receber, hospedar, alimentar e entreter. Essa discussão foi retratada em um ambiente doméstico, em uma casa de reclusão e em um hospital psiquiátrico.

As funções da hospitalidade ocorrem quando os códigos de conduta são praticados de forma a satisfazer tanto anfitrião como o hóspede, mas, se os comportamentos não são os esperados, as relações podem gerar conflitos. Foi possível identificar como os comportamentos reforçam ou transgridem as funções da hospitalidade.

A primeira função da hospitalidade – receber –, em geral, é revestida de cuidados e atenção por ambas as partes, anfitrião e hóspede, já que dá início a um novo relacionamento que vai revelar possibilidades, códigos e tradições que devem ser observados em um lugar que é pouco conhecido, ou mesmo desconhecido. Em um dos filmes brasileiros, a médica Nise da Silveira é recebida no centro psiquiátrico com indiferença e hostilidade, mas não reproduziu esse comportamento com seus pacientes, ou clientes como preferia chamá-los, tratando-os de forma acolhedora e livre, pois eles também eram tratados com hostilidade. No filme “Que horas ela volta?”, a personagem Jéssica percebe que, mesmo tentando, a patroa de sua mãe não consegue esconder seu desconforto diante da segurança demonstrada pela jovem em relação àquele ambiente rico e preconceituoso. Já no filme chileno “O clube”, o ato de receber parecia seguir um *script* padronizado, com feições da moral católica que imperava naquele ambiente.

Com relação a hospedar, essa função gerou conflito no filme “Que horas ela volta?” quando a personagem Jéssica, filha da empregada doméstica, assume uma posição de simetria com os donos da casa e ocupa espaços que, por convenção implícita, não seriam acessíveis a ela, como o quarto de hóspedes. Tanto no filme “O clube” como em “Nise” essa função seguia um padrão preestabelecido e rotineiro.

A função entreter gerou conflitos e punições nos três filmes. Em “Que horas ela volta?”, Jéssica usou a piscina da casa da família, o que contrariou e levou Bárbara a criar uma situação humilhante para a jovem, que, depois do ocorrido, não conseguiu permanecer hospedada ali. Em outra situação, quando Carlos leva a jovem para conhecer o Edifício Copan, ele se aproveita de sua posição de homem rico e patrão de Val, para fazer uma tentativa frustrada de sedução. Tanto no filme “Nise” como em “O clube”, cachorros faziam parte do lazer das personagens, mas, por razões distintas, os animais foram cruelmente mortos em ambos os filmes. Essa foi uma forma de pressão ou punição, num claro sinal de hostilidade decorrente de disputas e de relações de poder.

Também a função de alimentar criou situações de desconforto em “Que horas ela volta?”, uma vez que havia uma distinção entre o que era oferecido para patrões e empregados, assim como os locais das refeições eram diferentes, o que não foi seguido por Jéssica. Nos demais filmes, o ato de se alimentar numa casa de reclusão e em um hospital era mecânico e rotineiro, embora não precisasse ser necessariamente assim.

Finalizando, as análises empreendidas neste artigo permitiram compreender que a interação entre hóspede e anfitrião preserva o fato social da hospitalidade quando as partes agem de forma solidária, espontânea, ética e gratuita. A hospitalidade abarca todos os elementos da dádiva enquanto virtude, mas, tal possibilidade, aconteceu modestamente nos três filmes analisados.

Referências

CAMARGO, Luiz Octávio de L. Os domínios da hospitalidade. In: DENCKER, Ada F. M.; BUENO, Marielys S. (Orgs.). **Hospitalidade**: cenários e oportunidades. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003. p.7-14.

CAMARGO, Luiz Octávio de L. O estudo da hospitalidade. In: MONTANDON, Alain (Org.). **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas**. Tradução de Marcos Bagno e LeaZylberlicht. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.

CAMARGO, Luiz Octávio de L. A pesquisa em hospitalidade. **Revista Hospitalidade**. São Paulo, v. 5, n. 2, p. 15-51, jul./ dez., 2008.

FIGUEIREDO, Jéssica Patrícia. **Etiqueta e hospitalidade: do “bom-tom” às “boas maneiras”**. 2007. Dissertação (mestrado em Hospitalidade) – Universidade Anhembí Morumbi, São Paulo, 2007.

DENCKER, Ada F. M.; BUENO, Marielys S. **Hospitalidade: cenários e oportunidades**. São Paulo: Thomson, 2003.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GOTMAN, Anne. O comércio da hospitalidade é possível? Tradução de Luiz Octávio de Lima Camargo. **Revista Hospitalidade**. São Paulo, v. 6, n. 2, p. 3-27, jun./ dez. 2009. Disponível em: <<http://www.ibhe.com.br/assets/conteudo/uploads/comercio-da-hospitalidade-e-possivel55d2108c2b104.pdf>>. Acessado em: 9 abr. 2016.

GRASSI, Marie-Claire. Transpor a soleira. In: MONTANDON, Alain (Org.). **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas**. Tradução de Marcos Bagno e Lea Zylberlicht. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.

MALERBA, Rafaela Camara. **Um convite à hospitalidade**. São Paulo: Instituto Federal de São paulo, 2011. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/0B_VNrS1XWVSgWIJGUkNGYnZIMms/view?pref=2&pli=1>Acessado em 09 abr. 2016.

MONTANDON, Alain (Org.). **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas**. Tradução de Marcos Bagno e LeaZylberlicht. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.

NISE: o coração da loucura. Direção: Roberto Berliner. Brasil: Imagem Filmes, 2016 (1h 48 min), son., color.

O CLUBE. Direção: Pablo Larrain. Imovision, 2015. (1h 37min), son., color., legendado. Tradução de: El club.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes - conceitos e metodologia (s). In: CONGRESSO SOPCOM,6., Lisboa, 2009. **Anais...** Lisboa: Universidade Lusófona. Disponível em: <<http://bocc.ufp.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acessado em: 10 abr. 2016.

PEREIRA NETO, Francisco Samuel; SCHMIDLIN, Iraci de Oliveira Moraes. **Turismo induzido por filmes: a imagem do nordeste propagada pelo cinema brasileiro no ponto de vista do estudante de cinema no Ceará**. **PODIUM: Sport, Leisure and Tourism Review**, São

Paulo, v. 2, n. 2, p. 1-31, jul./dez. 2013. Disponível em
<http://www.podiumreview.org.br/ojs/index.php/rgesporte/article/view/42/pdf_1>. Acessado
em: 16 jan. 2017.

QUE HORAS ela volta? Direção: AnnaMuylaert. São Paulo: Pandora Filmes, 2015. (1h
51min), son., color. Disponível em: < [http://www.adorocinema.com/filmes/filme-
231230/](http://www.adorocinema.com/filmes/filme-231230/)
>. Acessado em: 9 abr. 2016.

Artigo recebido em: 06/03/2017
Avaliado em: 13/06/2017
Aceito em: 29/06/2017