

Cahiers de l'IREF – Collection Agora – Numéro 9

Mères et filles de soi(e): filiations tissées, nouées et rompues dans la littérature contemporaine transnationale

Article 3: « **Le rapport mère-fille dans «Une seconde mère» d'Anna Muylaert: une allégorie sociale** »

Feix, Emanuella.

Mots clefs : 2010+; allégorie; Brésil; cinéma; études féministes; féminisme; femmes; film; littérature; maternité.

Pour citer cet article

Feix, Emanuella, 2022, « Le rapport mère-fille dans «Une seconde mère» d'Anna Muylaert: une allégorie sociale », dans Huberland, Manon, Marie-Pier Lafontaine et Jennifer Bélanger (dir.), *Mères et filles de soi(e): filiations tissées, nouées et rompues dans la littérature contemporaine transnationale*, Cahier de l'IREF no 9, p. 12-29. En ligne sur PréfiX, https://revues.uqam.ca/prefix/cahiers-iref/le-rapport-mere-fille-dans-une-seconde-mere-danna-muylaert-une-allegorie-sociale/.

ISSN 3110-9489

ISBN: 978-2-922045-53-6

Ce travail est sous une licence CC BY-NC-ND 4.0.

Emanuella Feix

Le rapport mère-fille dans *Une seconde mère* d'Anna Muylaert : une allégorie sociale

> My mother belongs to a generation of women who migrated in search of opportunity.
> Carole Boyce Davies
>
> J'aimerais dédier ce travail à ma mère qui – comme la mère de Carole Boyce Davies, comme Val et Jéssica dans le film, comme la mère que je suis désormais et comme plusieurs autres femmes au monde – a migré à la recherche d'une meilleure vie.

Depuis sa sortie en 2015, le long-métrage brésilien *Une seconde mère*, réalisé par Anna Muylaert, est considéré comme une œuvre cinématographique fondamentale pour (ré)présenter les conflits sociaux vécus au Brésil, en particulier dans les dernières décennies[1] où le pays a traversé de grands changements socio-économiques. En plus d'offrir un important panorama de cette période, le film installe une belle et importante réflexion sur l'expérience maternelle. La maternité et les enjeux sociaux se côtoient et se complètent de telle manière que la construction du scénario repose sur cette liaison.

Val (Regina Casé) quitte Pernambouc, sa province d'origine, à la recherche d'une meilleure vie à São Paulo, en laissant sa fille Jéssica (Camila Márdila), encore petite, sous la garde de sa grand-mère. Dans sa nouvelle ville, Val trouve un emploi domestique chez une famille fortunée. Le récit se construit autour de l'arrivée soudaine de Jéssica à São Paulo après plus d'une décennie de séparation avec Val : cette rencontre sera bouleversante et déclenchera une série de conflits émotionnels et sociaux, exposant les barrières de classe entre sa fille et elle, et ses maîtres. En jetant un coup d'œil sur le titre original *Que horas ela volta?* – dont la traduction libre est « *À quelle heure elle rentre?* » – , nous avons déjà une idée des nombreuses facettes paradoxales de l'œuvre[2]. Cette question est posée

[1] Pour arriver à cette affirmation, je pars de lectures que j'ai faites au cours des dernières années sur le film, ainsi que de conversations diverses – des sources personnelles qui m'amènent déjà à croire à l'importance du long-métrage dans l'histoire du cinéma brésilien. Évidemment, il y a d'autres films qui abordent aussi ce sujet, mais le fait d'avoir reçu plusieurs prix nationaux et internationaux a aidé *Une seconde mère* à atteindre une renommée encore plus grande. Pour corroborer mon affirmation, voici deux références critiques : un article publié dans *O Globo* (2015), un journal brésilien à grande diffusion, où le film est décrit comme dépeignant « l'apartheid social dans le pays de manière subtile et à la fois incisive », et le *Mag du cinéma* (2015), blog français consacré au septième art, où l'on affirme que l'œuvre « symbolise le changement dans une société brésilienne figée dans des traditions séculaires ».

[2] Il est intéressant d'observer comment les traductions du titre dans d'autres pays ont mis en évidence la relation principale entre mère et fille, mais selon différentes perspectives : en espagnol et en anglais, le titre est respectivement *Una segunda madre* et *The Second Mother*. La version en anglais serait bien similaire à celles en espagnol et en français, sauf par son utilisation d'un article défini qui précise la mère à qui le film fait référence : il ne s'agit pas d'*une* seconde mère, mais de *la* seconde mère. En allemand, le titre du film *Der Sommer mit Mamã* (« L'été avec maman »), beaucoup plus pittoresque,

par différents personnages face à l'absence de leur mère qui a besoin de s'éloigner afin d'offrir à leur enfant de meilleures opportunités de vie :

> Il y a la même cicatrice entre eux : à quelle heure elle rentre? Le thème de l'abandon imprègne toute l'œuvre [...]. La richesse de cela réside dans l'importance qu'occupe l'angoisse due au rôle brisé de toutes ces mères, dont le sentiment de culpabilité évoque une réflexion profonde sur les rôles genrés et les liens affectifs dans le *modus operandi* d'une société capitaliste[3] (Lauschner, 2015).

Ainsi, en partant du film *Une seconde mère*, je travaillerai à présenter quelques réflexions sociopolitiques et à les arrimer à l'œuvre afin de l'illuminer. Après avoir donné un aperçu du film, en soulignant certains points saillants, je présenterai brièvement l'héritage de l'esclavage dans les relations maître / employé·e au Brésil. Il s'agira de mettre en lumière son influence sur les expériences de maternité. En m'appuyant sur des théories postcoloniales, je chercherai ensuite à savoir quelles sont et comment se font les représentations de ce contexte dans l'œuvre de Muylaert. Finalement, j'analyserai comment la relation mère / fille entre Val et Jéssica peut constituer une allégorie sociale. En effet, je suppose que les motifs derrière le comportement de Jéssica, qui envisage de rompre avec les cycles de subalternité enfermant sa mère dans une trajectoire socialement définie, tirent leur origine dans le contexte sociopolitique et culturel auquel elles appartiennent.

À quelle heure elle rentre?, ou Les maternités qui voyagent

Comme mentionné plus haut, Val quitte la province de Pernambouc treize ans avant la période où se passe le film pour déménager à São Paulo. Ce personnage à la recherche d'une vie meilleure incarne déjà une génération entière ayant dessiné un des plus importants flux migratoires à l'intérieur du Brésil au XX^{e} siècle; des millions de personnes ont troqué la région du Nord-Est contre les attentes du progrès industriel de la région du Sud-Est. Pour réaliser ce voyage, Val a dû laisser sa fille Jéssica à Pernambouc, sous la garde de sa grand-mère. Val n'est pas exactement une femme noire, mais elle n'est pas blanche non plus. Muylaert affirme qu'au moment de choisir les acteur·trices pour son film, elle a voulu briser les clichés, puisque les actrices racisées brésiliennes n'ont souvent accès qu'à des rôles de domestiques ou d'esclaves dans les films et les *telenovelas* alors que les actrices blanches se font offrir des rôles d'envergure. La réalisatrice voulait en tête d'affiche un personnage avec un visage ordinaire, un vrai « visage du peuple[4] » (Mestieri, 2014), qu'elle a trouvé en Regina Casé. Nous le

---

élève la voix de la fille et met l'accent sur un moment spécifique (« l'été ») vécu entre elles. Finalement, la version italienne, *È arrivata mia figlia!* (« Ma fille est arrivée! »), rend visible la voix de la mère et évoque le changement narratif qui survient avec l'arrivée de sa fille.

