

“Que horas ela volta?”: um retrato de (des)construção da identidade da empregada doméstica na Pós-Modernidade¹

Douglas de Oliveira DOMINGOS²
Margarete Almeida NEPOMUCENO³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

Este artigo analisa as nuances da indetentidade da empregada doméstica diante das condições de estratificação social que se mantém no Brasil Pós-Moderno, a partir do filme nacional “Que horas ela volta?”. Além disso, discute a resistência cultural, tão presente na Modernidade Líquida, ao determinismo das classes sociais e das relações de poder. A análise está pautada nas pesquisas de Stuart Hall e de Zygmunt Bauman, como teóricos pós-modernos, e na metodologia da Análise do Discurso Francesa, através de Pêcheux e Foucault. Em um primeiro momento, são apresentados os argumentos científicos para o estabelecimento de uma “ordem do discurso”. Em seguida, as características do Pós-Modernismo e de uma sociedade estratificada em classes. Por fim, buscamos entender o papel social da empregada doméstica nesse contexto através da análise de cenas do filme.

PALAVRAS-CHAVE: empregada doméstica; estratificação; Pós-Modernidade; resistência.

INTRODUÇÃO

Val: Mas tu fizesse de tudo pra ele lhe jogar na piscina!

Jéssica: Tu não tava nem vendo, Val, sabe nem o que tá falando... Tô te falando que eu quero sair daqui, entendesse? Não falei desde o início?

Val: Isso não tá dando certo.

Jéssica: Não tá mermo não. E eu avisei. Não sei onde tu aprende essas coisas que tu fica falando... Ah, não pode isso, não pode aquilo! Tá escrito em livro, como é que é? Quem te ensinou? Tu chegou aqui e ficaram te explicando essas coisas...?

Val: Isso aí não precisa explicar não, a pessoa já nasce sabendo o que pode e o que é que não pode. Tu parece que é de outro planeta!

Jéssica: Nasce sabendo... nasce sabendo...

¹ Trabalho apresentado no IJ 1 – Jornalismo do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 01 de julho.

² Estudante de Jornalismo UFPB. Email: douglasoliveira_96@hotmail.com

³ Orientadora do artigo. Doutora em Sociologia e docente no curso de Jornalismo, UFPB. Email: margaretea@gmail.com

O diálogo acima foi retirado do filme “Que horas ela volta?” após a cena em que Jéssica, filha da empregada doméstica Val, quebra uma “regra profissional” – e se contrapõe a uma construção social – ao entrar na piscina dos patrões. Embora a análise da cena seja detalhada mais adiante, é importante ressaltá-la inicialmente devido a seu poder de sintetizar a principal problemática retratada no longa-metragem e, ao mesmo tempo, materializar os conceitos teóricos aqui abordados. O filme foi produzido no Brasil, roteirizado e dirigido por Anna Muylaert, e estrelado por Regina Casé. Conquistou premiação no Festival de Sundance 2015 e ganhou sete troféus no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2016. O enredo mostra a história de Val (Regina Casé), que deixou a filha no interior de Pernambuco e trabalha como empregada doméstica em São Paulo há treze anos. Embora tenha certa estabilidade financeira, Val convive com a culpa de não ter criado sua filha, Jéssica (Camila Márdila). Próximo à data do vestibular de Fabinho, filho único dos seus patrões, Val recebe a notícia de que sua filha viajará para São Paulo a fim de prestar vestibular na Faculdade de Arquitetura e Urbanística e precisará de sua ajuda. Com alegria e apreensão, a empregada prepara a recepção de Jéssica, apoiada por seus patrões. No entanto, ao chegar na mansão, a jovem quebra os padrões instituídos socialmente, o que gera uma tensão no lugar. Todos são impactados pela autenticidade de Jéssica e, dessa forma, Val precisará achar uma forma de continuar vivendo entre a sala e a cozinha.