[3] « Há entre eles a mesma cicatriz: que horas ela volta? A temática do abandono perpassa toda a obra [...]. A riqueza disso está em dimensionar a angústia e o papel partido de todas estas mães, cujo sentimento de culpa evoca uma reflexão profunda sobre papéis de gênero e afetuosidade dentro do modus operandi de uma sociedade capitalista ». Toutes les citations en langue portugaise ont été traduites par mes soins.

[4] « Cara de povo ».

comprenons ici, il est nécessaire d'analyser les inégalités sociales brésiliennes sous une perspective qui entrecroise genre et race. Le personnage de Val est une femme originaire du Nord-Est, une région qui, comme mentionné plus haut, a été ébranlée par un mouvement migratoire interne massif et qui est toujours victime d'exclusion sociale, d'oppression et de racisme. Au cours du XX^{e} siècle, la mécanisation des récoltes de la région du Nord-Est a amené une hausse de chômage dans la population. Face au développement du capitalisme, accéléré notamment par l'industrialisation et par l'avènement de la technologie, surtout dans les provinces de São Paulo et de Rio de Janeiro, plusieurs individus sont partis à la recherche d'un emploi et de meilleures conditions de vie que promettait la région Sud-Est, le centre du pouvoir politique, économique et culturel du pays. Une fois arrivés, ils étaient chargés

> des fonctions manuelles et peu coûteuses dans les travaux d'infrastructure [...], car ils avaient peu ou aucune formation professionnelle. Ces tâches s'adressaient surtout aux hommes. Les femmes immigrantes du Nord-Est, en raison d'une division sexuelle du travail, étaient surtout destinées à l'industrie textile et au travail domestique, souvent de manière informelle[5] (Delazari et dos Santos, 2019 : 55).

L'historienne Isabel Guillen explique que « cette mobilité a été provoquée par un système qui marginalisait les gens libres pauvres, car ils étaient exploités par le monopole de la propriété foncière, par le grand latifundium et par l'héritage du travail esclavagiste[6] » (Guillen, 2001 : 2). La « tradition » migratoire de la population du Nord-Est vers le Sud-Est du Brésil suit ce que Guillen appelle la « banalisation de l'Histoire » (« banalização da História »; *ibid.* : 3) : le sol de la région toujours aride et l'absence de politiques publiques visant à offrir des ressources pour améliorer la vie de cette population datent de si loin que, même dans la bibliographie spécialisée, il y a une sorte de naturalisation des conditions d'existence des *nordestinos*[7]. Cette « récidive historique », qui exprime l'idée selon laquelle les problèmes n'ont pas de solution uniquement parce qu'ils se répètent à travers l'histoire, les maintient dans un « passé éternel » (*idem*). Dans ce cadre, les *nordestinos* sont confiné·es dans une identité construite de migrant·e misérable et malheureux·euse. Les manières dont on les représente, qui les empêchent de s'actualiser, reconduisent alors leur invisibilité.

---

[5] « [...] funções braçais e de baixo custo em obras de infraestrutura [...], uma vez que possuíam pouca ou nenhuma escolaridade e praticamente nenhuma qualificação profissional. Estas ocupações estavam destinadas especialmente aos homens. Já às mulheres imigrantes nordestinas, obedecendo a uma divisão sexual do trabalho, destinavam-se majoritariamente à indústria têxtil e ao trabalho doméstico, exercido frequentemente de modo informal ».

[6] « Tal mobilidade foi provocada por um sistema que marginalizava os homens livres pobres, uma vez que apenas eram aproveitados residualmente pelo monopólio da propriedade da terra, pelo grande latifúndio e pela presença da mão-de-obra escrava ».

[7] *Nordestino(s)* est le gentilé attribué aux personnes nées au Nord-Est du Brésil.

Imprégnée du « stéréotype de l'immigrant colonisé, déjà profondément assimilé à la logique dominante et résigné à la position subalterne et de marginalisation sociale[8] » (Delazari et dos Santos, 2019 : 56), la dévouée Val rend tous les services domestiques pour une famille riche, y compris prendre soin de Fabinho (Michel Joelsas), le fils des patron·nes Bárbara (Karine Teles) et Carlos (Lourenço Mutarelli). Au fil des années, elle établit un fort lien affectif avec le garçon, devenant sa « seconde mère ». Val atteint désormais une certaine stabilité : elle comprend parfaitement ses rôles dans la maison, y est à l'aise, et se croit « presque un membre de la famille ».

Cette stabilité change quand Jéssica arrive à São Paulo pour passer des examens d'admission afin d'étudier l'architecture à l'Université de São Paulo (USP). Comme le résument João Sette Ferreira Whitaker et Capucine Boidin à propos de l'éducation au Brésil, « l'école publique gratuite, de très mauvais niveau et délaissée depuis toujours, fréquentée par les plus pauvres, ne donne pas un niveau suffisant pour accéder aux prestigieuses universités publiques – et gratuite – comme l'USP » (Whitaker et Boidin, 2012 : 4). D'après cette constatation, il est déjà possible d'apercevoir un peu « l'audace » de la jeune fille, surtout parce que l'USP – la même institution qu'envisage d'ailleurs Fabinho – figure parmi les établissements d'enseignement supérieur les plus prestigieux[9] au pays. Whitaker et Boidin ajoutent que « [s]es élèves proviennent, plutôt, de l'élite dorée, qui a pu entrer dans les écoles privées (une école privée de haut niveau à São Paulo – du primaire au lycée – coûte environ 600 euros / mois par élève), et réussir les concours d'entrée à l'université publique » (*idem*). Notons que le choix d'études de Jéssica n'est pas anodin dans ce film où l'architecture joue un rôle très important, où les espaces toujours très circonscrits ont une signification sociale et narrative. La jeune fille – qui, contrairement à Val, ne respecte pas les délimitations arbitraires dans la maison, n'accepte pas ses codes – affirme voir en l'architecture un outil de changement social.

Ainsi, après treize ans de séparation, la rencontre de Jessica avec sa mère vient perturber l'équilibre de la maison. Peu à peu, la jeune fille politisée remarque les conditions de travail imposées à sa mère (qu'elle n'ose pas appeler « mère ») et commence, à travers des gestes de résistance et d'affrontement, à remettre en question la subordination et la soumission de cette dernière face aux évidentes relations de pouvoir régissant le quotidien de la maison. Jéssica va s'insurger contre cette dynamique, du reste très enracinée dans la société brésilienne. D'abord, elle s'invite dans la chambre d'amis, en refusant

[8] « Val é o protótipo do imigrante colonizado, já profundamente assimilado à lógica dominante, resignado à posição de subalternidade e marginalização social [...] ».

[9] L'Université de São Paulo est souvent classée au premier rang de toutes les universités au Brésil. Pour connaître les meilleures universités du pays, consulter la page suivante : www.timeshighereducation.com/student/best-universities/best-universities-brazil#survey-answer

de partager la pièce minuscule où sa mère habite, située à l'intérieur de la buanderie, sans fenêtre ni ventilation. Ensuite, après avoir remarqué la mauvaise qualité de la nourriture réservée aux employé·es, elle s'assoit à la table des patron·nes et ose demander à Bárbara de lui préparer un jus. Finalement, elle parle à la famille riche du besoin d'émancipation sociale au Brésil, et plonge dans la piscine avec Fabinho et ses amis, en dépit des avertissements et des menaces que lui adresse Val.

La relation entre la mère et la fille n'est pas sans tensions. Jéssica a aussi des ressentiments et des blessures émotionnelles causées par le départ de sa mère, qu'elle vit comme un abandon (Lauschner, 2015). Elle accuse Val de son absence pendant toutes ces années : « T'es rien pour moi, c'est Sandra qui m'a élevée », dit-elle quand Val lui demande pourquoi elle ne l'appelle jamais « mère ». Cette dernière réplique que la grand-mère de Jéssica a eu « les bons côtés », pendant qu'elle trimait pour leur envoyer un peu d'argent. Mais elle n'arrive pas à lui expliquer les raisons qui l'ont empêchée de rentrer à Pernambouc : « C'était l'enfer. Plus le temps passait, plus je voulais y aller. Mais les années filaient, et je ne pouvais toujours pas ». Les conflits vécus par des mères migrantes – y compris la séparation avec leurs enfants, demeurés au pays d'origine – constituent un phénomène connu sous le nom de « maternité transnationale » (Yépez, Ledo et Marzadro, 2011 : 149). La maternité, en soi un moment de rupture physique et psychique (Ramos, 2012 : 89), donne lieu ici à une potentialisation de la douleur et de la souffrance, d'autant plus que la migration exige une multiplicité de négociations et d'arrangements lors du processus d'adaptation des repères spatiaux, sociaux, économiques, identitaires, politiques et culturels de la nouvelle réalité dominante (*idem*). N'oublions pas que, en suivant le même chemin que sa mère, de Pernambouc à São Paulo, Jéssica devient elle aussi une migrante. Même si l'époque est autre et la perspective différente, la jeune fille fait face à des défis similaires, dont sa propre expérience de maternité transnationale. En effet, vers la fin du film, Val découvre que sa fille Jéssica a un fils, Jorge. Le petit garçon, laissé à Pernambouc en attendant le retour de sa mère, pose la même question qu'elle posait en attendant Val : à quelle heure elle rentre?

Les *senzalas* et les nourrices contemporaines

S'inspirant d'une expérience personnelle vécue avec la gardienne de son enfant à la fin des années 1990, la réalisatrice raconte que l'idée d'*Une seconde mère* est née plus d'une décennie avant son tournage, portée par la conviction que son titre serait alors *A porta da cozinha* (« La porte de la cuisine », en traduction libre). Les quatre premières versions révisées indiquaient que le scénario n'était pas encore suffisamment mûr. C'est n'est qu'à partir de l'observation des changements sociaux survenus au Brésil que Muylaert s'est rendu compte que l'idée était à point (Guerra, 2014). Ces changements socio-économiques, qui ont fini par devenir la toile de fond du récit, ont été menés par

un ensemble de mesures politiques développées au début de la décennie 2000 afin de briser le cycle d'inégalités, dont l'héritage esclavagiste est peut-être le trait le plus solidifié.

Pour mieux comprendre la société brésilienne dépeinte dans le film et la représentation de quelques-uns des personnages, je propose de faire un très bref survol de l'héritage esclavagiste dans les relations maître / employée pour voir en quoi il exerce encore une forte influence sur la construction de la maternité. Célèbre homme politique, historien et juriste abolitionniste brésilien, Joaquim Nabuco a affirmé en 1900 que « l'esclavage restera longtemps la caractéristique nationale du Brésil[10] » (Nabuco, 1990). En effet, les séquelles de quatre siècles d'esclavage sont encore visibles dans le pays, surtout pour la population noire qui compose plus de la moitié de la population brésilienne. Dans une étude qui a pour but de faire des liens entre le post-abolitionnisme et le travail domestique qui concerne environ sept millions de familles au Brésil (Wentzel, 2018), l'historienne Bergman Pereira explique que

> la signification sociale et raciale découlant de la prestation de services domestiques est engendrée par la complexité qui englobe les relations établies entre employeur·es / maîtres et leurs employées domestiques. Le travail domestique, effectué notamment par des femmes, est une activité historique liée à des compétences considérées comme féminines [...]; le rôle d'organisation et de ménage de la maison des maîtres était la responsabilité des femmes noires, tandis que la principale fonction des femmes blanches au sein du foyer était d'établir l'ordre et le bon fonctionnement de la maison[11] (Pereira, 2011 : 6).

À propos de cette signification sociale et raciale, notons que le premier titre envisagé par Muylaert faisait déjà référence à une très forte présence de l'esclavage dans l'architecture domestique contemporaine se traduisant par l'existence d'espaces « sociaux » et « de service » dans de nombreuses maisons brésiliennes. *La porte de la cuisine* serait donc non seulement une intéressante métaphore de la division symbolique entre les pauvres et la classe moyenne ou les riches dans les espaces privés, mais aussi le point concret, visible, de cette scission. Dans une étude brillante sur la configuration spatiale des appartements brésiliens comme outil d'exclusion sociale, Fernando Luiz Lara (2013), architecte et professeur à l'Université du Texas à Austin, dévoile quelques exemples de cette segmentation. D'abord, il mentionne l'existence de deux ascenseurs dans d'innombrables bâtiments : l'ascenseur « de service » réservé aux employées domestiques, livreur·euses et autres professionnel·les moins valorisé·es, puis l'ascenseur « social », réservé aux habitant·es et à leurs invité·es, et dont le « mauvais usage », par les personnes qui « oseraient » occuper une place qui ne

[10] « A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil ».

[11] « Os significados sociais e raciais da prestação dos serviços domésticos é engendrada pela complexidade que abrange as relações estabelecidas entre patrões / senhores(as) e suas criadas / empregadas. O trabalho doméstico, exercido predominantemente pelas mulheres, é uma atividade histórica e ligada às habilidades consideradas femininas [...]; o papel de organização e cuidado da casa grande, ficou a cargo das mulheres negras, enquanto para as mulheres brancas a principal função dentro do lar era o de estabelecer a ordem e o bom funcionamento do lar ».

leur appartient pas, peut même donner lieu à des amendes. Il en va de même pour les entrées d'appartement : il y a une « porte sociale » qui donne accès au salon et une « porte de service » qui mène à la cuisine. L'existence de cette « porte de service », selon l'architecte, se justifierait pour « faciliter l'entrée et la sortie de la poubelle » (« levar o lixo pra fora »). C'est aussi le cas des « chambres de domestiques » (pour les employées qui habitent chez leurs patron·nes) et des « salles de bain de service », qui se trouvent dans la cuisine ou dans la buanderie, de telle manière que la présence des employées ne soit pas remarquée. Lara explique également la division architecturale à l'époque coloniale : bien que les *senzalas* étaient des constructions réservées aux esclaves et tenues à l'écart des maisons des maîtres, les cuisines de ces derniers, elles, en étaient proches. Au contraire, par exemple, de la ségrégation urbaine aux États-Unis, celle du Brésil a été configurée de façon à se passer sous le même toit. Cet héritage est encore si enraciné au pays que la disposition actuelle de certains grands bâtiments, même construits en hauteur, est semblable à celle de l'époque coloniale (Lara, 2013).