O mundo parece já erguido para receber-nos. Normas estabelecidas, acordos sociais firmados, instruções de comportamento dados. Nas primeiras interações com as pessoas ao nosso redor, através da capacidade cognitiva inerente ao ser humano, criamos concepções (VYGOTSKY apud RABELLO e PASSOS). Ou melhor, construímos ideologias derivadas dos tantos discursos que nos cercam e nos constituem como indivíduos dependentes da comunicação interpessoal. Irremediavelmente, somos invadidos por culturas que atravessam nosso inconsciente de forma imperceptível, caracterizam-nos como “animais pensantes” e nos distribuem em “lugares de fala”, em posições sociais que determinam aquilo que pode ser dito dentro de um espaço regido por relações de poder. Somos, então, sujeitos sociais, históricos e culturais aceitando convenções que ganham valor de verdade na medida em que se enraizam no imaginário de um povo diacronicamente.

“Os sujeitos acreditam que ‘utilizam’ seus discursos quando na verdade são servos assujeitados, seus suportes” (PÊCHEUX, 1990, p. 311). Assim, embora tenha a ilusão de ser origem e fonte de seu dizer, sob a perspectiva discursiva, o sujeito sofre um duplo esquecimento, ocasionado por duas instâncias que agem sobre seus enunciados: no funcionamento psíquico, o sujeito é determinado pelo inconsciente; no funcionamento social, pela ideologia. Esses assujeitamentos dominam as formulações discursivas dos sujeitos e os encaixam em posições sociais no discurso, o que Pêcheux chama de “forma-sujeito” (FERREIRA, 2007, p. 23).

Nesse sentido, faz-se relevante olhar para situações concretas como a reproduzida no filme – e recorrente no cotidiano brasileiro – sob a ótica da Análise do Discurso Francesa, teoria intervencionista concebida pelo filósofo Michel Pêcheux em 1969 que considera a influência das relações de poder constituídas histórica e socialmente na formulação de enunciados. Neste artigo, a Análise do Discurso apresenta sua pertinência como recurso metodológico fundamental para a compreensão das relações sociais estabelecidas na representação audiovisual de uma situação que caracteriza padrões hierárquicos brasileiros e a resistência a esse constructo histórico e cultural.

Dentro dos processos dramaturgicos de “Que horas ela volta?”, desde o roteiro à edição, podemos enxergar nitidamente uma força contínua, qual correnteza, formada pelas normas sociais que, de forma imponente e discreta, puxa os banhistas da piscina para as válvulas de tratamento nas paredes; assim, não se afogar é uma tarefa quase impossível. Esse fluxo ferrenho e sutil é chamado, por Foucault, de “ordem do discurso”, descrita a seguir:

O desejo diz: “Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz”. E a instituição responde: “Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra e o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém”. (FOUCAULT, 1999, p. 7)

Mas... e se, de repente, as verdades fossem aspeadas e o pré-concebido, contestado? E se uma resistência do sujeito social à situação que lhe é imposta desde seu nascimento abalasse a estrutura de poder estabelecida em uma sociedade que categoriza seus componentes segundo os ideais exigidos? Se Jéssica, rotulada como “filha da empregada doméstica”, abandonasse os estereótipos e se esforçasse para se tornar estudante na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) em São Paulo? Se ela não aceitasse as barreiras criadas pela impermissibilidade de entrar na piscina ou sentar à mesa dos patrões? Se padrões são quebrados, para Foucault, o sujeito “infrator” é punido por procedimentos de exclusão e de interdição (FOUCAULT, 1999, p. 9). As consequências sofridas pela “filha da empregada petulante” são descritas na análise.