Cette dichotomie « maison des maîtres » et « *senzala* » est devenue plus célèbre après la parution de *Casa-Grande & Senzala*, œuvre de Gilberto Freyre publiée en 1933 et traduite vers le français en 1978 (*Maîtres et Esclaves*). De nos jours, on utilise souvent les deux mots, « casa-grande » et « *senzala* », comme une métaphore des inégalités surreprésentées au Brésil. La cuisine symbolise dans le film cette limite historique qui démarque les relations entre les familles et les employées domestiques, dont Val fait partie. L'éclatante invisibilité de Val dans sa triple condition de femme, immigrante et subalterne participe à la consolidation de cette limite qui l'exclut : il y a plusieurs scènes où elle sert le repas à la famille et à leurs invité·es, des gens qui regardent les plats mais jamais celle qui les apporte, comme si Val était une poubelle quittant la scène par la porte de service sans déranger les autres.

Le statut d'invisibilité maternelle des domestiques est aussi considéré comme un héritage de l'esclavage au temps des nourrices. L'allaitement n'était pas une pratique commune parmi les femmes provenant des classes aisées en Europe entre les XIII^{e} et XVIII^{e} siècles. L'Église catholique, en particulier Augustin d'Hippone, concevait l'allaitement comme une activité voluptueuse. Cette vision a favorisé l'embauche de nourrices; d'abord coutume chez l'aristocratie au XIII^{e} siècle, cette pratique s'est développée au cours du XVII^{e} siècle chez la bourgeoisie et, ensuite, s'est étendue aux autres strates sociales à partir du XVIII^{e} siècle (Muaze, 2014 : 364). Au Brésil, elle a même été encouragée par les discours juridiques, mais à la différence de ce que l'on voyait sur le continent européen, les nourrices, des femmes noires, étaient les esclaves qui s'occupaient des enfants de leurs maîtres. À

partir d'un périodique national de cette époque, Mariana Muaze, professeure d'histoire à l'Université Fédérale de l'État du Rio de Janeiro, a analysé 1283 petites annonces de vente ou de location d'esclaves domestiques qui exerçaient alors le rôle de nourrices. En voici deux exemples :

> On vend une nourrice avec un lait de qualité supérieure, qui peut être vendue avec ou sans son fils de 3 mois. Il s'agit d'une *mucama*[12] sage et douée (*Jornal do Commercio*, le 4 avril 1840).

> On loue une très jeune femme noire, avec du lait très bon et abondant de son premier accouchement. Sans enfants, elle est une parfaite *mucama*, très saine et sans vices (*Jornal do Commercio*, le 1er octobre 1845)[13] (Muaze, 2014 : 365).

Parmi ces 1283 petites annonces, il n'y en avait qu'une dont la condition de vente était de garder, ensemble, la mère et l'enfant. Toutes les autres passaient sous silence ce qui allait advenir de l'enfant. La pratique récurrente de séparer la mère de son enfant permet d'éclairer la situation complexe et paradoxale que vivent Val et Jéssica. Cette relation fictive illustre une réalité qui affecte plusieurs femmes dans un contexte de maternité transnationale, c'est-à-dire partir loin de leurs enfants pour s'occuper des petit·es de leurs patron·nes. Cette ambiguïté, des liens d'affection d'un côté et des situations d'abus et d'humiliations de l'autre, selon Muaze, est « constitutive de l'idéologie de la domination[14] » (*ibid.* : 361). On retrouve une idée similaire chez l'anthropologue Shellen Colen, mentionnée par Jurema Brites dans une étude sur l'affection et l'inégalité dans les relations entre des employées domestiques, les patron·nes et leurs enfants. Colen a créé, en 1995, le concept de « reproduction stratifiée » (Colen, citée dans Brites, 2017 : 94), qui illustre comment un ensemble de valeurs dans les classes les plus favorisées aux États-Unis ne se maintient que grâce aux domestiques originaires des pays pauvres :

> La reproduction stratifiée elle-même, en particulier en fonction de la croissante marchandisation du travail reproductif, reproduit la stratification et reflète, renforce et intensifie les inégalités sur lesquelles elle est fondée[15] (*ibid.* : 95).

Un bon exemple de cette ambiguïté est Fabinho, le fils de Bárbara et Carlos. Le garçon a un fort lien affectif avec Val et lui confie ses secrets et ses angoisses; c'est Val qui sait où il cache le cannabis, dont la consommation est désapprouvée par Bárbara; c'est Val qui le prend dans ses bras quand il descend à la buanderie et dort dans la chambre minuscule, à la recherche de réconfort maternel. Lors de l'échec de son fils dans ses examens universitaires, Bárbara se plaint : « Val peut te prendre dans ses bras, mais pas moi? », comme s'il aimait l'employée plus que sa propre mère. Car, en dépit de

---

[12] Les *mucamas* étaient les esclaves qui travaillaient dans le milieu domestique (Nogueira, 2017 : 47).

[13] « Vende-se uma ama com muito e superior leite, e um filho de 3 meses, a qual se vende com o filho ou sem ele, é mucama recolhida e prendada. Aluga-se para ama, na rua da Cadeia nº 41, uma preta muito rapariga, com muito bom e abundante leite do primeiro parto, e sem cria, é perfeita mucama, muito saudável, e sem vícios ».

[14] « Constitutivo da ideologia de dominação ».

[15] « [A] reprodução estratificada, em função particularmente da mercantilização (*commodification*) crescente do trabalho reprodutivo, reproduz ela mesma a estratificação ao refletir, reforçar e intensificar as desigualdades nas quais se fundamenta ».

cette affection, Val n'est toujours que l'employée domestique. À propos de cette naturalisation, Muaze explique que

[p]enser aux conditions de vie des nourrices, ainsi qu'aux pratiques de pouvoir auxquelles elles ont été soumises, c'est comprendre comment l'esclavage a agi dans les espaces les plus chers à la nature humaine, [...] en visant la construction d'un habitus esclavagiste qui naturalisait les relations hiérarchiques vécues[16] (Muaze, 2014 : 363).

Cette naturalisation dont parle Muaze, bien qu'en référence au Brésil colonial, a imprégné toute la société brésilienne qui, au niveau constitutionnel par exemple, n'a connu un changement que récemment. La loi connue « PEC das domésticas », sanctionnée par Dilma Rousseff en 2013, assure aux employées domestiques un ensemble de droits qui, bien que déjà prévus dans la constitution, n'étaient pas appliqués : la garantie d'un salaire minimum, un jour de repos par semaine, le droit à la retraite, l'interdiction de la réduction des salaires, le congé parental et le paiement d'heures supplémentaires pour celles qui travaillent plus de quarante-quatre heures hebdomadaires (Vilar, 2013). D'un côté, cette mesure a apporté une amélioration des conditions de vie de ces professionnel·les; de l'autre, elle a suscité une grande insatisfaction de la part des patron·nes, puisqu'il n'y avait aucune législation sur cette catégorie d'employé·es auparavant. Comme l'explique la journaliste Eliane Brum,

[a]près des décennies, les travailleuses domestiques ont des droits (presque égaux) à ceux des autres travailleur·euses [...]. Cette reconnaissance, qui devrait attirer l'attention sur la violence du retard, a provoqué le choc et la colère parmi les patron·nes. Une révolte qui avait déjà commencé à la fin de la première décennie [les années 2000], lorsque de nombreuses domestiques avaient quitté leur emploi pour retourner aux études [...]. C'est toute une institution brésilienne qui est menacée : le privilège d'une famille blanche de posséder, pour une somme infime, ses semi-esclaves noires ou blanches pauvres, généralement du Nord-Est[17] (Brum, 2019).

S'il a fallu attendre plus de 120 ans après l'abolition de l'esclavage pour que les travailleuses domestiques soient reconnues comme les autres travailleur·euses, c'est parce que subsiste une forte présence des idéologies et des pratiques issues du colonialisme dans la société brésilienne. Dans une étude à propos de cette subalternité dans le travail domestique, Luciana Alves Dombkowitsch et Renato Dias soulignent que

[l]'invisibilité, l'absence de parole, sont des éléments constitutifs de la subordination de cette catégorie de travailleur·euses, qui voient la précarité de leur vie potentialisée en raison de leur couleur, de leur classe sociale et de leur identité de genre.

[16] « [...] pensar as condições de vida das amas de leite cativas, bem como as práticas de poder a que estavam submetidas, é entender como a escravidão atuou nos espaços mais caros à natureza humana [...], almejando a construção de um *habitus* senhorial escravista que naturalizasse as relações hierárquicas vivenciadas ».

[17] « Depois de décadas, as trabalhadoras domésticas tiveram seus direitos (quase) igualados aos dos demais trabalhadores [...]. Esse reconhecimento, que deveria chamar atenção pela violência da demora, provocou choque e revolta dentro das casas por parte das patroas. Uma revolta que já havia iniciado quando muitas domésticas haviam deixado de ser domésticas para abrir pequenos negócios e também para voltar a estudar, no final da primeira década [...]. Era uma instituição brasileira que estava ameaçada: o privilégio de uma família branca possuir, por uma quantia irrisória, a sua semiescrava negra, ou branca pobre, em geral do Nordeste ».

Ces éléments constitutifs sont sans aucun doute des conséquences des conditions historiques et culturelles qui rendent impossible la garantie totale des droits humains des travailleuses domestiques[18] (Dombkowitsch et Dias, 2016 : 222).

Les subalternes peuvent-elles parler? Quelques notions de la critique postcoloniale

Afin d'analyser la relation centrale du film, c'est-à-dire celle entre la mère et la fille, je m'appuie sur la critique postcoloniale. Les notions de subalternité, de colonialité et de migration peuvent être croisées avec les représentations des relations entre les personnages de l'œuvre. On peut comprendre la critique postcoloniale (aussi connue comme la pensée postcoloniale, les études postcoloniales, voire la théorie postcoloniale) comme un ensemble de lectures critiques issues de la deuxième moitié du XX^{e} siècle ayant pour but principal de questionner les récits théoriques et symboliques produits par des intellectuel·les des nations européennes, qui jouaient et jouent toujours le rôle de protagonistes des actions coloniales ou impérialistes envers les pays du tiers-monde (Delazari et dos Santos, 2019 : 50).

Ces critiques explicitent, ou plutôt dénoncent, la manière dont les rapports de pouvoir entre dominant·es et dominé·es dépassent la question politique pour se reproduire dans divers domaines et sphères de l'intime. Selon Emmanuelle Sibeud, nous vivons dans un monde postcolonial « libéré politiquement, économiquement et culturellement des formes coloniales de domination et de leurs éventuels avatars, mais en même temps profondément marqué par cette domination » (Sibeud, 2014 : 87). Cela veut dire que les liens de colonialité persistent toujours au plan du symbolique, de l'imaginaire, des représentations sociales et de la subjectivité (Walsh, 2007). Selon Michely Peres de Andrade, dans « Lélia González e o papel da educação para o feminismo negro brasileiro » (2018), un essai sur les savoirs et la dispute épistémologique dans le contexte du mouvement noir brésilien, « colonialisme » et « colonialité » sont deux concepts dissemblables, quoique liés : par « colonialisme », on peut comprendre les pratiques de « domination et d'exploitation qui découlent d'un contrôle des ressources naturelles, d'un contrôle de la production et du travail de la population colonisée; ces pratiques exercent une autorité politique sur une certaine population, et établissent une relation de pouvoir politique et économique où un peuple, par sa souveraineté, prime sur un autre, en se constituant en tant qu'empire[19] » (Candau, cité dans Andrade, 2018 : 76). La « colonialité », bien

[18] « A invisibilidade, a ausência de fala, são elementos constituinte da subalternidade dessa categoria de trabalhadores, que veem a precariedade de suas vidas serem maximizadas diante de componentes como a sua cor, a sua classe social e a sua identidade de gênero, todos esses elementos decorrem certamente de condições históricas e culturais que impossibilitam a garantia plena dos direitos humanos às trabalhadoras empregadas domésticas ».

[19] « [...] dominação e exploração, que envolveu o controle dos recursos naturais, de produção e de trabalho da população colonizada, exercendo, ainda, uma autoridade política sobre esta. Colonialismo, portanto, denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo está no poder de outro povo e nação, o que a constitui como império ».

que postérieure au colonialisme, est plus durable et profonde : produisant des savoirs, elle est responsable de la répression d'autres connaissances non-européennes, une stratégie créée visant à ne maintenir qu'une seule vérité, blanche et masculine. Dans cet essai, Andrade mentionne aussi le mot « épistémicide », une conséquence de la colonialité qui travaille à l'élimination et à la « diabolisation » des autres savoirs (*ibid.* : 77), en défendant l'hégémonie de la science eurocentrée. Ces processus de la colonialité traversent aussi la construction de ce que Claude Prévost définit comme l'« idéologie » : « Une idéologie n'est pas seulement un système d'idées mais aussi un ensemble structuré d'images, de représentations, de mythes, qui déterminent certains types de comportements, de pratiques, d'habitudes et de fonctionnements [...] comme un véritable inconscient[20] » (Prévost, cité dans Mata, 2014 : 30). Cet inconscient qu'il évoque est ce qu'Inocência Mata comprend comme le geste de *naturaliser la subalternité*.