Neste momento, é importantíssimo enfatizar que a quebra dos padrões cria um tipo de comportamento recorrente em uma época pós-moderna: a fragmentação das identidades. Segundo Stuart Hall, nos encontramos em um estado de “vir a ser”, em uma mutação constante decorrente de uma sociedade fluida e líquida. Zygmunt Bauman, grande sociólogo da Pós-Modernidade, descreve nossa era contemporânea declarando que “chegou a vez da liquefação dos padrões de dependência e de interação. Eles são agora maleáveis a um ponto que as gerações passadas não experimentaram e nem poderiam imaginar” (BAUMAN, 2001, p. 14). O “derretimento dos sólidos” – termo cunhado pelo mesmo autor –, alcançado na luta de classes desencadeada pelo Manifesto do Partido Comunista de Marx e Engels, apresentou a opressão explícita que ocorria no início de uma época industrial. Os Estudos Culturais atestaram a existência de discrepâncias hierárquicas e da violência simbólica causada pela construção e reprodução da “odem do discurso” na Pós-Modernidade. Essa teoria dá voz a sujeitos sociais como Jéssica, a mulher que se desveste do determinismo imposto pelo estigma “filha da empregada” para se constituir da identidade historicamente oposta de “estudante crítica e futura arquiteta” (HALL, 2006, p. 15).

Este artigo, portanto, se baseia no mundo, erguido pelas instituições de poder, que começa a ruir ao passo em que a contrariedade e a resistência tentam desconstruí-lo, a partir da análise do filme “Que horas ela volta?” à luz dos Estudos Culturais e da Análise do Discurso Francesa

1. A FLUIDEZ DAS IDENTIDADES NA PÓS-MODERNIDADE

“Que horas ela volta?” traz um visível jogo de contestação a normatizações convencionadas socialmente de forma hegemônica. Essa é uma das características da Pós-Modernidade (HALL, 2006). Agora, as relações de poder estão revestidas de sedução e gentileza hipócritas, de um controle massivo que determina nossas ideologias sem que percebamos. A manipulação é mais forte na medida em que invade o íntimo do indivíduo: o jogo de poder não se inscreve nas linhas de um manual de regras que devem ser obedecidas sob a pena de uma punição fisicamente violenta – embora as leis criminais ainda existam –, mas sim de um conjunto de discursos subjetivos que ganham valor de verdades objetivas pela repetição no imaginário social. O campo econômico se transpõe para o cultural em uma operação executada principalmente pela mídia, que impera em uma sociedade de comunicação de massa.

O poder pode se mover com a velocidade do sinal eletrônico – e assim o tempo requerido para o movimento de seus ingredientes essenciais se reduziu à instantaneidade. Em termos práticos, o poder pode ser tornado verdadeiramente extraterritorial, não mais limitado, nem mesmo desacelerado, pela resistência do espaço (o advento do telefone celular serve bem como “golpe de misericórdia” simbólico na dependência em relação ao espaço: o próprio acesso a um ponto telefônico não é mais necessário para que uma ordem seja dada e cumprida. Não importa mais onde está quem dá a ordem – a diferença entre “próximo” e “distante”, ou entre o espaço selvagem e o civilizado e ordenado, está a ponto de desaparecer). [...] O que importava no Panóptico era que os encarregados “estivessem lá”, próximos, na torre de controle. O que importa, nas relações de poder pós-panópticas é que as pessoas que operam as alavancas do poder de que depende o destino dos parceiros menos voláteis na relação podem fugir do alcance a qualquer momento – para a pura inacessibilidade. (BAUMAN, 2001, p. 18)

Na Pós-Modernidade, assim como a dominação é opaca e fluida, através de dispositivos de incentivo ao consumismo, aos laços sociais efêmeros e ao preconceito mascarado, também o são as identidades. Em tempos nos quais as relações consigo e com os outros se liquefazem a cada dia, a mudança constante não surpreende. Somos interpelados pelo intercâmbio de culturas, por perspectivas de mobilidade social, por contrariedades que vão de encontro ao determinismo imposto em gerações anteriores. Nossa identidade é cultural e entra em crises subjetivas quando exposta a tantas possibilidades. Stuart Hall, um dos mais notáveis teóricos dos Estudos Culturais, explica a transitoriedade que cerceia a Pós-Modernidade:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. (HALL, 2006, p. 12)

A perda de um único centro, no entanto, não se contrapõe ao duplo assujeitamento do sujeito social à ideologia e ao inconsciente, conforme descrito mais acima na teoria da Análise do Discurso Francesa. As identidades pós-modernas trafegam fluidamente por um território construído no decorrer da História e continuam se submetendo a discursos que moldam seus comportamentos e ideias. A diferença reside na expansão dos “quadros de referência” (HALL, 2006) que ocorre graças ao intercâmbio entre culturas outrora ocultas pela repressão das instituições de poder, como as questões de gênero e sexualidade, a busca pelo reconhecimento de etnias e religiões minoritárias, ou a contestação a pensamentos socialmente arraigados como a situação da empregada doméstica no Brasil. Em contato com tantas possibilidades, os sujeitos absorvem múltiplas formas de ser e de interagir com o mundo, o que causa uma fragmentação de identidade: as padronizações são quebradas.

Para a análise do filme, é pertinente citar que a *reflexividade* é um dos fatores citado por Giddens como catalisador das identidades pós-modernas. Esse conceito reside em práticas sociais “constantemente examinadas e reformuladas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter” (GIDDENS apud MOCELLIM, 2008, p. 7). Embora essa não seja uma característica exclusiva da Pós-Modernidade, os meios de comunicação e o advento de tecnologias digitais intensificaram tanto o acesso quanto a produção de tais reformulações. Além de absorver velozmente as informações propagadas em rede, a população, outrora passiva, também ressignifica e dissemina práticas sociais. Hall também corrobora a ideia de Giddens, colocando a globalização como um dos agentes que favorecem a fragmentação das identidades (HALL apud MOCELLIM, 2008, p.12).

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em

diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (HALL, 2006, p. 17)

Apesar de aparentemente se distanciar dos princípios morais construídos historicamente na sociedade, as identidades pós-modernas têm um quê de contrariedade. O sujeito pode tanto se identificar com formas de pensar derivadas de novos ideais de vida como também se submeter às ideologias cultivadas em sua mente no seu processo de desenvolvimento social. Tais ideologias são tratadas adiante na análise do filme com base nas personagens Val e Jéssica.

2. PADRÃO E RESISTÊNCIA NO FILME “QUE HORAS ELA VOLTA?”

2.1 A REPRODUÇÃO DA “ORDEM DO DISCURSO” NA VIDA DE VAL

O emprego doméstico, segundo as ideologias que irradiam sobre as condições de trabalho e convivência desse profissional no Brasil, é uma derivação do regime escravista. As “dependências de empregada” e os “elevadores de serviço” são algumas das ferramentas segregacionistas que atuam nessa violência simbólica. Além disso, antes da Proposta de Emenda Constitucional que garantiu direitos formais às empregadas domésticas em 2013, essa profissão era parcialmente desregulamentada e tinha fatores não reconhecidos na obrigatoriedade da lei. Ficava a cargo do “patrão” respeitar direitos como FGTS, seguro desemprego, jornada de 8 horas diárias e pagamento de hora extra. A linha tênue que considera a empregada doméstica como “membro da família” paira no campo dos bons modos da maioria dos empregadores; o abismo se torna evidente quando regras arraigadas em uma estratificação social histórica são evidenciadas e contestadas, como o impedimento de sentar à mesa ou entrar na piscina. O filme “Que horas ela volta?” discute tais questões e estampa a segregação absurda que se esconde em falsos gestos de gentileza. Minuciaremos a seguir algumas delas.

A linguagem audiovisual comunica de forma sutil, com foco no desenvolvimento descritivo e narrativo. Através de detalhes das cenas e de sucessões de

acontecimentos no decorrer de um filme, pode-se atingir o objetivo final ao qual se propôs o roteiro desde a sua concepção. No primeiro minuto de “Que horas ela volta?”, a piscina da mansão de Carlos e Bárbara aparece em toda a sua extensão, intacta e serena. Logo após, Val surge na área de lazer, junto com Fabinho, o filho da patroa, ainda criança. Ela o prepara para entrar na piscina, vestindo-lhe com um colete infantil e acaricia a cadela da casa. Fabinho não sabe nadar, por isso pede para Val entrar na piscina com ele. A empregada, trajada com seu uniforme branco, responde que não tem maiô e, enquanto o garoto se diverte nas “águas restritas”, ela liga para sua filha, que mora no Nordeste com outros parentes.