Cette naturalisation, où les subalternes internalisent ces comportements, pratiques et habitudes mentionnés par Prévost, est bien expliquée par Gayatri Chakravorty Spivak, théoricienne indienne de la littérature. Elle a publié en 1985 l'article « Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice », qui est devenu un livre, révisé et traduit quelques années plus tard en français (*Les subalternes peuvent-elles parler?*). En partant d'une analyse sur les rites des *sati* – des veuves hindous qui s'immolaient elles-mêmes après la mort de leur mari –, pratiques criminalisées par les colonisateurs britanniques, Spivak montre comment même dans un vif débat philosophique sur ces femmes, leur voix n'est jamais entendue. Dans ce contexte, elle critique la « création » d'un regard européen, stéréotypé et monolithique, sur la société indienne. Le texte de la théoricienne a connu un grand succès et est toujours une référence pour les enjeux de la subalternité dans le contexte postcolonial et dans son intersectionnalité avec le genre féminin.

Toutes ces notions (colonisation, colonialité, épistémicide et subalternité) sont importantes pour que l'on comprenne mieux comment les mécanismes de domination sont mis en œuvre dans les nations postcoloniales, de façon à perpétuer les structures de pouvoir. Même après le processus de décolonisation au niveau politique et économique, ces nations décolonisées restent en état de sous-développement et occupent une position marginalisée par rapport à leurs anciens colonisateurs. À l'instar de l'Afrique, de l'Asie et de l'Océanie, l'Amérique latine, dont le Brésil, souffre aussi des effets contemporains de la colonialité. C'est donc dans ce cadre que les auteur·es engagé·es dans la

[20] « Uma ideologia não é [...] somente um sistema de ideias, mas também um conjunto estruturado de imagens, de representações, de mitos, determinando certos tipos de comportamentos, de práticas, de hábitos e funcionando [...] como um verdadeiro inconsciente ».

critique postcoloniale mettent en évidence le besoin de déconstruire les récits compris comme officiels pour que de nouveaux récits puissent émerger, donnant la voix aux expériences et aux perspectives de groupes historiquement marginalisés et subalternisés par un processus de domination non seulement politique et économique, mais aussi et surtout symbolique. Comme Spivak l'affirme, la violence épistémique se perpétue à travers le travail intellectuel qui, complice de l'impérialisme, reproduit les rapports de force et d'oppression. Voilà pourquoi elle propose que les femmes intellectuelles rompent avec la tradition hégémonique afin de créer des conditions et des espaces autres d'autoreprésentation et de questionnement.

Dans *Une seconde mère*, il y a un passage très marquant qui expose les racines de ces structures de pouvoir et d'oppression. Au moment où Val explique à sa fille que « quand ils [les patron·nes] nous proposent un truc qui est à eux, c'est la politesse. C'est parce qu'ils savent qu'on va dire non », Jéssica lui répond : « T'arrêtes pas de dire fais pas ci, fais pas ça ». Val affirme alors : « On sait dès la naissance ce qu'on peut faire ou pas ». Cette phrase amène à réfléchir à la naturalisation de la subalternité, à l'intériorisation de la situation de subalterne, et aux espaces possibles d'autoreprésentation et de questionnement évoqués par Spivak lorsque la parole nous est interdite :

> Val fait face à de véritables batailles pour pouvoir parler et se faire entendre. Bien que le film ne fasse pas allusion à un mauvais portugais, la barrière de classe est ancrée dans les non-dits, les discours subtils et les réactions corporelles : refuser la bonne nourriture, refuser la douceur du matelas, refuser la fraîcheur du bain en piscine[21] (Lauschner, 2015).

Mais Jéssica n'accepte pas les explications – ou les tentatives d'explication – de sa mère. Elle ne se plie pas aux règles invisibles qui préconisent que chaque personne naisse déjà en sachant sa propre position, comme un destin inexorable. Le personnage de Jéssica peut donc symboliser, dans ce cas, une rupture avec la naturalisation des relations de pouvoir établies dans la dynamique sociale par les dominateur·trices, et renforcées par les dominé·es. L'arrivée de Jéssica suscite un ensemble de malaises, mais active surtout un processus de déconstruction en secouant le monde si confortable de Val. Dans la relation mère-fille et dans ses ruptures, il est possible de constater comment Anna Muylaert, en aménageant des espaces d'ouverture en dehors des schèmes dominants, réfléchit les questions postcoloniales et redonne une voix aux subalternes.

***

[21] « Val enfrenta verdadeiras batalhas para conseguir falar e ser ouvida, e, embora não haja no filme alusão ao seu português de classe baixa, a barreira de classe se encontra entranhada no não-dito, nas falas sutis e nas reações corporais que elas devem surtir: negar comida, negar a maciez do colchão, negar o frescor de um banho de piscina ».

Une seconde mère s'inscrit résolument dans une critique de l'inconscient colonial, puisque l'œuvre nous offre une réflexion sur les relations entre *senzalas* et maîtres, et sur les maternités transnationales à partir de la voix de deux femmes migrantes et pauvres à la recherche d'une agentivité dans leur propre vie. Parmi les objectifs de la critique postcoloniale se trouve la revendication de la construction de récits où les protagonistes appartenant à des groupes sociaux dominés, opprimés et marginalisés tiennent les rôles principaux. En suivant la trajectoire de ces deux femmes en quête d'une capacité d'agir, le film de Muylaert devient le reflet d'un ensemble d'actions menées dans le cadre d'une culture pendant une période historique donnée. Dans son discours de remerciement pour le prix brésilien Fazendo a Diferença (2016), Muylaert a raconté qu'en parcourant tout le Brésil pour la tournée de lancement du film, elle a rencontré des jeunes qui faisaient partie de la première génération de leur famille à suivre des études universitaires et à avoir une perspective de vie différente de celle de leurs parents. Plusieurs lui ont dit : « Je suis Jéssica ». Elle a donc conclu son discours en soulignant qu'elle

> dédie ce prix à tous et toutes les Jéssica qui sont actuellement à l'université et à certaines personnes qui, à mon avis, ont beaucoup à y voir. Je regarde ces personnes comme le père et la mère de ces Jéssica; non dans le film, mais dans la vie réelle : le président Lula et la présidente Dilma[22] (Muylaert, 2016).

Si Muylaert a dédié le prix aux ancien·nes président·es, c'est essentiellement à cause des politiques publiques visant à diminuer le profond abîme social brésilien et ayant été adoptées pendant leur mandat. Comme je l'ai déjà mentionné, ces changements sociaux ont été indispensables pour la naissance des Jéssica partout au pays et pour l'écriture de la version définitive du scénario de la réalisatrice. Le discours de Muylaert fait référence explicitement à une mesure pour démocratiser davantage le domaine de l'éducation : la création de quotas sociaux et raciaux dans les universités, assurant dès lors une présence minimale des étudiant·es pauvres et noir·es dans ces espaces occupés majoritairement par l'élite blanche brésilienne. En brisant avec une tradition blanche de domination des études supérieures, cette mesure a engendré un grand malaise dans les institutions. Même aujourd'hui, on peut souvent lire des nouvelles rapportant des expulsions d'étudiant·es pauvres et de couleur de l'espace universitaire, des protestations des étudiant·es blanc·hes qui crient que leur place à l'université a été « volée », voire des cas d'agressions verbales et physiques.