Val: Ô meu amor, ô coisa rica de mainha! Tá *fazeno* tudo direitinho? Tá *obedeceno* Sandra? Pronto. (...) Não fale assim não, fale direitinho com sua mãe. Fale direito com a sua mãe que eu telefonei só pra dar um cheirinho. Tá vá, vá! Olhe, lhe amo, *vice*? Tchau!

Fabinho: Quem você disse que ama?

Val: Minha *fia*.

Fabinho: Onde ela tá?

Val: Ih, ela tá lá longe...

Fabinho: E minha mãe, cadê?

Val: Sua mãe tá *trabalhando*, amor.

Fabinho: Que horas ela volta?

Val: Sei não.

Após esse diálogo, Val segura Fabinho no colo e o abraça.

A partir dessa cena, algumas questões já citadas nas considerações iniciais são perceptíveis. A intimidade entre a empregada e o filho dos patrões leva à conclusão errônea de que tal relação constitui um afeto familiar maior do que um simplório laço profissional. O abraço representa um amor maternal que Val direciona a Fabinho, que se nutre desse carinho devido à sua inocência de criança, embora haja restrições sociais para o exercício desse sentimento. Essa concepção deriva simbolicamente da natureza espacial do trabalho doméstico, visto que a noção de lar e as atividades realizadas em casa carregam uma conotação de intimidade e privacidade; também ocorre uma derivação histórica do papel geracional das amas de leite como herança de um período escravocrata (BIAVASCHI, 2014).

Entretanto, esses aspectos de “familiarização” da empregada doméstica realizam um efeito de apagamento quanto à segregação de classe que se reproduz há séculos no Brasil. Val, que deixou a filha com parentes e migrou do Nordeste a São Paulo em busca de melhores condições de vida, tem sua historicidade esquecida e marcada apenas

por seu vocabulário e sua oralidade. Isso dificulta que a própria empregada enxergue a discrepância alimentada pelas relações de poder e não lute por seus direitos. Após tantos anos de invisibilidade, somente com a reforma trabalhista do governo de Getúlio Vargas, pôde-se reconhecer o emprego doméstico como um trabalho assalariado. Antes disso, a moradia e a comida oferecidas pelos patrões eram consideradas como recompensas suficientes para o serviço desempenhado na casa (BIAVASCHI, 2014).

Os limites da estratificação social são estabelecidos simbolicamente tanto no filme quanto na realidade. Muitas das cenas de “Que horas ela volta?” ressaltam as diferenças entre os cômodos dos patrões e os dos empregados. Um dos enquadramentos, utilizado várias vezes no longa, mostra a cozinha e a passagem que dá acesso e visão para a mesa de jantar em que Bárbara, Carlos e Fabinho fazem suas refeições. A porta só se fecha durante a festa de aniversário de Bárbara. No entanto, devido ao ângulo da câmera, sempre que Val abre a geladeira, a visão para o “outro lado” da casa é fechada. Isso demonstra que a proximidade entre as duas classes é sutil e visível até o ponto em que as funções da empregada doméstica precisam ser exercidas. Nenhum dos *membros da família* se direciona à geladeira para pegar algum alimento, pois há uma pessoa que está ali para servir, embora tratada com palavras de educação como “por favor”.



Figuras 1 e 2 – Mesma cena do filme “Que horas ela volta?”

Além da cozinha e da piscina, outra fronteira espacial que representa a estratificação social é a dependência de empregada, onde Val dorme. Lá, ela guarda todos os seus pertences em caixas empilhadas e pequenas prateleiras, tentando suprimi-los no cômodo que quase chega a ser claustrofóbico. Essa divisão ainda resiste na contemporaneidade e demonstra o abismo que existe apesar do cinismo promovido pelos bons modos dos patrões. Em outras duas cenas, a questão das oposições entre territórios se traduz a partir de duas festas: uma delas acontece em um bairro periférico, onde mora uma amiga de Val, e destacam-se as luzes fortes, pessoas com vestimentas curtas dançando conforme o ritmo do samba, e garrafas de cerveja nas mesas; a outra ocorre na mansão em comemoração ao aniversário de Bárbara, e destacam-se as pessoas com vestimentas sofisticadas conversando serenamente ao som da MPB, as taças de bebidas e os salgados acompanhados por guardanapos de pano.