Se rendre compte de cette réalité est fondamental pour mieux comprendre les valeurs défendues par les patron·nes de Val, et intériorisées par celle-ci, et pour percevoir en quoi l'arrivée de Jéssica

[22] « Quero dedicar esse prêmio às Jéssicas que estão hoje na universidade e a algumas pessoas que eu acredito que têm muito a ver com isso. Entendo essas pessoas como pai e mãe das Jéssicas. Não no filme, mas na vida real: o ex-presidente Lula e a presidente Dilma Rousseff ».

marque un avant et un après dans le récit. Lorsque la fille raconte à la famille riche qu'elle envisage de passer les examens universitaires pour la prestigieuse USP, Bárbara laisse échapper ce commentaire : « Comme quoi, le pays est vraiment en train de changer… ». Cette observation, bien que méprisante, est une des rares insinuations objectives perceptibles dans les dialogues entre les personnages au sujet du climat social et historique qui est le leur. À ce propos, Fagner Delazari et Daiana dos Santos affirment que

> [c]ette brève allusion au contexte historique brésilien nous permet d'entrevoir, comme une lumière, les impacts d'une série de mesures et de politiques publiques d'inclusion sociale, d'insertion scolaire, de répartition des revenus, d'accès au crédit, d'incitations au Nord et au Nord-Est dans le scénario national de manière plus proactive, ce qui était fondamental pour le développement d'un scénario plus favorable pour l'émergence des nouvelles Jéssica[23] (Delazari et dos Santos, 2019 : 60).

Dans le forum « Postcolonial Perspectives from the Global South 2019 », le sociologue brésilien Laymert Garcia dos Santos a parlé des visées du Ministre de la Culture, Gilberto Gil, et de l'expérience de décolonisation culturelle dans une politique qui envisage de décentrer la perspective eurocentrique, puis de plonger les productions populaires sous « une lumière qui révèle, au passé et au présent, les choses et les signes qui ont fait et font du Brésil le Brésil[24] » (Gil, cité Goethe Institut, 2019). Bien sûr, les politiques mises en œuvre pendant la gestion du Parti des travailleurs brésilien n'ont pas été capables de tout changer, se butant à des structures séculaires et de forte tradition esclavagiste. Comme Joaquim Nabuco l'a bien signalé, les héritages de l'esclavage font toujours partie de notre constitution nationale. Toutefois, ce parti a permis quand même à la population des travailleur·euses une nouvelle expérience et un nouveau regard sur elle-même. De la même façon, les questionnements de Jéssica et ses affrontements avec elle minent peu à peu les certitudes de Val, en faisant jaillir en elle des petites insatisfactions, des désirs inédits. Dans un moment naïf de subversion, après avoir su que sa fille a été acceptée aux examens universitaires, Val entre à pieds nus dans la piscine presque vidée et éprouve la fraîcheur du peu d'eau qui reste. Visiblement joyeuse, elle appelle sa fille en disant : « Devine où je suis? Je suis dans la piscine! » À travers cet appel lancé à sa fille, Val a pour le but de lui dire non seulement qu'elle l'aime et qu'elle en est fière, mais aussi de lui montrer sa propre fierté à transgresser une limite à laquelle son corps s'était toujours plié.

Après avoir exprimé à Bárbara toute sa gratitude pour l'occasion de travailler dans sa maison, Val décide de démissionner en lui expliquant qu'elle a besoin de regagner les années perdues, qu'elle doit prendre soin de sa fille et d'elle-même : « Ça vient de moi. C'est juste que je crois que j'ai besoin

[23] « Esta breve alusão ao contexto-histórico brasileiro deixa entrever, como uma fresta de luz, os impactos de uma série de medidas e políticas públicas de inclusão social, inserção educacional, transferência de renda, acesso a crédito, incentivos às regiões Norte e Nordeste no cenário nacional de forma mais proativa, que foram fundamentais para possibilitar o desenvolvimento de um cenário mais favorável ao surgimento de novas Jéssicas ».

[24] « [...] shedding light in past and present in things and signs which led Brazil to be Brazil ».

d'être avec ma fille ». Après avoir brisé ce lien qui la maintenait en situation d'infériorité, la mère loue, avec sa fille, un petit appartement dans une banlieue à São Paulo. Même sans savoir ce que leur réserve l'avenir, Val est confiante et heureuse de tourner une nouvelle page de leur histoire, à elles deux. Au sujet de la progression de chacune au sein de leur relation et dans la vie, la psychanalyste Thais Garrafa écrit :

> Quand elle rencontre Jéssica, Val s'embrouille et angoisse : qui est cette fille? Que pense-t-elle de la vie? Pour qui elle se prend? La proximité entre elles la déstabilise et l'oblige à renoncer à ses attentes irréelles sur la jeune femme. Jéssica n'est pas la fille imaginée […] à qui elle consacre une partie de l'argent durement gagné de son travail. Jéssica est une tout autre personne, et c'est dans cette rencontre avec l'altérité de sa fille que Val commence aussi à devenir une autre version d'elle-même.
>
> Elle transgresse, rompt avec une structure de domination sociale et psychique qui l'empêche d'aspirer à de nouvelles formes de vie. Elle quitte son travail et brise son lien étroit avec Fabinho […]; elle s'installe dans un petit espace pour vivre avec sa fille […]; elle est prête à reconstruire. Même la question financière ne l'inquiète pas, car elle a confiance en sa capacité à trouver une solution[25] (Garrafa, 2009).

Pendant que nous regardons le film, nous sommes tenté·es de penser que ce n'est que Jéssica qui apporte des changements dans l'existence de Val, mais le dernier dialogue nous montre à quel point cette dernière, désormais prête à ouvrir un nouveau chemin dans sa propre histoire, trace aussi d'autres lignes de vie pour sa fille et son petit-fils, Jorge : « Maintenant que je vais être plus à la maison, maintenant qu'on est chez nous, je me disais… Va chercher Jorge. Ramène mon petit-fils. Je paierai les billets d'avion! Amène ton fils ». Jéssica, incrédule, sourit et demande : « Tu t'occuperas de lui, *maman*? »

Définitivement, rien ne sera plus jamais comme avant.

Bibliographie

Corpus primaire
MUYLAERT, Anna (2015), *Que horas ela volta?*, Brésil, 112 minutes.

Corpus secondaire
ACADEMIA BRASILEIRA (1990), « Joaquim Nabuco », academia.org.br/academicos/joaquim-nabuco/textos-escolhidos

[25] « Ao se encontrar com a filha, Val se atrapalha, se confunde e se angustia: quem é essa menina? O que pensa da vida? Quem pensa que é? A aproximação entre elas desassossega o estabelecido e obriga a mãe a retirar do plano da fantasia seus investimentos na jovem. Jéssica já não é a filha fantasiada [...] para a qual dedica parte do dinheiro suado de seu trabalho. Jéssica é outra pessoa, e é nesse encontro com a alteridade da filha que Val também passa a acolher outra versão de si mesma.
Ela transgride, rompe com uma estrutura de dominação social e psíquica na qual se via impedida de almejar novas formas de vida. Deixa o emprego e mesmo o vínculo intenso com Fabinho [...]; monta um pequeno espaço para morar com a filha [...]; está disposta a uma reconstrução. Nem mesmo a questão financeira a preocupa, pois ela confia em sua capacidade de encontrar uma saída ».