Alguns comportamentos também denotam a relação de segregação. Val presenteia sua patroa com um jogo de chá e um bule. Bárbara agradece o presente dizendo que o objeto é lindo e deverá ser guardado para ocasiões especiais. Inocentemente, a empregada começa a usá-lo para servir os convidados da festa de aniversário. Quando percebe, Bárbara a leva para a cozinha e pede que ela use um jogo de chá suíço. Essa restrição apresenta a relação materialista que habita através da ilusão de igualdade entre patrão e empregada doméstica. Isso também é visível na cena em que Val leva Jéssica à sala de jantar para apresentá-la a Bárbara, Carlos e Fabinho. Eles se levantam para cumprimentar a estudante e sentam-se logo depois, um a um. O diálogo segue com mãe e filha de pé e os patrões sentados. Embora a conversa flua com simpatia, as “posições-sujeito” (PÊCHEUX, 1990) de todos os personagens permanecem bem estabelecidas em um contexto de hierarquização.

Na mesma conversa, surge um aspecto relevante para o jogo de sentidos sociais reproduzido pelo filme. Jéssica conta que viajou para São Paulo a fim de prestar vestibular na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU); Bárbara logo diz que o curso “é bem concorrido”. A partir dessa colocação aparentemente empírica, podemos nos aprofundar no não dito, considerando a posição discursiva do sujeito que emite esse enunciado dentro de um funcionamento histórico e social. Percebemos, assim, a presença de um discurso econômico transpassando o educacional, no tocante à problemática de a qualidade do Ensino Básico brasileiro estar restrita às instituições privadas cujas mensalidades são acessíveis a pessoas de grande poder aquisitivo. Soma-

se a isso a herança cultural e determinista de que a “filha da empregada doméstica” não pode ultrapassar as barreiras do lugar social que lhe é imposto.

2.2 A DESCONSTRUÇÃO DE PARADIGMAS NA VIDA DE JÉSSICA

Em contrapartida ao comportamento submisso de Val, as atitudes de Jéssica constituem um sujeito social derivado da Pós-Modernidade. Em um dos primeiros diálogos que mãe e filha estabelecem, no ônibus a caminho da mansão, os primeiros traços de resistência à “ordem discursiva” se apresentam.

Jéssica: Como assim tu mora lá, Val? Tá me levando pra casa dos teus patrões?

Val: Eu moro no serviço, já falei, moro no serviço.

Jéssica: Tu mora no quatinho dos fundos da casa deles...?

Val: (hesita) Tu vai adorar Fabinho!

Jéssica: Pelo amor de Deus, eu não tô acreditando nisso não...

Val: Te acalma, te acalma...

Jéssica: Tu tá me levando pra casa dos outros.

Depois de chegar à mansão e guardar suas malas na dependência de empregada, Jéssica é apresentada aos patrões, conforme descrito mais acima. Neste ponto da nossa discussão, é importante ressaltar o caráter de reinvenção do sujeito que carrega em sua historicidade marcas de um determinismo social e cultural. Jéssica recebe flores de Bárbara e é tratada com gentileza por toda a família. Em seguida, ela fala sobre suas perspectivas de futuro em São Paulo, entrando no assunto do vestibular e de seu desejo por cursar Arquitetura. Neste momento, como foi citado, emergem sutilmente os constructos sólidos do preconceito social. A personagem, então, deixa transparecer uma identidade associada a novas formulações culturais em relação a suas condições de desenvolvimento. Em outras cenas, ela demonstra conhecer técnicas específicas da Arquitetura e estuda os conteúdos do vestibular por horas a fio, mesmo que a amiga de sua mãe levante a questão de que “ela vai ficar doida de tanto estudar”, cuja formação discursiva remete a ideologias principalmente associadas a sujeitos que tiveram pouco acesso à educação.

Carlos: Mas a escola de lá era boa?

Jéssica: O ensino de lá? Não, não, era bom não...