ANDRADE, Michely Peres de (2018), « Lélia González e o papel da educação para o feminismo negro brasileiro », *Interritórios: revista de Educação da Universidade Federal de Pernambuco*, vol. 4, nº 6, p. 75-92.

BENESSAIEH, Afef (2010), « La perspective postcoloniale : voir le monde différemment », dans Dan O'Meara et Alex McLeod (dir.), *Théories des relations internationales : contestations et résistances*, Athéna / Centre d'études des politiques étrangères et sécurité (CEPES), Montréal, p. 365-377.

BORGES, Bianca (2018), « Cotas na USP: o que mudou e quais os próximos desafios? », *Vermelho*, www.vermelho.org.br/noticia/317196-1

BRITES, Jurema (2007), « Afeto e desigualdade: gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores », *Cadernos Pagu*, nº 29, p. 91-109, www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000200005&lng=en&nrm=iso

BRUM, Eliane (2019), « A boa sinhazinha e a boa escrava: nunca mais », préface à Anna Muylaert, *Que horas ela volta?*, São Paulo, BrLab.

CANDAU, Vera (2010), « Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil », *Educação em Revista*, vol. 26, nº 1, p. 15-40.

DELAZARI, Fagner et Daiana NASCIMENTO DOS SANTOS (2019), « Migração, relato e descolonização no Brasil a partir do filme *Que horas ela volta?* », *Izquierdas*, nº 46, p. 47-64.

DELESALLE, Beatrice (2015), « *Une seconde mère*, film d'Anna Muylaert : critique », *Mag du cinéma*, www.lemagducine.fr/cinema/critiques-films/une-seconde-mere-film-danna-muylaert-critique-37057/

DOMBKOWITSCH, Luciana Alves et Renato DURO DIAS (2016), « *Que horas ela volta?* A subalternidade do emprego doméstico e a diferencial distribuição da precariedade na vida das mulheres », *Revista de gênero, sexualidade e direito*, vol. 2, nº 2, p. 209-228.

EVARISTO, Conceição (2007), « Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita », dans Marcos Antônio Alexandre (dir.), *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*, Belo Horizonte, Mazza Edições, p. 16-21.

GARRAFA, Thais (n. d.), « Tão perto, tão longe: a maternidade em *Que horas ela volta?* », *PsiBR*, psibr.com.br/materias/tao-perto-tao-longe-a-maternidade-em-que-horas-ela-volta

GOETHE INSTITUT (2019), « Postcolonial Perspectives from the Global South », www.goethe.de/ins/id/en/kul/pkt/pgs.html

GOMES, Paula (2016), « Emprego doméstico e a arquitetura da desigualdade », *Ciência e cultura*, vol. 68, nº 2, p. 64-65, dx.doi.org/10.21800/2317-66602016000200020

GUERRA, Flávia (2014), « É meu filme mais difícil, diz Anna Muylaert sobre *Que horas ela volta?* », *O Estado de São Paulo*, cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,e-meu-filme-mais-dificil-diz-anna-muylaert-sobre-que-horas-ela-volta,1133075

GUILLEN, Isabel (2001), « Seca e migração no Nordeste: reflexões sobre o processo de banalização de sua dimensão histórica », *Fundação Joaquim Nabuco: trabalhos para discussão*, nº 111, periodicos.fundaj.gov.br/TPD/article/view/926

LARA, Fernando Luiz (2013), « A exclusão no espaço doméstico », *Revista fórum*, revistaforum.com.br/noticias/a-exclusao-no-espaco-domestico/

LAUSCHNER, Amanda (2015), « *Que horas ela volta* ou Quem mexeu no meu Häagen-Dazs? », *Medium*, medium.com/@amandalauschner/que-horas-ela-volta-ou-quem-mexeu-no-meu-h%C3%A4agen-dazs-8ab83e38c5f6

MATA, Inocência (2014), « Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas », *Civitas*, vol. 14, nº 1, p. 24-42.

MESTIERI, Gabriel (2014), « Com cara de povo, Regina Casé vive empregada em longa de Anna Muylaert », *UOL*, cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2014/02/18/diretora-de-durval-discos-filma-drama-sobre-empregada-com-regina-case.htm?cmpid=copiaecola

MUAZE, Mariana (2018), « Maternidade silenciada: amas de leite no Brasil escravista », dans Regina Celia Lima Xavier et Helen Osório (dir.), *Do tráfico ao pós-abolição: trabalho compulsório e livre e a luta por direitos sociais no Brasil*, São Leopoldo, Oikos.

N. d. (2018), « Os governos do PT fizeram uma verdadeira revolução na educação do Brasil », *Lula*, lula.com.br/os-governos-do-pt-fizeram-uma-verdadeira-revolucao-na-educacao-do-brasil/

NOGUEIRA, Tamis Porfírio Costa Crisóstomo Ramos (2017), « Mucama Permitida: a identidade negra do trabalho doméstico no Brasil », *Cadernos de Gênero e Diversidade*, vol. 3, p. 47-58.

PEREIRA, Bergman de Paula (2011), « De escravas a empregadas domésticas: a dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós-abolição », XXVI Simpósio Nacional de história ANPUH.

RAMOS, Natália (2012), « Migração, maternidade e saúde », *Repertório: teatro & dança*, vol. 15, nº 18, p. 84-93.

REDAÇÃO, Por (2016), « Diretora de *Que Horas Ela Volta?* dedica prêmio a Lula e Dilma », *Revista Fórum*, revistaforum.com.br/noticias/diretora-de-que-horas-ela-volta-dedica-premio-a-lula-e-dilma/

SIBEUD, Emmanuelle (2004), « Post-Colonial et Colonial Studies : enjeux et débats », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, nº 51, p. 87-95.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2009 [1988]), *Les subalternes peuvent-elles parler?*, trad. Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam.

VILAR, Isabela (2013), « Entenda o que muda com a PEC das Domésticas », *Senado*, www.12.senado.leg.br/noticias/materias/2013/03/18/entenda-o-que-muda-com-a-pec-das-domesticas

WALSH, Catherine (2007), « ¿Son posibles unas ciencias sociales / culturales otras? Reflexiones en torno a las epistemologías decoloniales », *Nómadas*, nº 26, p. 103-112.

WENTZEL, Marïna (2018), « O que faz o Brasil ter a maior população de domésticas do mundo », *BBC Brasil*, www.bbc.com/portuguese/brasil-43120953

WHITAKER, João Sette Ferreira et Capucine BOIDIN (2012), « Les campi brésiliens », *Idées d'Amériques*, p. 1-9, journals.openedition.org/ideas/346

YÉPEZ, Isabel, Carmen LEDO et Mirko MARZADRO (2011), « Si tu veux que je reste ici, il faut que tu t'occupes de nos enfants! Migration et maternité transnationale entre Cochabamba (Bolivie) et Bergame (Italie) », *Autrepart*, vol. 57-58, nº 1, p. 199-213.