Bárbara: Ah, tadinha...

Jéssica: Mas... Eu sempre tive ajuda, né? Aí eu conheci um professor de História, João Emanuel, que me ajudou bastante.

Bárbara: E ajudou como?

Jéssica: Ah, ele... Ele tinha uma visão muito crítica das coisas. Então ele passou pra a gente umas coisas bem importantes, pra a gente pensar, né? Botou nossa cabeça pra funcionar, fez grupo de teatro...

Carlos: E por que é que você escolheu Arquitetura?

Jéssica: É... tem um monte de coisa assim que eu penso. Primeiro, eu gosto de desenhar, então já é uma facilidade né? E aí, eu tenho um tio empreiteiro. [...] E aí eu ajudei ele e aprendi muita coisa também, né, ao mesmo tempo? Aí fiz planta... Fiz a planta de uma casa lá, um sobrado, que até construíram. [...] Eu acho que é importante eu ter um diploma. E acredito que Arquitetura é um instrumento de mudança social.

Bárbara: Tá vendo? O país tá mudando mesmo, né? Bacana...

Além dos elementos ressaltados, devemos atentar para a influência de agentes externos para a mudança de identidade do sujeito Pós-Moderno. Retomando o conceito de reflexividade cunhado por Giddens e reforçado por Hall, percebemos que a presença do professor de História que marcou a vida escolar de Jéssica representa um dos canais através dos quais a cultura chega até a jovem. A partir desses estímulos, ela pôde reavaliar sua situação social e atentar de forma crítica para o mundo ao seu redor. O acesso à informação intensificado pelas tecnologias da comunicação virtual se alia a esse fator ideológico e intersubjetivo. O discurso pedagógico transpassa o enunciado de Jéssica e, com a ressignificação resultante do processo de absorção dessa influência pela mente da jovem, mostra-se importante como ferramenta de transformação do sujeito.

Outra atitude que evidencia a identidade questionadora de Jéssica é sua mudança para o quarto de hóspedes da mansão, bem maior do que o cômodo onde dorme sua mãe. Ela, então, despreza o colchão que Bárbara havia comprado para recebê-la na dependência de empregada para experimentar o conforto de uma cama luxuosa, embora a contragosto de Val. No entanto, deve-se enfatizar que essa “conquista” foi alcançada em decorrência do assédio sutil de Carlos à “filha da empregada”; essa condição ainda presente nos dias de hoje deriva de um período histórico em que as escravas eram abertamente abusadas por seus senhores. (BIAVASCHI, 2014).

Em outra cena, Val não acorda a tempo de servir o café da manhã dos patrões. Bárbara e Jéssica se encontram na cozinha e a empresária serve a “filha da empregada”. Em seguida, Jéssica senta à mesa e Bárbara sai da cena. Quando chega ao local, um diálogo pautado no choque de identidades acontece, em que Val repreende a filha comer sentada à mesa dos patrões e Jéssica questiona sobre “comer em pé”.

Na metade do filme, Val diz a Jéssica que nunca entrou na piscina e que, se a convidarem para tomar banho, ela deve dizer que não tem maiô. Apesar disso, Fabinho e seu amigo empurram Jéssica na piscina. Logo depois de a jovem sair das águas, Bárbara liga para os encarregados da limpeza da piscina imediatamente e solicita seus serviços. O pacto social que outrora estava implícito começa a se impor de maneira rígida. Jéssica, então, toma a decisão de alugar definitivamente uma casa no subúrbio e Val concorda. No entanto, problemas no aluguel obrigam-na a voltar para a mansão e, sob o pretexto de que logo chegará um hóspede para ocupar o quarto, Bárbara pede que Jéssica se instale na dependência da empregada, onde se dá o seguinte diálogo:

Jéssica: Sinceramente, Val, não sei como é que tu aguenta, vice?

Val: Como é que eu aguento o quê?

Jéssica: Ser tratada desse jeito, que nem uma cidadã de segunda classe. Isso aqui é pior que a Índia!

Val: Não vem com essas conversas difícil, negócio de Índia não! Tu é metida, isso que tu é!

Jéssica: Isso tudo é muito escroto, isso sim.

Val: Ó o palavrão, que eu não gosto de palavrão... Tu é que se acha! Se acha melhor que todo mundo, tu é superior a todo mundo!

Jéssica: Não me acho melhor não, Val! Só não me acho pior, entendesse?

Em seguida, ao ser flagrada por Bárbara tomando o sorvete “de Fabinho”, Jéssica sofre com a interdição e a exclusão. Ao comunicar a Val que deixe sua filha “da porta da cozinha pra lá”, a patroa incorpora o papel repressivo das instituições sobre as quais fala Foucault (1999). Geralmente, paga-se um preço por desobedecer os padrões socialmente instaurados. Com sua resistência e, portanto, a condição de existência de sua identidade sob ameaça, Jéssica sai da mansão na véspera do vestibular. Ela presta a prova e obtém um resultado muito melhor do que o de Fabinho, que também pretende ingressar na FAU, mas acaba viajando para a Austrália devido ao seu desempenho. Val dá a notícia a Bárbara, que age com uma gentileza fajuta. Logo depois, a empregada doméstica quebra os padrões ao telefonar para a filha de dentro da piscina, quase seca para a limpeza.

No final do filme, a identidade de Val também é modificada pela influência de Jéssica, e a empregada se demite para morar junto com a filha. A última cena torna nítida a contradição que faz parte do fluxo de transições pós-moderno: Jéssica é mãe e deixou um filho pequeno no Nordeste. Embora a jovem abrigasse dentro de si uma personalidade crítica e tenha encontrado perspectivas de ascensão social em São Paulo,

a história se repetiu. As influências históricas e culturais acarretaram a maternidade precoce e o “abandono” do filho em busca de melhores oportunidades de vida através da migração. Val, então, pede que Jéssica leve o garoto para São Paulo e se propõe a ajudar a cuidar dele, situação que se repete nas classes D e E. Nesse jogo de forças contraditórias, reside a Pós-Modernidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, concluímos que o filme “Que horas ela volta?” recorta, de forma bastante satisfatória, uma realidade histórica e social que sobrevive no Brasil há séculos. A produção de longas metragens como esse são de suma importância para a conscientização da população quanto às mazelas causadas pelas desigualdades que habitam na linha tênue da hipocrisia.

A empregada doméstica, outrora inserida como coadjuvante ou até figurante na dramaturgia e na cinematografia, repleta de trejeitos cômicos, é apresentada como protagonista em “Que horas ela volta?”. Desse modo, não só a personagem Jéssica traz marcas da Pós-Modernidade, mas também o filme o faz, ao romper com os padrões de manter as empregadas domésticas em segundo plano dentro do roteiro.

Dessa forma, ressaltamos a importância da comunicação audiovisual, em especial o cinema, na representação de temáticas de interesse social. Esse atributo da sétima arte deve ser cada vez mais usado como ferramenta pedagógica e educativa, a fim de que a conscientização atinja os cidadãos e os tornem críticos e transformadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BIAVASCHI, Magda Barros. **Os direitos das trabalhadoras domésticas e as dificuldades de implementação no Brasil: contradições e tensões sociais**. São Paulo: Friederich Ebert Stiftung Brasil, 2014.

FERREIRA, M.C.L. O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil. In: FERREIRA, M.C.L.; INDURSKY, F. (orgs). **Michel Pêcheux & Análise de Discurso: uma relação de nunca acabar**. São Carlos: Claraluz, 2007, pp. 13-22.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

MARX, K. H. e ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/manifestocomunista.pdf>> no dia 21 de abril de 2017.

MOCELLIM, Alan. **A questão da identidade em Giddens e Bauman**. Tese: Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC, 2008.

PÊCHEUX, M & FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de M. Pêcheux**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990a. pp. 163 – 252. (Coleção Repertórios).

RABELLO, E.T. e PASSOS, J. S. **Vygotsky e o desenvolvimento humano**. Disponível em <<http://www.josesilveira.com>> no dia 25 de abril de 2017.